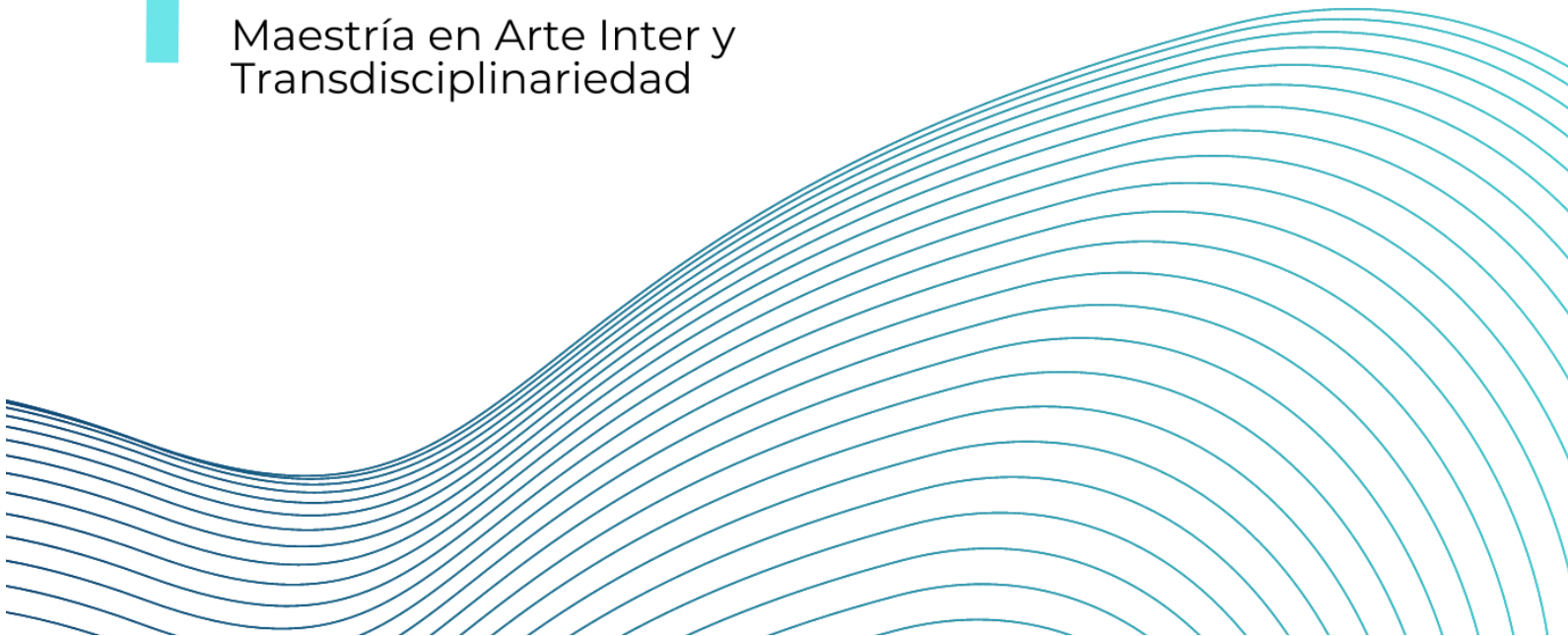
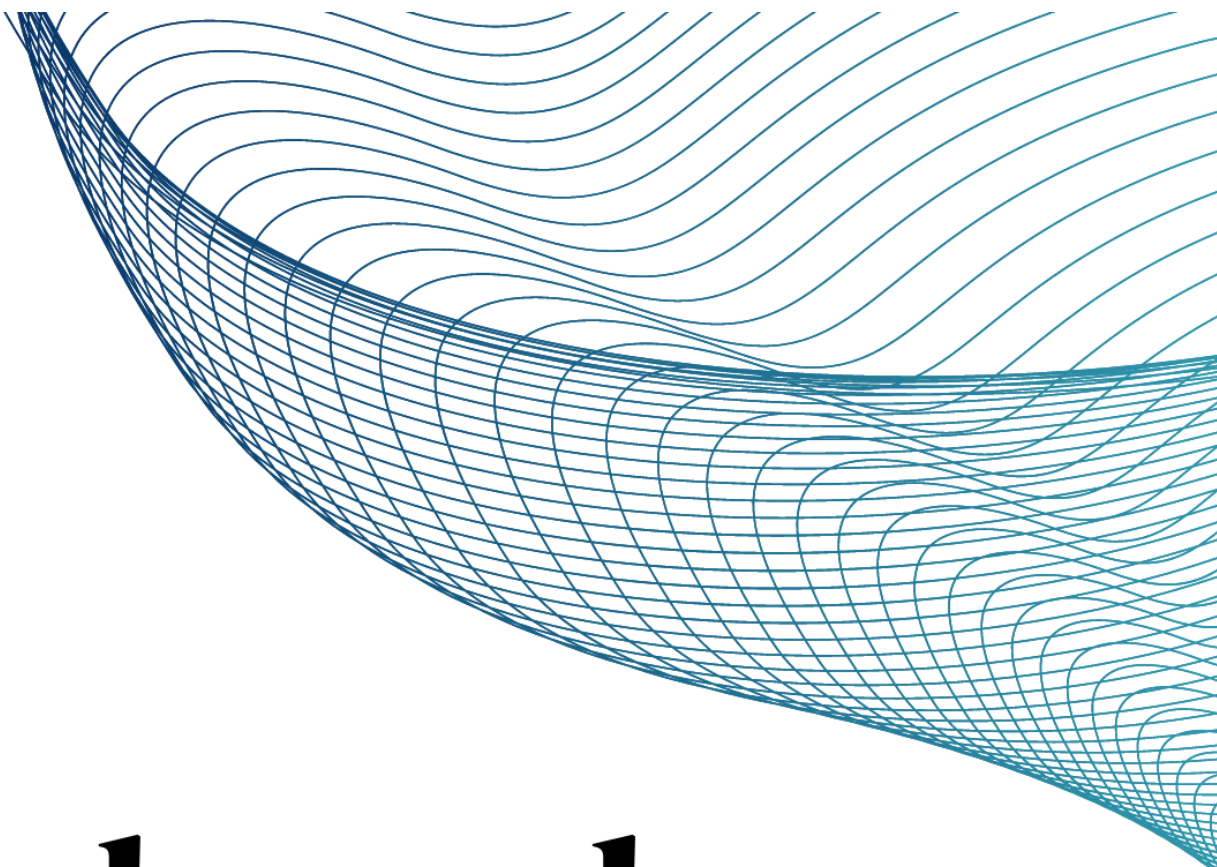




Sobre el agua y el yo

Evelyn Mariana Pérez Torres

Maestría en Arte Inter y
Transdisciplinariedad



Índice de contenidos

INTRODUCCIÓN **03**

METODOLOGÍA **07**

Resultados

El informe

El producto artístico

Libro del artista

CAPITULO 1 **20**

Jaques Lacan

Basareb Nicolescu

Jean Piaget

CAPITULO 2 **39**

La danza butoh

Historia y metodología

Geometría sagrada

Principios para esta investigación

CONCLUSIONES **59**



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

FACULTAD DE ARTES

Exploraciones sobre el agua a partir del cuerpo y el movimiento

TESIS

Que para obtener el grado de Maestra en artes inter y transdisciplinariedad. Terminal: Creación

PRESENTA:

Evelyn Mariana Pérez Torres

Director de tesis:
Ana Lucía Piñan

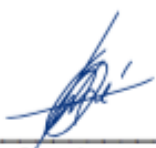
Puebla, Puebla a 30 de abril del 2023

DRA. NAKÚ MAGDALENA DÍAZ GONZÁLEZ SANTILLÁN
Secretaría de Investigación y Estudios de Posgrado
Facultad de Artes
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
P r e s e n t e

Por este conducto la que suscribe Ana Lucía Piñan Elizondo, en calidad de **directora** de la tesis denominada: **"EXPLORACIONES SOBRE EL AGUA A PARTIR DEL CUERPO Y EL MOVIMIENTO"**, elaborada por la alumna de la **MAESTRÍA EN ARTES: INTER Y TRANSDISCIPLINARIEDAD** de nombre: Evelyn Mariana Pérez Torres, informo a usted que a mi juicio el trabajo citado cumple con los requisitos técnicos y metodológicos necesarios, por lo que no tengo inconveniente en liberarlo para que continúe con los trámites de titulación que procedan.

Sin otro particular, quedo de usted.

ATENTAMENTE
H. Puebla de Z., 22 de Abril de 2023



DR. ANA LUCÍA PIÑAN
DIRECTOR DE TESIS

VISTO BUENO



DR. JORGE JUAN MOYANO
ASESOR



DRA. ABRIL CELINA GAMBOA
LECTORA

c.c.p. Director de la Facultad de Artes, Mtro. Alberto Mendiola Olazagasti
c.c.p. Coordinador de la Maestría en Artes: Inter y Transdisciplinariedad, Dr. Eduardo Carpinteyro Lara
c.c.p. Alumna, Mariana Pérez Torres

Introducción

Estipular la pregunta de investigación del presente proyecto no fue asunto sencillo, se reformulo varias veces con muchas dudas sobre la duda original. Desde el inicio hubo claridad sobre la realización de un producto, con miras de poder explorar y sistematizar, más que un proceso creativo, una serie de herramientas para mi propia investigación escénica. La búsqueda de un lenguaje que fuera compatible al tipo de exploración que me interesa. Considero que la dificultad recaía en este hecho, en conocer y comprender mi propia búsqueda.

En mi vida, puedo rastrear intentos por utilizar al arte como un medio de acceso al conocimiento. Como buena educólgica, me interesan mucho los procesos de aprendizaje, y más allá de eso, la naturaleza del conocimiento en sí mismo. Descubrí que mi primordial dilema se ancla en la relación y el vínculo que hemos desarrollado con la tierra, es decir, el lugar que ocupamos como especie. Esto, aunado con muchas lecturas y conversaciones sobre el silencio y la apertura al espacio interior, así como cierto cansancio mental, me sentí inspirada a buscar una propuesta que abarcara esta posibilidad de conocer y vincularse desde otro lugar.

Aunque al principio pudiera parecer que mis cuestionamientos son de índole interdisciplinar, en realidad busco una experiencia personal, casi mística que se que el arte también proporciona. Siempre he sentido en el movimiento un canal de fácil acceso y aunque me identifico artísticamente como actriz y teatrera, el movimiento siempre me ha

fungido como una puerta de entrada a la presencia. De ahí la pregunta, que usa al agua como excusa para indagar en la propia experiencia del conocer a partir del cuerpo.

En esta investigación me he propuesto investigar qué puedo conocer del agua a través del propio cuerpo y el movimiento. Siendo esta la pregunta de investigación, lo relevante es explicar la aproximación que decido tomar. El objetivo es la realización de un producto artístico, es decir, investigar la pregunta de investigación a partir de un lenguaje artístico. Por la naturaleza de la pregunta, que involucra al cuerpo y al movimiento, el producto derivó en una Video Danza que parte desde la danza butoh.

Escogí tres autores de gran peso teórico que establecen el diálogo del primer capítulo; este incluye las voces de: Jaques Lacan, Basarab Nicolescu y Jean Piaget.

En primera instancia, como mi pregunta de investigación es de fondo epistemológica, hago una pequeña revisión de este primer término: el conocer, y claramente su derivado directo: el conocimiento. La pregunta sobre la experiencia del conocer la anclo en la subjetividad y el lenguaje, para esto me apoyo en Jaques Lacan, desarrollándola en el primer capítulo.

Existe un puente directo entre el lenguaje y la estructuración de la lógica y el conocimiento; este tema lo abordo a partir de las premisas de Nicolescu sobre la posibilidad de un nuevo tipo de conocimiento que no se basa precisamente en las premisas de la lógica clásica. Por último, en el mismo capítulo retomo a Piaget, específicamente su aproximación a cómo conocemos el mundo en una etapa pre- lingüística, abriendo así la posibilidad de construir un tipo de conocimiento al que refiere Nicolescu, que habita en un espacio no

lingüístico, a partir de premisas tan básicas como las que naturalmente hacemos al nacer para descubrir el mundo: el movimiento.

Cómo segundo capítulo, abordé el cómo (sin aún el apartado metodológico), es decir, las herramientas y conceptos desde los que logré anclar mi exploración. En este caso, decidí basarme en la danza butoh como lenguaje para el cuerpo, haciendo una recopilación histórica y conceptual de su metodología para entrar en las sensaciones del cuerpo. En un seminario internacional de danza butoh, a partir mi intento de resignificar su metodología para mi propia investigación, encontré la posibilidad de abarcar al cuerpo y al movimiento desde dos aristas distintas que se tocan. Decidiendo utilizar la geometría sagrada para explorar los patrones de movimiento de mi danza, y para construir las imágenes que le darían claridad a la coreografía.

La curiosidad primigenia de esta investigación fue la exploración y validación de un conocimiento, casi sabiduría, que habita más allá de la mente racional, que existe en nuestros cuerpos y nos conecta a la raíz de todas las cosas. No encontré otro camino más que explorar a partir del propio cuerpo, aquel que guarda infinita información y requiere de una escucha aguda y profunda. La renuncia a la mente racional, anclada en el lenguaje verbal, que le utiliza como entrada, como enchufe, como jamás como respuesta.

Termino por hacer una video- danza que más que como forma de arte, se convierte, para mí, en la forma de exploración por excelencia demostrándome la interconexión entre todas las cosas; la interdependencia entre las mismas disciplinas, y sobre todo como mi propio cuerpo y el movimiento natural que origina la vida me regresan a un estado de

completa armonía, que quizá no trascienda en ningún sentido más que en mi propia experiencia. Y con eso, esta investigación ha cumplido su objetivo.

Es importante mencionar que, como puede observarse, la pregunta de investigación esta en primera persona, es decir, es una investigación que partirá de la experiencia subjetiva del investigador y artista. Desde mi propio cuerpo, mis propias referencias para crear imágenes y mis propios impulsos para crear movimiento. Por lo tanto este trabajo pretende ser una propuesta a acceder a un tipo de conocimiento trans- subjetivo, que habita en una percepción refinada del silencio. Compartiendo así mi experiencia recorriendo ese trayecto, que puede ser descrita y experimentada de manera muy distinta en otros cuerpos.

Metodología

Cuando investigamos, sobre todo utilizando elementos que pertenecen al ámbito de lo disciplinalmente categorizado como arte, entramos en un debate sobre la forma y el objetivo de dicha investigación. En esta ocasión me basaré en la categorización propuesta por la Pontificia Universidad Católica de Perú (PUCP) en su guía de la investigación en artes escénicas. En dicha guía dividen las posibilidades de investigación en tres: Investigación sobre las artes, investigación para las artes e investigación desde las artes.

Más allá del juego de palabras y conjunciones, lo relevante es entender la diferencia que plantean y específicamente la estructura que se le adjudica a este proyecto. En cualquiera de los casos, un proceso de investigación serio y formal pretende acercarse a responder una pregunta que a su vez resuelve un problema (Booth, Colomb y Williams 2003: 10). La diferencia entre estas tres aproximaciones radica en la forma como nos acercamos a responder esa pregunta.

Siguiendo a los mismos autores, la investigación sobre las artes tiene como objeto de estudio la práctica artística, un producto escénico y/o la relación que tiene con la sociedad que le crea o le consume. Por su parte la investigación para las artes busca crear técnicas, métodos para la creación, es decir, su objetivo principal es la creación y desarrollo de productos escénicos, así como la sistematización de dichas técnicas y métodos. Por último tenemos a la investigación desde las artes, la cual busca vincular un diálogo entre la práctica y la teoría.

El presente trabajo es una investigación desde las artes escénicas. Esta perspectiva tiene un recorrido histórico que comienza en la década de los 60s, cuando el concepto de investigación fue revolucionado y centrando su atención no solo en el resultado, sino también en los procesos o en la colectividad. Después en los años 80s, el arte empezó a ocupar más espacios académicos y se incorporó la práctica artística como una producción del saber. Es decir, por fin se aceptó que se puede generar conocimiento a partir de la práctica artística (Borgdorff 2010 citado por Carbonell Wiese, y Ginocchio 2019) .

Este tipo de investigación, desde la práctica, usa la creación como el principal método de investigación, pero también incluye al investigador y a su subjetividad, es decir las motivaciones que tuvo para hacer esa investigación, su emocionalidad y sobre todo el proceso que decide tomar y las razones por las que va tomando decisiones. Este último aspecto es sumamente relevante, transparenta el proceso creativo; normalmente se hace a través de un informe, este informe puede contener recursos visuales, gráficos, auditivos y/o visuales. El objetivo es establecer una relación entre el producto artístico, su proceso de creación y los elementos histórico- sociales que le dan contexto. Es relevante retomar prácticas artísticas del mismo linaje y contextualizar nuestra propia investigación; así como vincularlas a las experiencias y percepciones individuales como investigador.

Dicho lo anterior, la investigación desde la artes, a comparación de la investigación para las artes, hace un esfuerzo en reflexionar y revelar la contextualización de sus obras. En este esfuerzo se transparenta el proceso de experimentación, la metodología creada o utilizada y su vínculo con el contexto en el que se inserta.

Los instrumentos que se utilizan para este tipo de investigación y que se convierten, simultáneamente, en los resultados de la misma son:

- El producto artístico: En este caso una video danza
- La documentación del proceso: En este caso se usa una bitácora / libro del artista con preguntas, anotaciones, gráficos, dibujos
- Informe: La contextualización teórica de la investigación vinculada a la reflexión del proceso creativo. En este caso un compendio de 2 capítulos, el primero plantea el problema de investigación, y el segundo clarifica los conceptos utilizados en la exploración artística, es decir el qué investigo y cómo lo hago

En el siguiente apartado describiré cada uno de los instrumentos mencionados y una recopilación cronológica de cómo se fueron construyendo y entrelazando; en cada apartado haré un recuento de los hechos para mi propia investigación, así como los elementos que normalmente deben considerarse al elaborar un informe de esta naturaleza según la guía de investigación en artes escénicas. (Carbonell, Wiese, y Ginocchio, 2019)

Resultados

El informe

Mi primer paso fue comenzar por escribir lo que ahora forma parte del informe, es decir, el aparato teórico que justifica la relevancia de esta investigación.

En un intento de clarificar y unificar mi propio pensamiento, que sabía donde empezaba, cuestionando directamente al lenguaje y la mente racional, apuntalando a la naturaleza del conocimiento y por ende nuestra relación con el mundo natural, pero que no tenía claridad como se desencadenaría, y con el temor de que no cobrara sentido, revisité muchas veces mis primeros textos, donde indago en el lenguaje pero no logro conectarlo con ideas de lecturas sobre la epistemología de la razón; la búsqueda en textos fue extenuante y confusa, abriendo más interrogantes que respuestas. Con el tiempo, los referentes fueron delimitándose, escribiendo una y otra vez qué era eso que realmente quería investigar.

La propuesta en la guía de investigación es que este informe se desarrolle de manera posterior a la exploración escénica; en mi caso, un 85% del primer capítulo, lo desarrolle previamente. Esto necesariamente ayudó al desarrollo y conexión de mi pensamiento, porque aunque tenía una idea general de mi pregunta de investigación, aún no cobraba total sentido; había huecos que no me permitían entrar a una exploración corporal clara.

Decidí únicamente enfocarme en tres autores que consideré abarcaban los tres elementos clave de mi pregunta de investigación: ¿Qué puedo conocer del agua a través del propio cuerpo y el movimiento? Delimitándolo, incluso, a la primera parte de la pregunta: ¿Qué puedo conocer? Abarcando el qué puedo desde la subjetividad de Lacan en el lenguaje; el conocimiento desde una perspectiva transdisciplinaria, y por último, desde los elementos básicos del cómo conocemos desde la epistemología genética Piagetiana.

El segundo capítulo, que abarca el marco conceptual, se escribió de manera posterior al desarrollo del producto, cuando había claridad sobre el lenguaje utilizado tanto para la exploración corporal como de movimiento. Mis referencias dancísticas para esta investigación, desde el inicio apuntalaron al butoh, considerando que el butoh es una técnica para entrar en las sensaciones del cuerpo, sin tener grandes exigencias sobre su estética. Así se indagó en múltiples ejercicios y conversatorios sobre la naturaleza del butoh para terminar usándolo como técnica. Esta indagación hiló otros temas y conceptos, uno de ellos se convirtió en eje rector de exploración: la geometría sagrada, vista y entendida como patrones de movimiento que crean vida. Así, estos dos conceptos fueron entretejiéndose y dando respuesta a la segunda parte de la pregunta de investigación: “a través del cuerpo y el movimiento”

Producto Artístico

Con esto nos referimos específicamente a la video-danza, que nace en complicidad del libro del artista. Al tener claridad sobre la pregunta de investigación, y acceso a

vocabulario butohka para la creación de imágenes, comienza la exploración. Con el tiempo y el hallazgo de principios de movimiento fue dando claridad y calidad a las imágenes creadas. Después de dibujar estos patrones por días y días, en un intento de incorporarlos a mi psique; en un ejercicio casi de azar, de forma casi mágica, las imágenes que creaba a partir del lenguaje butohka, respondieron a los trazos geométricos, llenos de medios círculos, que hallaban un sentido al encontrarse.

Una ola inexplicable de energía abarco mi cuerpo, llevándolo a un estado de flujo que develó casi toda la interconexión de imágenes, que después se convertiría en coreografía.

Todo esto fue a puerta cerrada, sin espectadores de ningún tipo, sin cámaras, incluso casi sin pretensión, solo con la esperanza de que pudiera recopilar la experiencia en texto o en papel, que no olvidara las palabras que usaba. Pausaba para escribir y recopilar las imágenes que me venían a la mente. Intenté ser lo más leal a ellas al reescribir el texto, aunque por momentos era difícil resistir la tentación de reestructurarlo todo, pero al intentarlo, nunca quedaba satisfecha. La filmación fue posterior a realizar una partitura de movimiento e imágenes que develaran estos patrones geométricos en los que operan todas las cosas.

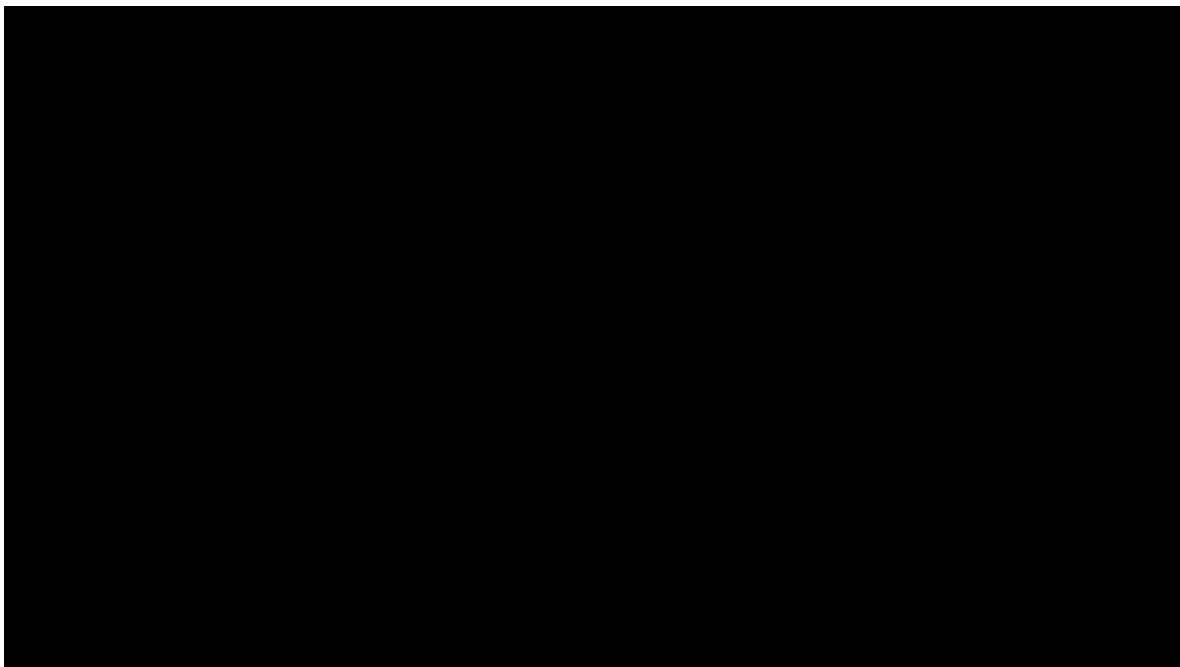
La Video Danza

Este video de 9 minutos de duración muestra el trazo en arena de la semilla de la vida a partir de una coreografía para la encarnación del agua del mar. Esta encarnación

se realiza a partir de la creación de imágenes sensoriales que usualmente utiliza la danza butoh como metodología de exploración corporal. La calidad del movimiento tiene siempre presente los 3 elementos de geometría sagrada mencionados en el capítulo 2 del presente trabajo. La coreografía se construye de 6 momentos evocados por imágenes y sensaciones que el propio océano evoca y que se pueden observar en la imagen #1. La trayectoria de las imágenes se encuentran como audio principal de la video danza, y a segunda voz podemos escuchar una serie de principios evocados desde la danza butoh y la geometría sagrada, que como mencionaba anteriormente, le dan calidad al movimiento. El audio se puede encontrar en texto, como anexo #2

El video completo se puede observar directamente en el siguiente hipervínculo:

<https://drive.google.com/file/d/1sX3kOU9l-JyrNhZ09c7PAL5lRCidm2Ua/view?usp=sharing>



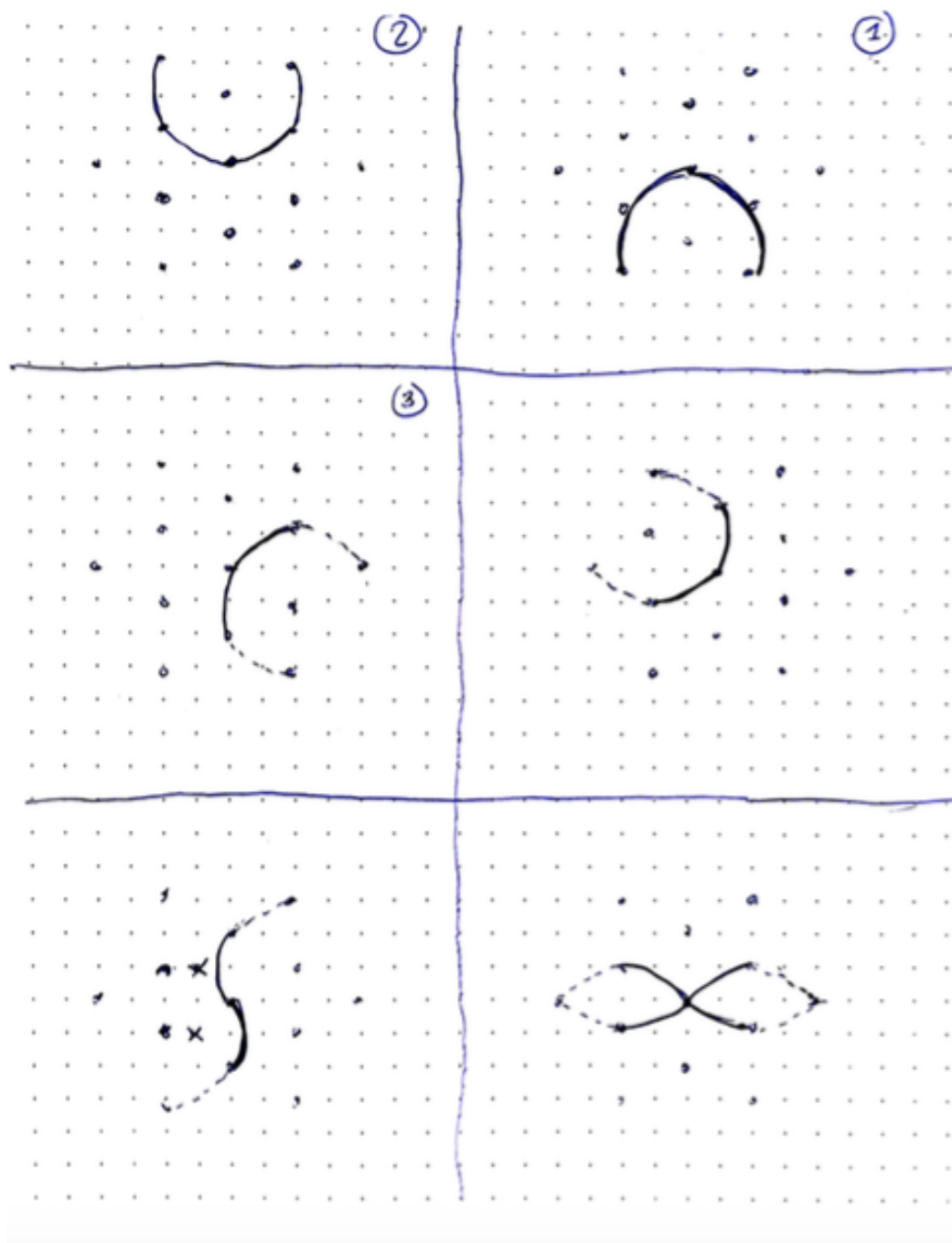


Imagen 1: Trazos segmentados de la semilla de la vida para coreografía. Elaboración propia. Tomada del libro de artista

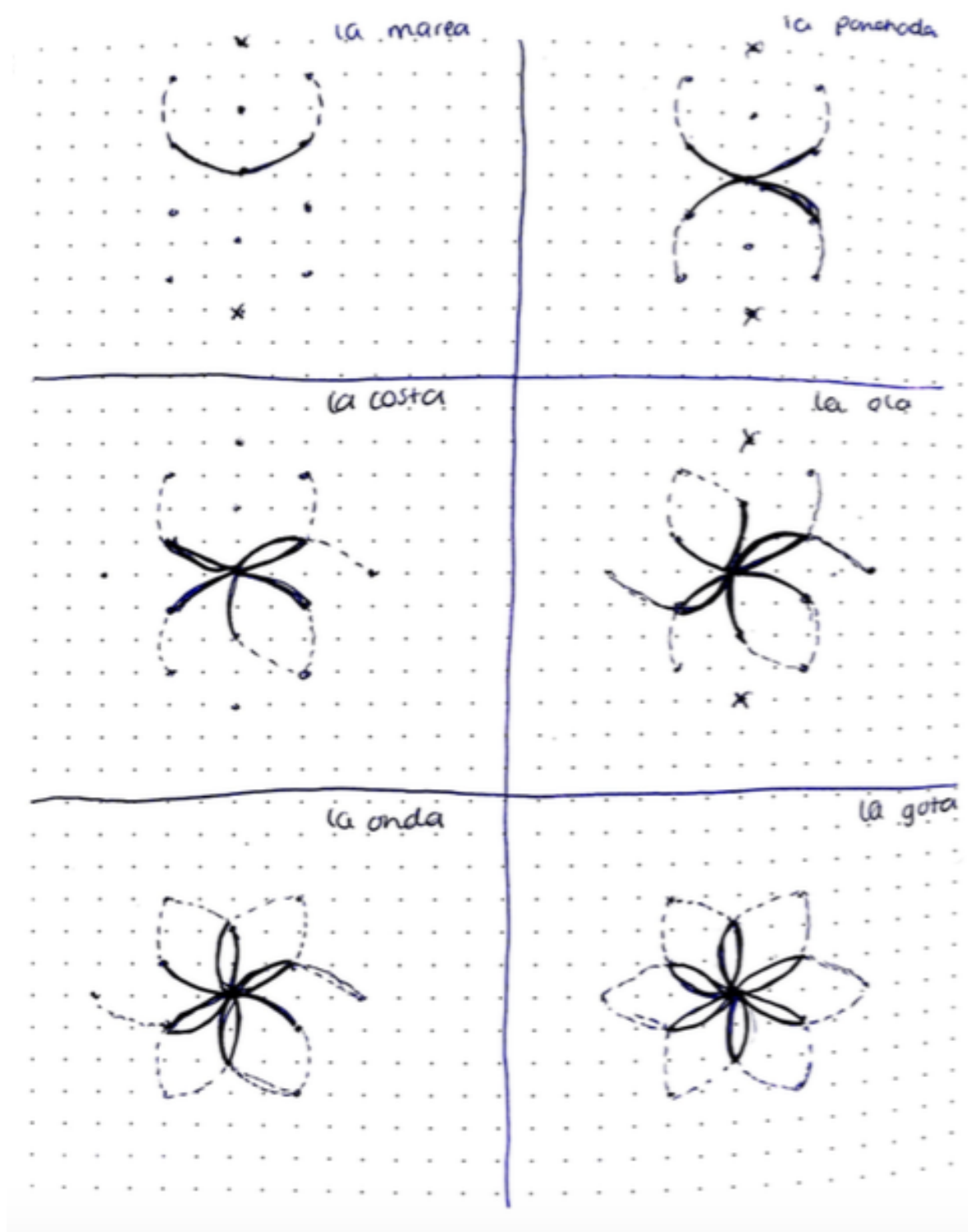


Imagen 2: Trazos continuos de la semilla da la vida para coreografía. Elaboración propia. Tomada del libro de artista

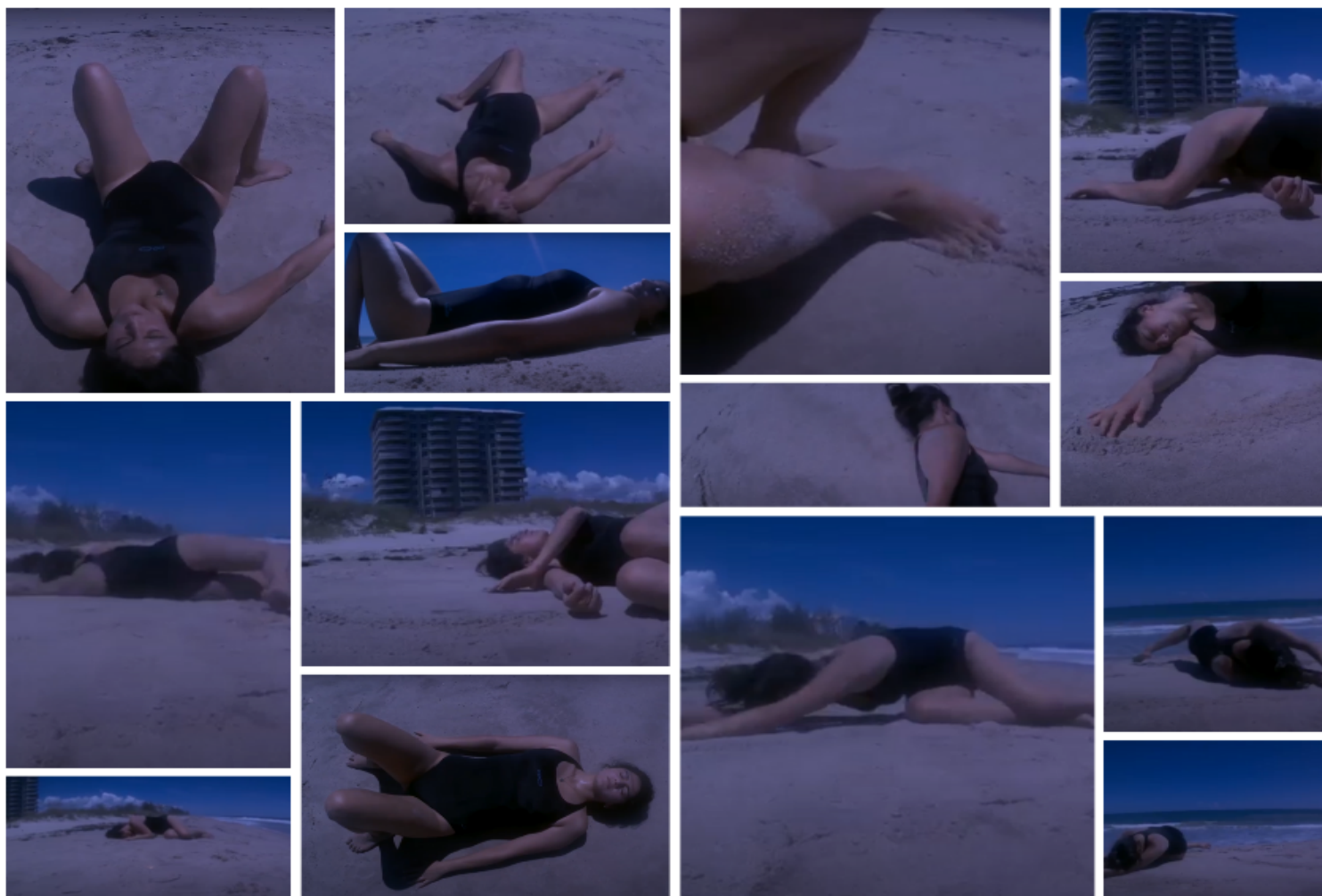


Imagen 3, 4 y 5: Mosaicos de imágenes que recorren la Video Danza.

*Imagen 4*



Imagen 5

Libro de Artista

Tener una libreta que llevar a todos lados, resultó crucial. Encontré que la recopilación de ideas centrales, de preguntas, de conceptos y de esbozos, me permitía observar mi pensamiento previo y conectarlo con nuevos entendimientos o con tiempo y claridad para ver desde otro ángulo. Mi libro ha sido como un mapa del propio pensamiento, que no habita solamente en la memoria. Estos pudieron haber sido escritos en un destello de claridad a la mitad de la madrugada o quizá después de haber

leído sobre el tema, incluso al tomar apuntes en conferencias o seminarios; pero sobre todo al sentarme y observar en qué punto de la investigación me encontraba y empezar a atar cabos. Evidentemente no todo lo anotado me fue útil, mucho se convirtió en decisiones que luego fueron transformadas o desechadas.

Adjunto 1

Capítulo 1: El problema primigenio

Antes de ser “yo” una lengua ya me aguardaba

Estoy hecho de palabras,

antes de ser yo, un nombre ya estaba destinado para mí,

con los recuerdos de mis antepasados entre sus costuras.

Aprendí a nombrarme porque los otros me nombraban...

y con cada palabra llegaron a mí los lugares del mundo,

el sitio donde nací,

los objetos, los espacios, los afectos, los temores y los otros;

así supe las partes de mi cuerpo,

y comprendí dónde termino yo,

y dónde empiezan los otros.

Mis certezas son palabras

como mis dudas y mis inquietudes.

Pero hay cosas que no puedo nombrar,

que desaparecen en un silencio

que guarda lo que no se dice y no logro designar.

No sólo existe aquello que llega a mi boca

y sale convertido en un lenguaje que intenta iluminarlo.

Otras veces, lo que no se dice regresa

y se anida moviéndose en el silencio...

existiendo y no, sin forma pero con sustancia...

“Soliloquio de Jaques Lacan”

¿Quién soy yo? Es una pregunta sin solución aparente. Cualquier persona que se plante este cuestionamiento, cualquiera que sea la respuesta, todas, sin excepción tienen una cosa en común: están basadas y circunscritas en el lenguaje que les corresponde, es decir, las palabras que deciden utilizar para describirse, no son de ellos mismos, todas son convenciones sociales, en un marco histórico y social, por lo tanto podría decirse que la subjetividad es parte de una construcción cultural a partir del lenguaje. Esas palabras que escogemos existían mucho antes que nosotros, y tienen un significado muy independiente a nosotros, puede que nos ayuden a ejemplificar algo de la personalidad, pero ¿será que realmente la palabra es una herramienta que ayuda a describirnos? O más bien el significado de esa palabra con la que nos identificamos es la que determina parte nuestra personalidad? Es un juego interesante.

Jaques Lacan se cuestiona si en realidad el lenguaje es nuestro o nosotros somos del lenguaje. Él dice que el lenguaje es el que nos habla, ya que el existe muy a pesar de nosotros.

¿Por qué me atrevo a decir esto? Porque el lenguaje existe independientemente de cualquier sujeto, y aunque creamos que nosotros usamos y manejamos el lenguaje, en realidad es el lenguaje mismo el que nos maneja, es el que construye nuestra percepción; todo lo que pensamos, creemos, explicamos, esta circunscrito a las posibilidades de la palabra. Como en este caso, yo solamente puedo pensar y explicarles aquello que quiero a través del propio lenguaje, y el lector solamente puede entenderlo a partir del mismo, por lo tanto, aunque parezca que escojo las palabras para comunicarlo, solamente tengo las limitadas posibilidades que el español y mis propias referencias me permiten formular.

El pensamiento se formula desde aquí, desde una posición simbólica. Si intentamos imaginar un tiempo antes de la palabra, no podemos pensarnos en esos tiempos porque solamente nos entendemos en palabras. Si nos quedamos en ese momento pre simbólico, pre-lingüístico, podemos considerar lo que Nietzsche (1873) refiere como la “existencia real” de las cosas, antes de que obtengan un significado, una categorización, que de alguna manera mata su “existencia real” y la dibuja o la succiona dentro del símbolo utilizado para describirle, por lo tanto deja de existir en *lo real* y empieza a existir en lo simbólico. Lo simbólico crea entonces lo que llamamos realidad, la cual puede ser pensada y por ende hablada; es una construcción social hecha por el lenguaje. Por lo tanto, lo que no puede ser nombrado, no es parte de la realidad concebida por el humano. Incluso hablar en este momento sobre *lo real* existente en un plano más allá del lenguaje, y concebirle como concepto, incluso escribirlo en cursiva, lo trae al mundo de lo consciente, de lo pensable, de lo explicable. Por esa razón, posiblemente sea momento de dejar hasta aquí este concepto.

Este tipo de pensamiento, a través de este lenguaje impuesto, o más bien aprendido, Lacan explica, tiene espacio en nuestro consiente, aquí se acumulan todo tipo de ideas estructuradas en este sistema de signos y significantes consensuados que construyen toda una cultura. Las ideas que habitan aquí, también son aquellas que definen nuestra identidad, es decir, todo aquello que creemos que somos y con las cuales nos asociamos. La manera en la que nos describimos, las decisiones que tomamos para fortalecer y validar todas estas ideas, están sustentadas en este mismo lenguaje compartido.

Bruce Fink (1995) hace un intento por explicar como es que Jacques Lacan entiende al ego, o el yo consciente, el cual esta construido a partir del lenguaje. Todo esto con la

intención de demostrar que existe un yo no consciente, que habita en lo que el psicoanálisis llama el inconsciente, construido por algo distinto al lenguaje simbólico y consensuado como lo conocemos. Explica que el ego, o aquello que llamamos YO cree que sabe lo que piensa y siente, y piensa que sabe por qué y cómo es que lo experimenta; es decir, se intenta explicar a si mismo únicamente a través del lenguaje y las palabras. Somos una colección de palabras y expresiones dentro de un lenguaje específico.

Donde quisiera indagar, es en la subjetivación del lenguaje, es decir, en la construcción del sujeto a partir del mismo. En el consciente (que es el lenguaje) el sujeto existe porque se le da forma, y se concibe todo acontecimiento alrededor de él; más allá de un análisis sobre la sintaxis, el cuestionamiento tiene que ver con la experiencia y la autoreferenciación. Lacan (1976) menciona en su seminario XXIII “El sujeto no es más que una asunción de nuestra parte”, el sujeto pensante del consciente es lo que llamamos ego, el cual se cristaliza con una imagen unificada fija que vemos en el espejo y con la cual nos identificamos: nuestro cuerpo.

El cuerpo material tiene límites físicos de área y volumen que son perfectamente perceptibles al ojo humano, esta materia, ligada al ego, el cual está construido a partir del lenguaje (fenómeno cultural), se concibe como el sujeto consciente al cual llamamos YO. El yo se vuelve sujeto del lenguaje, así como el TU/ ESO/ EL / ELLA referente a lo otro. Lacan explica que existe un tipo de aceptación (forzada) al diferenciarse de lo otro, como una manera de decidir no someterse a lo otro y entonces perder el yo. A este fenómeno le llama alienación, que le sigue considerando en la categoría de decisión ya que, si bien dice, uno siempre puede renunciar a la subjetividad.

En el presente trabajo, no se pretende encarar esta renuncia de tajo, posiblemente explorar sus posibilidades y límites a partir de lenguajes no verbales.

Pareciera que los límites del lenguaje son los límites del mundo, Wittgenstein (1995) pensaba que las palabras eran una pintura del mundo, por lo tanto entre más vocabulario, más amplio nuestro entendimiento del mundo. ¿Qué tan cierto o falso puede ser esto? Y ¿por qué? Si solo podemos pensarnos a nosotros mismos a través del lenguaje en el que fuimos educados, entonces ¿nuestras posibilidades de subjetividad y nuestras posibilidades de conocimiento están limitadas a nuestro propio lenguaje? Vamos a analizarlo desde la siguiente perspectiva: existen muchos conceptos que son intraducibles entre idiomas, usaré un par de ejemplos que son una revelación cultural del lenguaje. En japonés existe la palabra: *kyoikumama* que significa: Una madre que presiona despiadadamente a sus hijos para que obtengan logros académicos; o la palabra *Torschlusspanik* que significa en Alemán, miedo a que disminuyan las oportunidades a medida en que uno envejece; un último ejemplo, la palabra *Tshiluba*, usada en el sudoeste del Congo, se define como la altura moral de una persona que está lista para perdonar y olvidar una primera ofensa, tolerarla una segunda vez, pero nunca perdonar ni tolerar una tercera ofensa.

Estos ejemplos no tienen otro propósito más que repensar esta propuesta de Wittgenstein y su entendimiento de las palabras como una pintura del mundo, y más que eso, como la construcción en si, de nuestras aproximaciones al mundo, es decir, nombramos todo aquello a lo que le queremos dar existencia, por lo tanto nuestra

comprensión del mundo esta arraigada en el lenguaje en el que esta configurada nuestra mente, el cual produce pensamiento, como lo conocemos, estructurado a partir de ideas conectadas, pero basadas en palabras, posiblemente construidas a partir de discursos escuchados, repetidos constantemente en un tiempo/espacio cultural determinado. Lacan (1995) sostiene que nuestras ideas, en realidad son discursos ajenos, repetidos una y otra vez; lo que nos diferencia es la forma en la que conectamos estos discursos que pueden dar espacio a lo que llamamos ideas.

El inconsciente no es algo que se conozca, sino es algo que se sabe que existe, posiblemente inexplicable por el lenguaje. Es un ente pasivo, más que activo, que registra e inscribe, por lo tanto cuenta con conocimiento desconocido para el sujeto, Lacan incluso menciona que es un conocimiento no subjetivizado, ya que este conocimiento no tiene sujeto, porque no tiene lenguaje, pero no lo necesita tampoco. Lo interesante es dónde se encuentra este conocimiento, Lacan propone que está bloqueado entre las conexiones entre significantes, entre palabras: de hecho consiste en esa conexión.

Entonces, encontramos una propuesta que habla de un conocimiento que llamaremos consiente, el cual tendrá que estar construido a partir del lenguaje y que cuenta con sus muchas acepciones y formulaciones/estructuraciones, del cual hablaremos más detalladamente adelante. Y por otro lado, encontramos que existe un tipo de conocimiento no verbalizable, que habita en un espacio mental no construido a partir del lenguaje, pero al nombrarlo le damos existencia, porque convive con nosotros, se muestra e interfiere en nuestro cotidiano de formas mucho más recurrentes y evidentes de las que realmente

notamos, y porque aunque se establezca como desconocido, posiblemente acumule más conocimiento (de otro tipo) del que podemos imaginar.

Vale la pena detenerse en el tipo de conocimiento del cual si podemos hablar, y del cual de hecho podemos decir demasiadas cosas. En primer lugar, es necesario reconocer que el conocimiento del ser humano es infinitesimal, es un elemento sin importancia en el universo, pero para nosotros lo es todo, porque además de entablar la relación con la vida, es la base del poder (García, 2016). En este trabajo nos interesa más indagar sobre la primera asunción.

El mundo en el que vivimos, específicamente los fenómenos naturales (excluyendo todo aquello que hoy en día estudian las ciencias sociales y las humanidades) han intentado ser entendidos y explicados desde el inicio de los tiempos. Sin intentar hacer un recorrido histórico, simplemente mencionaré acontecimientos que fueron parteaguas en la construcción del paradigma epistemológico que vivimos hoy en día. En la segunda mitad del siglo XVII, todo el siglo XVIII y XIX, con la revolución Newtoniana, se empezó a hablar de leyes naturales, leyes que descubrimos y desentrañamos con nuestro raciocinio, y más importante aún, se descubrió el lenguaje de estas mismas leyes: las matemáticas. Con esto, se afirmó que todo el universo opera bajo las mismas leyes y los mismos principios: uno de ellos y posiblemente el más importante es la causalidad, la idea de que todo fenómeno físico puede ser comprendido por un encadenamiento de causas y efectos.

Otro de los principios clave de la ciencia es el determinismo, es decir, uno puede predecir a la naturaleza y sus fenómenos, al estudiar sus condiciones iniciales y las leyes

bajo las cuales se rige. Todo esto fue descubierto a partir de un método específico basado en la experimentación, el cual se basa en demostrar una y otra vez que los datos son reproducibles.

Esta aproximación rápidamente estipuló un paradigma epistemológico, una manera de ver y entender el mundo que se basa en la medición para su predicción. Se entiende al universo como una máquina perfectamente regulada y predecible, el mundo se vuelve un lugar de conquista, hemos logrado con nuestro raciocinio dominar al mundo, modificarlo para nuestro beneficio. Esta ideología, como habría de esperarse, penetró no solo en el campo de los fenómenos físicos, sino también en el mundo de lo vivo y de lo humano, adquiriendo nombres provenientes de este rubro como ciencias sociales. Los fenómenos estudiados por estas disciplinas, dentro de este paradigma, también pueden ser observados de manera completamente objetiva por un sujeto que medirá y realizará predicciones al respecto.

El paradigma se sostuvo a sí mismo hasta que su misma metodología abrió huecos en su lógica, un experimento sin posibilidad de predicción ni medición abrió paso a la llegada de la física cuántica; este hecho revoluciona en muchos sentidos muchos de los entendimientos y sobre todo certezas que hasta el momento se tenían, uno de los principales es el que nos concierne: ¿cómo opera el mundo? Y más allá de eso, ¿nuestra manera de conocer el mundo realmente es certera? Este tema, específicamente a nivel epistemológico es parte de la construcción central del manifiesto transdisciplinar de Basareb Nicolescu, quien se plantea:

¿Acaso nuestro raciocinio es nuestra condena? Aquel que nos ha no separado de la naturaleza, sino permitido destruirla, aquel que nos ha ensimismado y ha generado tanto sufrimiento, es el mismo que nos ha diferenciado como especie, ha desarrollado nuestras formas de vida, ha permitido cuestionar la razón de las cosas, e incluso ha osado intentar responderse sobre la razón de la propia existencia. Es el lenguaje el que ha construido esta razón, el entendimiento de nuestro mundo y ha pactado nuestra relación con él (Nicolescu, 1996)

El problema del conocimiento que se plantea en este manifiesto, tiene que ver con su división disciplinaria, esta división e incluso la proliferación e hiper-especialización hace cada vez más ilusoria la unidad del conocimiento. Específicamente la ciencia moderna se basa en la separación total entre el sujeto que estudia y el objeto a ser estudiado. Los fenómenos naturales se encuentran subrogados a tres postulados:

- La existencia de leyes universales de carácter matemático
- El descubrimiento de esas leyes por la experimentación matemática
- La reproductibilidad perfecta de los datos experimentales

En este contexto, las ciencias, designadas a explicar la naturaleza, estipulan un paradigma de causalidad y continuidad, donde todo fenómeno físico podría ser comprendido por un encadenamiento continuo de causas y efectos, es decir, a toda causa, le corresponde un efecto; así dos puntos separados en el espacio están unidos por un encadenamiento continuo de causas y efectos, a esto se refiere el concepto de continuidad.

Podemos hablar entonces de un momento en la historia del conocimiento sustentado en leyes deterministas en busca de la completa predicción. Nicolescu (1996) da el siguiente ejemplo: “si uno conoce las posiciones y las velocidades de dos objetos físicos en un momento dado, se pueden predecir sus posiciones y sus velocidades en cualquier otro momento del tiempo” (p.9), por lo tanto si se precisan las condiciones iniciales, se puede predecir completamente el estado físico en cualquier momento en el tiempo.

El paradigma científico nos posicionó frente al mundo de una manera nunca antes experimentada. Es gracias a todas estas leyes deterministas que nuestra relación con la naturaleza empezó a ser trastocada por cierto poder que nos colocaba desde la ventaja. Las ciencias duras y su lenguaje matemático, no solo nos permitían descubrirla, entenderla y predecirla, sino también manipularla. Ésta existe, se muestra frente a nosotros, funciona con sus leyes de causalidad y determinismo, en donde nuestro papel y nuestra única posibilidad es entenderle y descifrarle. Pero nuestro deseo es manipularle a nuestra conveniencia.

Paradójicamente, las amenazas más graves que enfrenta la humanidad están ligadas al progreso ciego e incontrolado del conocimiento (armas termonucleares, manipulaciones de todo orden, desarreglos ecológicos, etc.). Esto ha desencadenado una serie de cuestionamientos polémicos y legítimos sobre los efectos de este fenómeno. ¿El bienestar individual y social, que el científicismo nos prometía, se aleja indefinidamente como un espejismo? ¿La atrofia del ser interior será el precio a pagar por el conocimiento científico? En general, nos preguntamos necesariamente sobre los límites éticos del conocer.

De lo anterior se desprenden dos estatutos que rigen toda nuestra comprensión del mundo y la realidad: las palabras y los números, en donde se funda todo nuestro

posicionamiento frente a él y nuestra interacción, dando como resultado lo propuesto por Nicolescu respecto a que “la objetividad erguida en criterio supremo de verdad, ha tenido una consecuencia inevitable: la transformación del sujeto en objeto” (Nicolescu, 1996, p.11).

Por lo tanto, en un mundo que esta definido por leyes naturales, desentrañadas por el ser humano a partir de un lenguaje simbólico, como las matemáticas y el habla/escritura, pareciera que hay poco espacio para el sujeto y su experiencia como individuo para explicar al mundo mismo. Hay poco espacio para la exploración de otros conocimientos más allá de la razón y del lenguaje. Incluso nos damos cuenta de que aquel concepto del que hablábamos anteriormente, el ego, construido por palabras, también empieza a subordinarse a este paradigma.

Como sociedad del conocimiento, quisimos aplicar los mismos principios a los comportamientos humanos para poder predecirnos, para poder intervenirlos, porque al igual que las ciencias duras nos han permitido industrializar y llamar a eso progreso, suena lógico que lo mismo podríamos hacer con nuestro comportamiento, conocer las condiciones iniciales y determinar las acciones necesarias para construir la sociedad ideal. Las consecuencias de este paradigma las hemos visto ya. No es de sorprender que las dinámicas sociales aparezcan operando bajo los mismos preceptos de causalidad, en donde todo tiene una causa y efecto lógico que puede ser medido y explicado a través de la razón, así entonces se rigen disciplinas como la economía, las leyes, e incluso la sociología. Esta lógica del pensamiento rige también a aquellas disciplinas que se han planteado cuestionar

la propia lógica, como la filosofía, tal vez que no necesariamente utiliza simbología propia de las matemáticas, pero si se arraiga en el lenguaje.

Así como se nos puede hacer evidente que los seres humanos no somos máquinas perfectamente reguladas que pueden ser medibles y cuantificables, el universo tampoco lo es. Precisamente la demostración contundente de este hecho, (porque claramente tenía que ser demostrable y medible) es la que puede abrir la puerta a validar otros paradigmas de no causalidad y determinismo; sobre todo de no objetividad absoluta. Aquí es cuando la física cuántica cobra tanta relevancia.

Un paradigma titubea cuando llega otro a remplazar sus verdades, a ponerlas en duda. Un revolucionario experimento dio nacimiento a una nueva forma de entender la física, en un nivel de realidad imperceptible, pero en donde todas las leyes deterministas que fundaban al positivismo se rompen.

El Manifiesto transdisciplinario explica el experimento que abrió paso al nacimiento de la física cuántica, en donde vemos como es que los fotones que no presentan resultados predecibles, tienen que apuntar a un nuevo tipo de causalidad, o incluso romper con la idea de la causalidad misma. Así mismo en este nivel de micro realidad, de aquello infinitamente pequeño y breve, regido por otro tipo de patrones que incluso parecen contrarios a los de nuestra macro-realidad, las partículas presentan comportamientos conectados a pesar del tiempo y del espacio, es decir, aunque se encuentren a miles de años luz de distancia, hay un cierto tipo de comunicación inmediata que contradice cualquier

noción de comunicación que podamos tener a partir de la llegada de un mensaje a una velocidad tan rápida como la luz.

Definitivamente la física cuántica abre un paradigma nunca antes imaginado, una posibilidad de entender el mundo y postrarnos frente a él, completamente distinta. Es una configuración en nuestro entendimiento que permite una realidad más amplia, que requeriría de un lenguaje distinto y de una ciencia transformada. Principios básicos para el entendimiento de los fenómenos a partir de la no separabilidad,

La no separabilidad cuántica no pone en duda la causalidad misma, sino una de sus formas: la causalidad local. Esta no pone en duda la objetividad científica sino una de sus formas –la objetividad clásica, fundada sobre la creencia en la ausencia de toda conexión no local. La existencia de correlaciones no locales ensancha el campo de la verdad, de la Realidad. La no separabilidad cuántica nos indica que hay en este mundo, al menos a cierta escala, una coherencia, una unidad, leyes, que aseguran la evolución del conjunto de los sistemas naturales. (Nicolescu, 1996 p.15)

Entonces, cuando en un mundo regido por leyes deterministas, de causalidad local sobre el comportamiento de fenómenos naturales e incluso sociales, en donde la objetividad reina como única forma de conocer la realidad, sucede un experimento que pone en jaque todas y cada una de estas afirmaciones, demostrando que los quantums se comportan como crepúsculos y como ondas, dependiendo de si se les observa o no; esto en definitiva abre miles de interrogantes, pero una de las más consistentes es: ¿Qué papel juega el observador?

Edgar Morin (1998) aborda el problema del conocimiento actual desde el fenómeno de la hiperespecialización, de la reducción de lo complejo a lo simple, entrando en un estado de no asociación entre los elementos. Menciona que el conocimiento mismo ha prescindido de su posibilidad de reflexionar sobre sí mismo. En un universo en donde las leyes deterministas que plantean un orden perfecto, se desmoronan en un mundo micro-físico, se devela la complejidad de lo real. Finalmente se descubre que el cosmos no es una máquina perfecta, sino un proceso en vías de desintegración y, al mismo tiempo, de organización. Entonces “la vida no es una sustancia, sino un fenómeno de auto-eco-organización extraordinariamente complejo que produce la autonomía” (Morín, 1998, p.16).

Nicolescu (1996) nos ayuda a entender el develamiento de un mundo micro- físico donde partículas de energía (quantums) no presentan posibilidad de predicción en posición, velocidad o trayectoria, abre el mundo a la posibilidad del indeterminismo, que bajo ninguna circunstancia significa azaroso, sino que es un aleatorio constructivo (cuántico) que tiene el sentido de la construcción de nuestro mundo macro físico. Las predicciones que son posibles en el mundo de lo micro, refieren a principios bajo los que operan los quantums, no sobre su trayectoria. Es decir, el mundo micro físico opera bajo principios distintos a los que conocemos en el mundo macro físico en el cual nos desenvolvemos. Pero inexplicablemente estos dos niveles de realidad co- existen y crean todo lo que existe. El ejemplo más claro de esto es nuestro propio cuerpo.

Si pensamos nuestro cuerpo como un ente de este Universo, en el que existen estos dos niveles de realidad, el macro- físico y el micro – físico, con causalidad local y no local, con determinismo e indeterminismo, con separabilidad y no separabilidad (que al final se

vuelve una dualidad no dual) podemos entonces entender un cuerpo basado en una memoria genética, “heredada de la aventura inmemorial del planeta tierra para dar nacimiento a ese mismo cuerpo” (Nicolescu, 1996). Es decir, aunque no podamos percibir el mundo cuántico, porque no somos entidades cuánticas, podemos integrar la información paradójal que tanto hemos mencionado en este texto.

Este esfuerzo por experimentar la no separabilidad, el indeterminismo y la causalidad no local empieza en el silencio, en el silencio interior. El mismo manifiesto transdisciplinar señala la importancia de silenciar el pensamiento habitual. Ese pensamiento basado en el lenguaje que se mencionaba al inicio del texto. El mismo que rige nuestro entendimiento del mundo, y sobre todo el yo. Ese lenguaje que graciosamente configura nuestra mente racional bajo los mismos preceptos de causalidad, determinismo y separabilidad en el que está basada toda la ciencia moderna. No puedo experimentar la no separabilidad si mi pensamiento habitual me dice que todo esta separado. Que yo soy yo y tú eres tú.

El silencio, el desconcertador y desestabilizador silencio, nos permite encontrar en nuestro propio cuerpo un nivel de percepción escondida. Así como el mundo cuántico se esconde en la macro física, el inconsciente se esconde en estructuras no lingüísticas (Lacan, 1958, citado por Fink 1995). Esta percepción, por lo tanto no es pensada, no es conceptualizada, simplemente es vivida, sentida. Es un estado de contemplación hacia los saberes de nuestro propio ser, de nuestro cuerpo evolutivo. Es el silencio aquel que permite romper las estructuras del lenguaje que condicionan toda percepción (sobre todo aquella basada en la separabilidad). El que nos permite mutar de paradigma y entrar en mundos desconocidos pero existentes, que habitan en nuestras células y partículas, pero también en

el vacío de nuestra mente. Dónde no existe necesariamente el sujeto como lo concebimos lingüísticamente.

En este espacio es que existe el sujeto transdisciplinario, en una zona de no resistencia común a la separación del sujeto y el objeto. Una zona que paradójicamente resiste a cualquier tipo de comprensión abriendo espacio al sujeto y al objeto unificado: el tercero incluido, la onda y el corpúsculo, continuidad y discontinuidad, separabilidad y no-separabilidad, causalidad local y causalidad global, simetría y ruptura de simetría, reversibilidad e irreversibilidad del tiempo, etc. Ese espacio en donde coexiste la dualidad es donde se une la ciencia y la consciencia (Nicolescu, 1996).

Con estas asunciones, Basareb apunta a que cuando este espacio no existe, cuando la realidad se reduce al sujeto, se crean las sociedades tradicionales. Así también, cuando la realidad se reduce al objeto, se crean sistemas totalitarios. Una sociedad viable está basada en el equilibrio y la armonía, el conocimiento de lo exterior y lo interior. Es impensable concebir la evolución social sin la individual.

El respeto de la transnaturalidad de la naturaleza humana implica el reconocimiento en todo ser humano de su doble trascendencia interior y exterior. Esta trascendencia es el fundamento de nuestra libertad. La visión transdisciplinaria es incompatible con toda tentativa de reducir el ser humano a una definición o a cualquier estructura formal sea la que sea. (Nicolescu, 1996 p.59)

Este trabajo pretende ser una propuesta para acceder a un tipo de conocimiento trans-subjetivo, que habita en una percepción refinada del silencio.

Nicolescu lo compara con la experiencia de los niños pequeños, es como regresar a la infancia, cuando no teníamos estas costumbres de pensamiento que ahora nos esclavizan a comprender la realidad desde ciertos parámetros. A un momento incluso pre conceptual, donde la no separabilidad es natural. Para eso me apoyo fuertemente en las investigaciones de Jean Piaget, quien demuestra cómo se crea el conocimiento en los bebés a partir del movimiento, a partir de lo que el llama esquemas de acción. Este concepto nos ayudará en este trabajo a referenciar un conocimiento natural que habita en el cuerpo, que está basado en la percepción y que existe incluso antes de que el lenguaje estructure nuestras mentes, pero sobre todo que se crea a partir del movimiento.

Sugarman (1987) explica una de las categorías básicas dentro de la teoría de Piaget (1936) dentro de su teoría del constructivismo epistemológico. Nosotros no nos vamos a concentrar en las siguientes categorías de la razón en edades más avanzadas y construcción de conocimiento más complejo, como la abstracción, la acomodación, la generalización o la organización. Simplemente usaremos las premisas de los esquemas de acción como un punto clave y de partida en la propuesta que suscribe a este proyecto y que retoma la aspiración de Nicolescu (1996) de volver a la infancia. Donde hay silencio, antes del razonamiento y el conocimiento como lo entendemos ahora.

Piaget (1936), citado por Sugarman (1987) nos explica que los esquemas de acción son una organización biológica y psicológica en el mundo empírico. Ese mundo donde un bebé acciona y donde el movimiento es su aliado primordial. Existen muchas acciones que instintivamente suceden y se acomodan, se coordinan a partir de la repetición creando patrones. La relación del bebé con el mundo externo es fundamental, ya que los esquemas de acción estarán en parte basadas en los estímulos que provengan de afuera. El bebé

reaccionará al principio a partir de sus reflejos e instintos. Poco a poco, y a partir de la repetición de estos estímulos y los reflejos, las acciones o mejor dicho los reflejos suscitados se irán coordinando, desarrollando y modificando. Creando una tendencia, un patrón.

Esto es importante para fines de esta investigación ya que previamente se mencionaba un nivel de escucha y percepción que habita en el silencio, esa primera escucha que nace a partir de la sensación, necesaria en el ejercicio que propone el presente proyecto y que será explicado en los siguientes capítulos.

Pongamos un ejemplo para clarificar. Un bebé repite una serie de acciones: chupar, mirar, moverse, agarrar; estas acciones no son al azar, el impulso que las promueve viene de una genuina relación con el objeto. Digamos que si se le pone un dedo enfrente, el bebé lo agarrará, luego cuando se le presente una sonaja o una cobija, también la agarrará, pero con la repetición adaptará la fuerza con la que agarra la sonaja y la fuerza con la que agarra la cobija; incluso la posición con la que agarra cada una. Estos esquemas de acción pueden repetirse, complejizarse y/o combinarse; por ejemplo, agarrar una sonaja después deviene en agitarla.

Piaget relaciona todo aprendizaje y conocimiento a la conexión y organización con esquemas mentales previos; podría decirse, con conocimiento previo. Esta será nuestra ancla para poder avanzar y acomodar nueva información, tal como lo describimos en el ejemplo pasado. Esto es relevante porque es necesario considerar, que incluso en un espacio de búsqueda del silencio, siempre hay esquemas previos, aunque el enfoque sea específicamente desde lo sensorial y en los esquemas basado en el movimiento, patrones

que hemos visto y sentido. Nuestro cuerpo ha experimentado muchas sensaciones que se acumulan en nuestras células y en su memoria, en la memoria de nuestros músculos, en nuestra memoria evolutiva.

Por lo tanto, el cuestionamiento y la reflexión principal alrededor de esta investigación es si podemos generar conocimiento a partir del movimiento y las sensaciones del cuerpo. Claro, esto ya estuvo explicado por Piaget, así conocen el mundo los bebés; por eso es que hablamos de un conocimiento distinto; no el científico y el paradigma que lo encierra y que ha demostrado por sí mismo su punto de quiebre y sus inmensas lagunas. Entonces hablamos de un conocimiento que la misma ciencia demostró que existe: la no separabilidad. Esa que probablemente necesita de la renuncia a parte las estructuras conocidas por nuestra mente, y la apertura a la escucha del cuerpo y sus sensaciones, a la intuición que habita en nuestro inconsciente y a la organización del movimiento.

La no separabilidad implica la posibilidad de ser y al mismo tiempo no ser. De ser el agua y Mariana, de No ser ni el agua ni Mariana. Que mi estructura cuántica está entrelazada a un infinito misterio que no existe para revelarse, sino para bailarse.

Capítulo 2: Los lenguajes del cuerpo y el movimiento

En este capítulo se plantean las herramientas a partir de las cuales se emprende esta investigación. Desde dónde estamos investigando. Un lenguaje tanto del cuerpo como del movimiento. En este apartado retomo principios fundamentales de dos herramientas en las que anclo mi exploración. En primer lugar retomo una aproximación al cuerpo y al movimiento a partir de la danza butoh, danza japonesa que reconoce un estado de escucha y disposición corporal como punto de partida para cualquier investigación de esta naturaleza. En segundo plano, se aborda la geometría sagrada / sustentable o fractal como principio básico de movimiento y generación de patrones en la naturaleza.

En estas dos herramientas se sustenta la exploración de la presente investigación. En el capítulo anterior mencionábamos la relevancia y razón de acceder a un tipo de conocimiento no racional, ni de lógica causal que habita en nosotros, en un espacio más allá del lenguaje y la razón. La forma de acceder a él, en esta propuesta, es a partir del cuerpo y el movimiento, elementos fundamentalmente orgánicos y conectados a los principios de vida bajo los cuales nos regimos todos aquellos que pertenecemos a este Universo. Absolutamente todo lo que existe es movimiento, incluso la quietud. Nuestro cuerpo pertenece a la red de vida y posee información infinita de la creación y existencia. (Shima, s.f)

En cada apartado de este capítulo explicaré de manera general, aunque sumando algunos detalles, ambas herramientas: danza butoh y geometría sagrada, mencionaré los

principios generales de cada una, pero me enfocaré en desglosar aquellos principios que son más relevantes para este trabajo.

¿Qué es la danza butoh?

Lo primero a entender es el contexto japonés en el que surge una danza tal como lo es el butoh, en una isla del norte del pacífico llamada Japón. Un país que para consolidarse tuvo que pasar por varias y distintas etapas que poco a poco han abonado a la construcción de su civilización y cultura. Lo primero y más importante a reconocer es que por su ubicación geográfica y por ser una isla, Japón ha vivido una serie de momentos históricos tanto de aislamiento como de exposición e influencia de otros países asiáticos como China y Corea, así como de occidente.

Empecemos por el periodo Jyomon, donde recibió influencia sobre todo de China, en el siglo VI antes de que Japón se consolidara como país, el budismo ingresa y forma parte de la ideología política que le dará forma a su sistema, con esto florecería otra era llamada Heia, donde la literatura toma un papel muy importante en la representación de la cultura japonesa (Díaz, 1999).

Pasa un largo periodo – el Kamakura- donde se le da continuidad al budismo Zen y al intercambio económico y cultural con China. En el siglo XVII comienza una era de aislamiento, el periodo Edo, clave para el desarrollo de prácticas artísticas y culturales únicas y particulares de Japón, tales como el teatro Kabuki o las estampas Ukiyo, expresiones que luego serían en extremo valoradas por la población por la apropiación e

identificación de la cultura. En la era Meiji, cuando Japón se abre a la modernización, entran sistemas políticos y culturales de occidente, incluyendo la música y la danza con estructuras provenientes principalmente de Europa y Norteamérica.

En este contexto nace Hijikata Tatsumi, quien aprendió a bailar toda la escuela de danza alemana Neue Tantsu. Una vez en Tokyo, se entreno en danza moderna, ballet clásico, flamenco y sobre todo jazz. Contradictoriamente con el contexto político en que se encontraba viviendo en el Japón de la posguerra, pasó de ser fan de lo alemán a lo norteamericano. Desarrolló un interés particular en la literatura de Jean Genet, quien escribe desde su propia historia, es aquí cuando decide crear una danza que no tuviera precedentes, anclada en el existencialismo, el surrealismo y el dadaísmo; teniendo una mezcla de expresionismo, filosofía y vanguardia. La música concreta fue un excelente lugar para empezar a explorar.

Kinjiki fue la primera obra presentada por Hijikata, la cual representaba la homosexualidad, lo que para 1959 fue completamente escandaloso y rechazado. Pero la búsqueda no cesó, entre el movimiento y la danza, Hijikata dijo: “Veo la forma original del butoh en los pasos de un condenado a muerte, no es él quien camina, sino una fuerza externa que lo hace caminar y esa perfecta pasividad fundamenta la vitalidad” (Tatsumi, 1968). Algunos aspectos que fueron apareciendo en la danza y que nunca habían sido vistos en esta forma de arte son la sorpresa, el misterio y el miedo, Hijikata ha mencionado en entrevistas que el butoh es conocido como como la danza de la oscuridad.

El cuerpo en revuelta, obra presentada en 1968 por Hijikata como solista, fue la que posicionó no solo al autor como líder de un movimiento underground y de vanguardia en Japón, sino también al butoh como una posibilidad infinita de variedades en la danza. Aquí ganó el nombre de BU (danza) y TOU (pisada – como forma de danza). A partir de aquí es cuando el butoh comienza a sistematizarse (Morishita, 2016). Y aunque tomó otros 4 años, Hijikata regresa con una obra llamada las 4 estaciones para las 27 noches, que revelaba la memoria de Akita, su ciudad natal, y una nueva y clara tendencia de la creación desde el butoh, su entendimiento del cuerpo, los temas que abordaba, sus formas, y sobre todo su refinado vocabulario, etc. Básicamente abordaba la memoria de Akita, su actividad, sus arrozales, su clima frío y sus efectos en el cuerpo japonés (Morishita, 2016).

En este punto, se presenta como necesario desglosar los significantes del butoh, su metodología y su partitura. Tatsumi Hijikata crea un método para encarnar imágenes a partir de evocaciones sensoriales las cuales emergen de un estado corporal en el que percepción, memoria, emoción e imaginación están en constante flujo. Este tipo de movimiento tiene muchas especificidades y al mismo tiempo muy pocas; en principio el butoh se inspira en el Sentai, que usa como una de sus prácticas el Katsugen, que radica en el movimiento espontáneo e involuntario en el trance o el post cansancio que revela parte de la psique o el inconsciente (Arrela, 2016).

Se ha hablado de la conexión que tiene con el Budismo Zen, por la insistencia en consolidar un estado de no-mente. Es por esta razón que también se le ha llamado como la meditación en movimiento (Gómez, 2019), porque conlleva a trabajar con el Ki (energía). El Ki consiste en una energía emocional resultante del inconsciente (Gómez, 2019).

En el texto de cuerpos expandidos, apuntes para una investigación transdisciplinar, Arreola (2016) se permite enumerar los elementos que constituyen la esencia del butoh, diciendo que el butoh se aproxima al cuerpo desde miradas no canónicas y marginales, desde la experiencia corporal de un loco, un bebe, un lisiado, etc. También se entiende desde su propia fragmentación, el enfoque en el peso, en los huesos o la composición química, es interesante prestar atención en solo un aspecto y bailar desde ahí. Al final reside en una profunda conciencia corporal desde las propias capacidades e incapacidades: “la diversidad y vulnerabilidad como arraigo” (Arreola, 2016).

Otro de los conceptos fundamentales que menciona para construir el cuerpo desde el butoh tiene que ver con un entendimiento de lo que se nombra como cuerpo vacío, entendido como una vasija capaz de contener cualquier cosa, pero que requiere vaciarse, vaciarse de ideas, patrones, estructuras de pensamiento. Cada maestro ha desarrollado distintas metodologías alrededor de este concepto.

Cualquiera que sea el camino, la búsqueda es un estado de conciencia corporeizada en el que fluctúan simultáneamente sensaciones internas y estímulos externos. Una percepción multimodal en el que la actividad sensorio motora diluye los límites entre interior y exterior. (Arreola, 2016)

Se parte de la creación de la percepción de estímulos sensoriales, que activa la sensibilidad del cuerpo, y que crea una imagen en la mente del butohka (aquel que hace butoh) que detona el movimiento. La exploración juega con las variaciones de esta imagen,

afectando la amplitud o la velocidad del movimiento, también juega con la posibilidad de la simultaneidad y multiplicidad de imágenes. La imaginación y la memoria son esenciales en la evocación de sensaciones. Arreola (2016) lo describe como un entrenamiento que usa el sonido, la palabra, la música entre otros.

También existe la posibilidad de crear espacios imaginarios que se construyen a partir de la descripción meticulosa de sus relieves, texturas, materiales, distancias o a partir de la memoria sobre un espacio real. Los ejercicios pueden desarrollarse de manera individual o en colectivo, cuando otros cuerpos interactúan se contemplan otros elementos como el ritmo, la sincronización, la coordinación, el liderazgo y la disolución del mismo.

Lo relevante de una forma de arte como el butoh, que no se concibe ni como danza ni como teatro y que usa el cuerpo como medio principal para su exploración, es la escucha del mismo, de la sensación y la percepción. Intentar romper la dualidad de la mente y el cuerpo, tocar nuevas experiencias y estados de conciencia. Es por eso que el butoh surge como una forma, de las muchas que existen, de dar espacio al movimiento no solo consciente, sino también al inconsciente. “De experimentar posibilidades de vibración colectiva a través del movimiento o la voz” (Arreola, 2016), es un extrañamiento constante del cuerpo y su expresión.

El butoh es una forma de arte difícil de describir por sus múltiples y muy diversas formas de expresión, Aura Arreola (2016) lo describe como un estado de disposición y escucha consciente, de alerta relajada que nos permite contagiarnos de una energía interna que expande nuestros cuerpos. Los expande a la posibilidad de sentirse y entenderse como

significantes, abre espacio a la unidad mente – cuerpo, resultado de la disociación del pensamiento que esta basado en impulsos, donde muchos interpretes incluso olvidan su danza, incluso dice: “uno no decide su danza, el cosmos nos baila”.

Una de las bondades del butoh es que permite una exploración infinita, así entonces existe una diversidad de aproximaciones, que aunque descansan sobre casi los mismos principios, tienen cuestionamientos distintos. Quisiera retomar a una maestra butohka a la que he tenido el privilegio de seguir: Rhea Volij, quien a partir de su propuesta metodológica para *perder la forma humana*, compartida en el 4to Festival Internacional de Butoh de la CDMX (2022), al cual tuve el privilegio de asistir y participar, ha inspirado la esencia explorativa de esta investigación y la cual me permito explicar y abordar en los siguientes párrafos.

En esta propuesta para perder la forma humana, Volij retoma la idea del cuerpo vacío y le nombra abismo. Un abismo de pensamiento que le da presencia al espíritu. Ese espíritu como fuerza que arrasa al bailar, una parte profunda e incomprensible que solo se deja afectar en el abismo. ¿Cómo crear un cuerpo que se disponga al abismo? Un cuerpo que se deja afectar, que no cae en las trampas de sus propias emociones, que no se agarra de la interpretación, pero que danza y se mueve desde un espacio verdadero del sentir.

Despertar la carne, escuchar sus ritmos, meterle aire, saliva, peso, gravedad, tensión, ritmo, ritmo, ritmo, sobre todo ritmo. El ritmo sobre pasa una idea, aunque la velocidad puede anular la escucha. Es morir de un cuerpo ordinario para entrar en el mundo de la sensación, una sensación que varía en tono y textura. Es escucharla, pero sobre todo

seguirla, seguir el trayecto de una sensación para el devenir. El devenir de un cuerpo integrado, e indagar en el movimiento que afecta a una carne unificada. Es poner atención a lo pequeño, atención a lo molecular, el cuerpo es fractal, la sutileza de los cambios pequeños, que se vuelven perceptibles en un estado de escucha alterado, se convierten en el impulso del trayecto. Las sensaciones de una parte de mi cuerpo se reflejan en mi cuerpo integrado. Un cuerpo casi líquido. Un cuerpo donde cada micro movimiento es continuidad, es un microcosmos, como el tirar una piedra en un estanque.

Hacer un cuerpo sensación, es dejar que todo el cuerpo se escape por una parte del mismo cuerpo. Yo no me muevo, soy movido, soy movida. Cedo ante las fuerzas de la naturaleza, ante las fuerzas que me atraviesan, que devienen de la escucha, pero que no exigen nada en específico, ni una forma, ni un ritmo, ni una velocidad. Solo veracidad, la cual vive en la falta de explicación, en la consternación, en aventarse al vacío y a lo desconocido. Saltar encima de lo que conozco no me da nada más que libertad. Un espacio sin juico ni expectativas.

Perder la forma humana, es una posibilidad para una danza de la alteridad. A veces, cuando interactuamos con algo, como una flor, al verla, ponemos nuestros sentimientos en la flor, el pensamiento y la visión es proyectada en la flor, el propio entender sobre la belleza, y entonces le consideramos bella. Qué pasa si soltamos la transferencia de la imaginación a la afectación que produce la flor. La flor me ve, de la misma manera que yo veo a la flor, y comienza una sensación de seres vivientes que somos; la dualidad empieza a desvanecerse.

El devenir sensación nace de afectos no subjetivados. Permite una transformación impersonal, sin mediación mental entre el sujeto y el objeto. Ser y significar son la misma cosa. La intelección siempre distorsiona la totalidad de las cosas. El lenguaje, el pensamiento y nuestra aprensión cognitiva de la realidad donde todo lo que percibimos es sujeto de ese proceso mental. Por eso la necesidad de abrir espacio al cuerpo, y a una afección que carece de sujeto. El yo desaparece, por lo tanto también desaparece la capacidad de decidir.

El butoh como estado de disposición a la alteración y a la ficción. Yo no bailo, soy bailado, soy bailado por imágenes que no se buscan intelectualmente, sino que cobran forma inmediata en nuestro cuerpo: son un paisaje de afectos y afecciones. El cuerpo cobra otros pesos, otras formas, otras texturas, otros tiempos, “la interioridad y la exterioridad se funden en la inmanencia que revela así su multiplicidad”. (Deleuze, citado por Volij, 2022)

Es importante revelar la precisión que requiere este tipo de arte. Perder forma no implica dejar de ser preciso, este tipo de composición requiere de precisión que escape de la falsedad, del pretender ser o querer parecer. Una presencia que se diversifica en intensidades, que vive una duración real, la duración del vuelo de un pájaro o de una hoja al caer de un árbol. Es ahí cuando empiezo a entretejer una red de interrelación con otros entes de este universo, reconectando con mi memoria evolutiva y en sintonía con ella. Rhea Volij lo ejemplifica maravillosamente diciendo que el butoh es bailar la sensación, no la historia. Bailar la infancia, más que al niño.

A partir de la catedra compartida junto con textos y escritos que ha compartido, escribí una serie de ideas que capturan la esencia de la propuesta para *perder la forma humana*

Cuando bailo, me bailan muchos. Es verdadera alteridad

Perder la forma humana. Encarnada desde el vacío

¿Cómo encontrar una encarnadura?

CON CARNE QUE PUEDA CONMOVERSE

TODA LA CARNE DESPIERTA

Del vacío a la transformación

No perder la consternación, no perder el abismo

La expresión verdadera esconde lo que manifiesta

Dejar el misterio, alojarlo en la danza

Los sentimientos son una producción mental, un hábito

Si expresar es traicionar, todo el arte esta buscando entrar en todos los dobleces

Me lleva al mundo de las fuerzas

El muy afuera de los cuerpos es muy adentro de nuestra forma humana

Lugar que no tiene conmiseración de la fuerza

La sensación molecular es la sutileza de los cambios

Llegar a una humanidad descarnada sin perder el juicio de si mismo

Bailar el tiempo de las cosas

Vivir la temporalidad de las cosas es poder bailar el espíritu

El ritmo supera una idea

Danza molecular, desde lo muy pequeño

Precisión: componer no deja de ser preciso

Devenir otro, otras, desde un lugar preciso (auténtico, no lo falso)

Dejarnos ir, estar en abismo y presente (ficción)

Seguir el trayecto de una sensación

Pictórico- la potencia del afecto da permiso a consternarse

Escuchar sin exigir

Morir del cuerpo ordinario para descubrirse en lo desconocido

Acepto lo que me pasa

Lanzarme a lo que no conozco

¿Qué me esta pasando?

Tengo una necesidad vital de cuestionar

El butoh es mas real que la realidad

¿Que pasa? Que se desdibuja

Un espacio más anárquico

Pone en suspensión al sujeto que se pregunta

Estado de la materia – danza de la realidad

Puede tener tantas formas como cuerpos desencarnados

Forma devenir, no forma folklorizada ni canónica

Vaciar el cuerpo

Una estrategia para crear un cuerpo

Lo amorfo que busca su forma

Aparición, desaparición

Enigma, aparición de lo siniestro

Es la mirada torcida, un modo de mirar

Un campo de conocimiento

Reconocerse desde el bailar

Respetar el trayecto y modificar las formas de viajar

Movimiento simple, carne unificada

La velocidad anula la escucha

Capturo el impulso, no lo controlo

Un lugar de afectos, no de sentimientos

Hablamos de memoria y no de recuerdos, los recuerdos están anclados en la mente y la vivencia personal. La memoria con la quisiera conectar es una memoria involuntaria, más que la voluntad de recordar. El recuerdo bloquea la percepción y crea identificación. Esta memoria vive en nuestros cuerpos y se manifiesta energéticamente. Esa energía a la que tanto hacemos alusión, que incluso se manifiesta casi como intuición, o un tipo de impulso que habita ya nuestros cuerpos, es parte de nuestra naturaleza. Esta energía muchas veces se encuentra relegada, ignorada o renegada por su no funcionalidad en el mundo actual.

Esta energía nos conecta con la naturaleza, porque nuestros cuerpos son naturaleza, nosotros somos naturaleza. Somos parte de una inteligencia universal con la que fue creada toda la vida de este planeta, aunque muchas veces lo olvidamos. Y lo olvidamos porque vivimos atrapados en esta mente reflexiva que acoge ideas, que se identifica con ellas y que les da vueltas y vueltas hasta tropezarse con ellas. Es esta inteligencia universal la que hace que el cosmos opere de formas maravillosas y misteriosas. Que una parvada baile al unísono. Esa inteligencia universal fluye por nuestro cuerpo también y la única forma de acceder a ella es a partir de las sensaciones de nuestro propio cuerpo. Cuerpo que fue creado, tal como se han creado otras formas de vida, a partir de patrones y circuitos energéticos y vibratoriales (Bergson, 1985).

Geometría sagrada ¿Por qué nos interesa?

La búsqueda de esta investigación se basa en un conocimiento que habita en el cuerpo y el movimiento. Es un ejercicio de encarnación y encarnadura a esencias de vida. Esencias que fueron creadas a partir de códigos y patrones de movimiento geométrico que le dan forma a todas las cosas. Estos códigos han sido observados y custodiados por la humanidad durante siglos. En su libro sobre geometría sagrada y arquitectura biológica, Arturo Ponce de León y Ninón Fregoso (2010) comparten años de investigación sobre estos códigos naturales que estructuran la dinámica que mantiene y transforma la vida. Retomarlos al danzar es serle fiel a la creación de las mismas esencias que investigamos. Más que usarlos al danzar, terminan por ser un patrón lógico de movimiento, ya que son inherentes a la naturaleza misma.

En esto se fundamenta la geometría sustentable (o sagrada) también conocida como geometría fractal, en un lenguaje de creación, un código que utiliza la naturaleza para crear vida (Ponce De León y Fregoso, 2010). Llamándose geometría sagrada por la concepción histórica que ha tenido, en donde muchas civilizaciones han utilizado este conocimiento para rendir culto a dioses o entes divinos; pero quizá conviene entenderle más desde el término de lo sustentable, es decir, que se puede mantener o sostener a sí mismo. La geometría sustentable (o sagrada) implica una serie de ensambles y circuitos que interconectan todo, y permiten el infinito de la vida. Etimológicamente cosmos en griego significa entrelazado / entre bordado. Geometría viene de geo = tierra y metria = medición (Ponce De León y Fregoso, 2010). En realidad Geo es tierra, pero también materia; por lo

tanto geometría es también medición de la materia. Entonces, la pregunta es ¿cómo podemos medir las constantes que crean la materia? Para transformar la energía en materia y la materia en energía.

La energía no es más que partículas en movimiento caótico, que al ser atrapadas gravitacionalmente crean materia, crean cuerpos. ¿Qué tipo de cuerpos? Dependerá de la forma en la que se organice la energía, la información y los circuitos que formen. Toda la energía está en constante organización y creación de circuitos, unos son visibles y otros invisibles. El cosmos es una forma de orden, de ritmos y relaciones, armónicas y cíclicas que llevan al Universo a estar en un continuo proceso de reproducción y organización (Ponce De León y Fregoso, 2010). Lo podemos ver en el crecimiento de una flor, que contiene información específica para darle forma a esa específica flor. Otro ejemplo puede ser el intercambio de energía e información entre nuestro cerebro y nuestro corazón, ese es menos visible y perceptible, pero esta ahí. Si ponemos atención, todas las formas de la naturaleza son una serie de circuitos y patrones trazables geométricamente.

La geometría sagrada (o sustentable) es la ciencia que estudia las proporciones y las medidas de la materia y la energía en relación a los principios de sustentabilidad que crean vida. Es el código de códigos, una meta estructura que nos permite descifrar la formación de vida. Lo relevante aquí no es únicamente los patrones y circuitos que crea la energía de manera gravitacional, sino la repetición de esa estructura básica en diferentes escalas. Es decir, como se reproduce la simetría de cada una de las partes en el todo. Por ejemplo, nuestro cuerpo, en el núcleo de nuestras células, se encuentra el ADN, el cúmulo de información necesaria que forma todo nuestro cuerpo. En cada una de las partes de este

todo se encuentra el todo; esto es el principio de la fractalidad (Ponce De León y Fregoso, 2010).

La creación de vida tiene un circuito, un circuito geométrico que contiene infinita información para crear todas las posibilidades de vida que conocemos, la organización de la energía comienza de la misma forma para todo y se va diversificando al formarse la materia. Para fines de esta investigación recupero tres principios fundamentales de la geometría sagrada que serán la base de nuestra danza y movimiento. Los abordo a partir de las explicaciones de Susana Shima, investigadora del Sistema de Biogeometría Integral:

- El vacío: Existe un punto cero, un momento de vacío (o abismo) a partir del cual todo empezará a girar. Todo se expande desde el centro, el centro se convierte en el campo energético de expansión y gravitación a partir del cual se mueven dos tipos de energía en forma espiral. Expansión y contracción, son dos movimientos que rigen todo proceso de existencia. Es salir del vacío y regresar a él. Es una pulsación, un punto en movimiento, listo para convertirse en línea o en curva. Un proceso constante de armonización y desarmonización, de interacción entre las dos energías que crean el inicio de todo. Estas dos energías existen en relación, se mueven fusionadas en una estructura llamada Vesica Piscis (imagen 1). Estas dos energías giran sobre si mismas y se multiplican siete veces, dando origen a la semilla de la vida. Un paquete de información completa que hace que pueda generarse la vida, por eso se llama semilla, porque contiene la información vital, que al reproducirse encontrará su propia forma. Esta semilla de la vida da espacio a la flor de la vida.

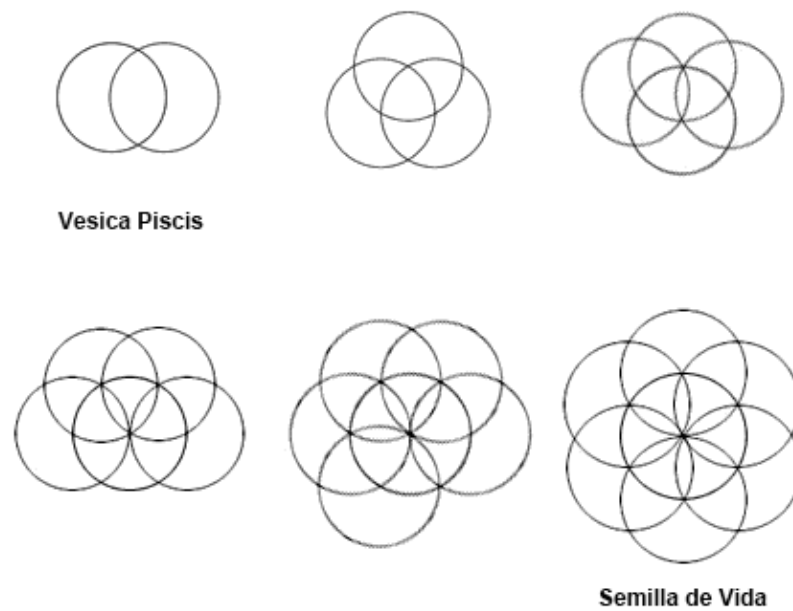
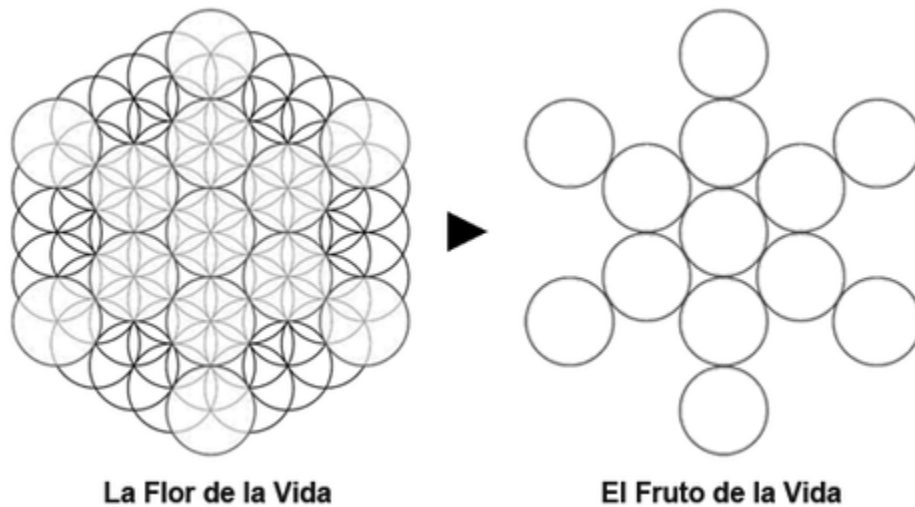


Imagen 3: La evolución de la semilla de la vida. Elaborada por Membrie Villas (2018)

- Unidad y balance: El Universo parece que esta en constante dualidad, que las dos energías de la Vesica Piscis existen por separado; que existe la luz porque existe la oscuridad, pero lo relevante es ver que ambas están conectadas y dependen la una de la otra, coexisten y su manifestación es posible debido a la existencia de su opuesto. Como el día y la noche, llega un punto en el que ambas conviven y transitan de una a la otra en un hermoso atardecer o amanecer; como el Yin y el Yang. Así son estas dos energías que están en continuo balance e integración, que en realidad una es parte de la otra, y verlas como algo separado es simplemente una ilusión. Todo lo que existe tiene este mismo principio de no dualidad, la energía masculina y femenina que en realidad están en constante flujo y balance, presentes en

todo lo existente. Estas energías se manifiestan de distintas formas: en la curva o la línea recta, en lo limitado y lo ilimitado, en lo lógico y lo integrador. La unidad y balance de ambos hace posible la existencia. Así será nuestro trazo al danzar, una explosión contenida; un constante ir y venir en busca de la unidad y balance.

- Fractalidad: Este principio fundamenta toda la existencia de vida. Así es como se crean los patrones geométricos a los que referimos y por ende la vida. Es la existencia de la parte dentro del todo y del todo dentro de la parte. La multiplicación infinita pero contenida de la información. Podemos ver como la vesica piscis, que es interacción de las dos energías de las que hablábamos previamente, crean la semilla de la vida, multiplicada en tiempo y espacio crea la flor de la vida. Dentro de la flor de la vida existe el fruto de la vida, el cual hace posible la forma y materialización de las cosas. Es la misma esencia pero en dinamismo y relación con el tiempo y el espacio. Como es arriba es abajo, como es adentro, es afuera. Este principio ayuda a delinear la calidad del movimiento, a encontrar en la repetición de nuestros patrones de movimiento y trazo, la fractalidad que habita en nuestros cuerpos y en las esencias que encarnamos. Nosotros y todas las formas de vida somos unidades dentro de unidades.



*Imagen 4: De la flor de la vida al fruto de la vida. En Paper blog- Revista filosofía
<https://es.paperblog.com/la-flor-de-la-vida-3461616/>*

Sin entrar en un mucho detalle, y con la única intención de describir y darle continuidad a la secuencia de patrones a la que refiere la geometría sagrada, resumiré brevemente como es que estas energías y principios de movimiento geométrico en los que se basa la calidad de movimiento y trazo de la presente investigación, crea vida.

La vesica piscis es la esencia energética de todas las cosas, la semilla de la vida se crea a partir de multiplicación de estas energías siete veces, marca el ciclo del tiempo. A partir de esta, se forma la flor de la vida, la cual contiene la información completa: tiempo y espacio. El fruto de la vida habita dentro de la flor, marca la estructura de la forma. Desde aquí se crean los detalles de la existencia, es la información específica para que la vida pueda mantenerse en armonía. (Shima, s.f)

El fruto de la vida, contiene la base para el diseño de cada átomo, estructura molecular. Es la información que da origen a la materialización. Son trece esferas o

sistemas de información. Cada sistema produce una cantidad basta y diversificada de conocimiento, el sistema más simple surge al conectar todos los nodos o centro de los círculos con líneas rectas. Un total de 68 líneas resultan creadas dando nombre a lo que se conoce como cubo de metatrón.

El cubo de metatrón es un cuerpo geométrico obtenido del fruto de la vida, combina la esencia de todo lo que es, lo masculino, líneas rectas, y lo femenino, líneas curvas; da origen al primer sistema de información, una trama más compleja compuesta de las dos energías fusionadas, que hacen posible el mantenimiento de la armonía en la complejidad. Es uno de los sistemas de información más importantes, uno de los patrones básicos de la creación. En el están contenidas cinco formas únicas que son vitales para mantener el equilibrio y la estabilidad: Los llamados sólidos platónicos, los patrones de información de los cinco elementos generadores de vida: agua, fuego, aire, tierra y eter.

La geometría sagrada ordena la información, es la expresión de los circuitos que ordenan la energía, para que la gran corriente pueda ser expresada en la materia. Estos circuitos conducen la energía, que la canaliza, la optimiza para elevar su frecuencia y que pueda expresar su máximo potencial.

La lógica es la energía masculina, nos permite enchufarnos, pero no nos permite dejarnos llevar (las imágenes son lenguaje, pero los afectos son cuerpo, expresión). El sentir y la sensibilidad es lo que nos deja fluir en corriente. Despertar nuestra intuición, dejar de vivir atrapados en la mente reflexiva que solo nos muestra una parte de la realidad que normalmente no es sensible. Esta investigación es la búsqueda de la reconexión y un

recordatorio de la unidad a la que pertenecemos. Una apuesta a la no dualidad, una exploración a la esencia que nos compone y por la que hemos sido creadas todas las formas de vida.

Dejarnos llevar por los circuitos de la vida para poder alinear y organizar nuestra energía. Solo a través de la materia podemos tener una experiencia multi dimensional, a través del cuerpo. El cuerpo es un superconductor de la información, conduce la energía y busca no tener cortes de corriente.

Conclusiones

Sigo cuestionándome el génesis del impulso por hacer esta investigación, revisito mi historia de vida, mis dudas constantes, mis referentes, y aún dudo mucho de lo que dudo. Tal vez he llegado a un tipo de cansancio, cansancio mental y académico, quizá es una necesidad por cuestionarlo todo que se convierte en la necesidad de dejar de cuestionarse y encontrar en mi intuición respuestas más certeras que las que mi propia razón pueda crear. Ha sido también un asqueamiento al observar el lugar en el que nos hemos puesto como especie, las falacias en las que vivimos pero también la posibilidad de maravillarme con el entendimiento y las posibilidades del lenguaje. Una búsqueda que no sé dónde culmina, ni dónde empieza, pero que sacia de armonía cuando acaricia la unidad.

El camino artístico que vengo correteando desde hace unos ayeres, quiere tocar lo desconocido, lo bello que se esconde entre los huecos de la razón, buscando más que metáforas, lenguajes más apropiados para la intervención del yo en la experiencia de este mundo. Queriendo combinarlo todo, la renuncia con la apuesta, el diálogo con el impulso, la academia con la poesía, o la ciencia con el arte. Quizá un ensayo por escapar de la dualidad, dualidad en la que vivo atrapada y en la que todo cobra y carece sentido. Pero es en el arte donde encuentro esta posibilidad de observar y transformar, pero sobre todo de experimentar, de romper las estructuras de mi pensamiento y crear nuevas. De no tener que explicarme pero querer hacerlo.

Con esta investigación, no sé si he saciado alguna duda, pero me he permitido indagar, romper una y otra vez mis porqués hasta el punto de no saber ni lo que estoy

haciendo. Agradezco profundamente a aquellos investigadores que en su proceso de búsqueda han democratizado sus hallazgos y me han permitido usar sus técnicas para entrar a espacios no imaginados, dónde la pregunta siempre ha sido personal, tan personal que se vuelve universal, sobre mi propio devenir, que es el devenir de toda la humanidad en si misma.

Lo único que puedo decir con claridad y certeza, es que la experiencia que ocupó mi mente y mi cuerpo por casi dos semanas enteras después de haber terminado la exploración corporal, ha sido incomparable. Una sensación vigorizante y reveladora, traducida en un estado de confianza y seguridad que parecería irremovible. Quizá nada de lo que he escrito cobra ningún sentido hasta que no se experimenta en carne propia, hasta que solo la sensación y vivencia demuestran aquella alineación mística que habita en el misterio, y quizá, solo quizá, no esta para ser explicada, sino únicamente para ser experimentada.

A mis ojos, el agua es solo una posibilidad de danza, poder bailar al agua, más allá de lo que pueda comprender sobre ella, tiene que ver con la transgresión subjetiva que experimento, hasta sentir que soy como el agua. Considero que esta exploración puede derivar en cualquier otra exploración sobre algún otro fenómeno, algún otro elemento, incluso algún otro sistema que se mueva y evolucione. A partir de la renuncia y el abandono del yo, puedo acceder a un espacio de silencio y escucha aguda sobre mi propio cuerpo. Abrir la carne al trayecto de una sensación forzosamente tiene que llevarnos a los principios que referí sobre geometría sagrada. Ya que la interconexión de todo se vuelve evidente.

Si mi cuerpo opera bajo los principios de fractalidad, unidad y vacío, cualquier fenómeno vivo que estudie, opera necesariamente bajo esos mismos principios. Es la sincronía de encontrarlos lo que me ha permitido trascender la experiencia subjetiva, aunque sea por un segundo. Las imágenes y el movimiento o danza son el mismo fenómeno, uno lleva al otro, las imágenes llevan al movimiento y el movimiento a las siguientes imágenes. Es decir, si las imágenes que creo a partir de estos principios que menciono y selecciono (fractalidad, unidad y vacío) me permiten abrir el cuerpo y abandonarlo a la sensación del agua, necesariamente encuentran en el agua los mismos principios de movimiento.

Intentaré explicarlo de esta forma: Al crear una imagen mental sobre mi cuerpo siendo el mar entero, puedo sentir la gota que crea movimientos de explosión contenida, de pulsaciones, de armonización y desarmonización. Esa sensación en mi cuerpo, es la misma que origina el movimiento del agua, que la convierte en ola o en marea. Y que en mi cuerpo se traduce en una danza. Por eso digo que la imagen crea al movimiento y el mismo movimiento crea la imagen. A partir de esto, me atrevo a decir que hay una experiencia de encarnadura, que sigue los patrones de movimiento que habitan en el fenómeno investigado y en el cuerpo propio. De ahí, nace una sensación de unidad, de subjetividad expandida. En donde el agua soy yo.

En mi lógica personal, si es verdad que todo lo que existe sigue patrones de movimiento que son claros, al existir y ser entes vivos, al bailarlos, bailamos todo. La creación de imágenes puede ser infinita, lo relevante es que encontremos esas imágenes que

realmente nos permitan acceder a ese espacio de escucha corporal, en el que habitan los principios de vida que nos regulan, así como a la flor o la mariposa.

Al final, es importante recordar que este ejercicio y propuesta es una investigación desde las artes, es un artificio. Una exploración completamente honesta, que pretende encontrar vínculos entre disciplinas que se tocan, pero que termina por ser una experiencia personal de unidad. La meditación misma es una experiencia personal de unidad, un espacio desconocido en la mente, que podrá cobrar sentido a quienes la experimenten, tal como la idea de Dios. Por lo mientras, seguiré usando esta posibilidad como una forma de entendimiento y una posibilidad de encontrar en lo vivo, estos principios de vida que intelectualmente se analizar, pero si existen, necesariamente tendré que encontrar en mí y en todo aquello que investigue.

Referencias

- Arreola, A. (2016, May). *Cuerpos expandidos: de la danza butoh a las experiencias inmersivas. Apuntes para una investigación transdisciplinar [Online forum post]*.
- Artes Escénicas De Japón. (1999). Luis Díaz. Retrieved November 10, 2022, from <https://www.japonartesesceanicas.org/danza/generos/contemporanea/butoh/ankoku.html>
- Bergson, H. (1985). La evolución creadora. *Planeta-De Agostini eBooks*.
<http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA24480141>
- Candelario, R. (2022). *Festival Internacional de Butoh : Pensar el cuerpo con(tra) el butoh. Nodo 2 Subversiva de los cuerpos desorganizados [Conversatorio Ecologías butoh y radicalidad del cuerpo re-ordenado]*. Cuerpos En Revuelta, Mexico City, Mexico.
- Fink, B. (1995). *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*.
- García, R. (2000). *El conocimiento en construcción: de las formulaciones de Jean Piaget a la teoría de sistemas complejos*.
- Gómez, R. (2019). La danza butoh: Ética y estética del cuerpo volcado hacia afuera. *AusArt Journal for Research in Art*. 7 (1) - 2019, pp. 229-241.
- Membrive Vilàs, À. (2018). Evolución de la semilla de la vida.
<https://angie639.blogspot.com/2013/05/la-flor-de-la-vida.html>

- Miller, J. (2016). *Perspectivas do seminário 23 de Lacan: O sinthoma*. Editora Schwarcz - Companhia das Letras.
- Morin, E. (1998). *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa Editorial S A.
- Morishita, T. (2016). Festival Internacional de Butoh. In I. Akiko (Trans.), *Conferencia-Museo del Chopo*.
- Nicolescu, B. (2002). *Manifesto of Transdisciplinarity*. SUNY Press.
- Ponce De León, A., & Fregoso, N. (2010). *Geometría sagrada y arquitectura Biológica* (2nd ed.). Psicogeometría, la ciencia de la conciencia.
- Pontificia Universidad Católica del Perú, Ágreda Carbonell, S., Mora Wiese, J., & Ginocchio, L. (2019). *Guía de investigación en artes escénicas* (1st ed.). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Shima, S. (s.f.). *Mowna Escuela de Geometría Sagrada*. Mowna Escuela De Geometría Sagrada. <https://www.escueladegeometriasagrada.com/>
- Stern, D. I. (1995). Wittgenstein on Mind and Language. *Oxford University Press New York eBooks*. <https://doi.org/10.1093/0195080009.001.0001>
- Sugarman, S. (1987). *Piaget's Construction of the Child's Reality*. Cambridge University Press.

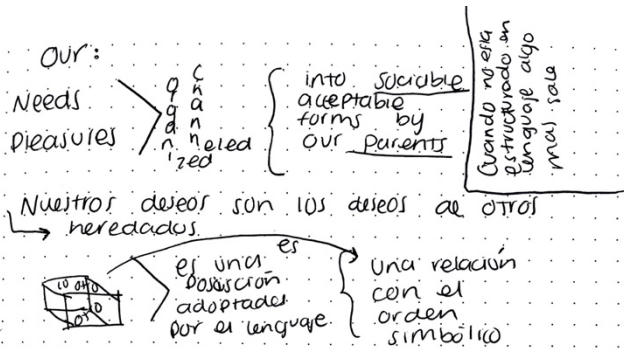
Tatsumi, H. (1968). *Entrevista con Hijikata Tatsumi* (S. Tatsuhiko, Interviewer; A. Gomez, Ed.).

Volij, R. (s.f.-a). *¿Cómo hacerse un cuerpo sin organos?* [Slide show; Gilles Deleuze y Félix Guattari.].

Volij, R. (s.f.-b). *Devenir Sensación* [Slide show; Sobre textos de Mil Mesetas, G. Deleuze, F. Guattari; Lógica de la sensación, Gilles Deleuze; Crítica y clínica, G. Deleuze].

Volij, R. (2022). *Festival Internacional de Butoh : Pensar desde el cuerpo con(tra) el butoh. Nodo 2 Subversiva de los cuerpos desorganizados* [Conversatorio y Clase Magistral]. Cuerpos En Revuelta, Ciudad de Mexico , Mexico.

Anexo 1



¿Qué pasa cuando traspasa las barreras de la mente? - el cansancio, las ideas, las voluntades, los juicios de valor? ¿Me convierto en algo? ¿Qué son mitas? ¿Tienen su lenguaje? me habla en mi lenguaje?

Esta energía vital que te permite vivir y seguir (Bios?)

¿Que pinta mi cuerpo
cuando se convierte
en agua?

Investigar la lluvia
escenicamente

la preguntas

¿Se le puede llamar Conocimiento?
¿De qué tipo? - No científico

Desde donde?

Desde mi $\rightarrow$ mi previo $\leftarrow$ contexto
mi tiempo $\rightarrow$ experiencias
mi movimiento $\rightarrow$ conclusiones
mi imaginación

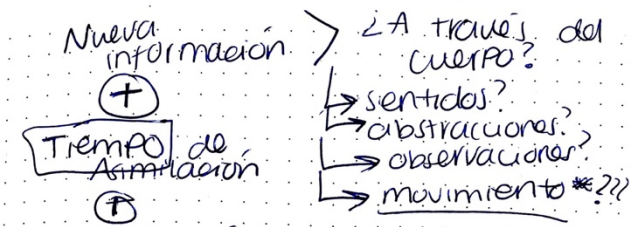
De conceptos chicos a grandes?

Conocer como niños

Si ! A partir
del con. previo

Si a partir de
esquemas de
accion como
los niños

¿Creando nuevas categorías?



Organización Estructuración $\rightarrow$ Relación con lo previo

(¿Qué tiene que ver conmigo?) $\rightarrow$ Asociación!!

¿Me tengo que desvincular de algo? ¿Para entender que?

(Más allá de lo evidente) !!

¿Qué estoy conociendo?

$\rightarrow$ Encontrar $\perp$ movimiento

¿Qué me dice ese movimiento del agua / sol / pato?

Por qué yo veo del agua lo que veo del agua?

$\rightarrow$ Esta relacionado con mi

- Contexto
- Experiencia
- Paradigma
- con previo
- emocionalidad

¿Por qué Me causa TAL movimiento

¿Qué me dice ese movimiento en sí del agua???

¿Qué quiero saber?

¿La esencia del agua que habita en mí?

- Por ser humano pero también
- Por ser MARIANA

- Hay cosas que conocemos que no podemos explicar con palabras

$\rightarrow$ Ani muere

$\rightarrow$ Ani deja de ser

- Vive en un nivel de subconciencia

Pero en del conozco algo nuevo del agua, algo que no conozco y no podre conocer de otras formas

Hipótesis

¿Hay que renunciar a la estructura? del Paradigma? de pensar? algo que conozco ante?

$\rightarrow$ se estructura a partir del cuerpo? - con movimiento??

Hay algo que explicar? $\rightarrow$ o solo palabras y abstracciones

¿Qué pasa conmigo cuando trince

¿Es una historia?

$\rightarrow$ Estructura Narrativa?

¿Qué imágenes uso?

Muestro la metamorfosis??

Muestro lo que ~~para~~ en mí

Atravesera para conocer la lluvia?

¿Qué hay antes de la encarnación?

¿Cómo llego a la encarnación?

¿Qué se va de mí para ser agua?

$\rightarrow$ el pensamiento / palabras (HIPÓTESIS)

¿O la danza teatro?? para "enseñar" el proceso de "encarnación"?

De encontrar el movimiento

- cómo afecta mi cuerpo? $\rightarrow$ transformación??

va afectando

- cómo lo encuentro (el movimiento)

¿¿¿ dónde no soy yo?? $\rightarrow$ metemora

Marco Zet Es otro paradigma.
Nicollesio: Es otro conocimiento
no es lo que conoce la
metodología ciencia

Piaget: Cómo conocemos
Es casi una metodología
tomar sus premisas
de conocer y usarlas
en el teatro/danza
Conclusiones / hipótesis

Lacan: Hay conocimiento que
habita en el subconiente
que no es verbalizable

→ la acomodación debe ser a
partir del cuerpo

Es una forma de validar el
conocimiento artístico

Premisas de
Piaget:

Procesos cognitivos →

Asimilación
Acomodación
Generalización
Organización

Continuidad funcional

→ Unidad de los mecanismos (modo en el que se realiza la actividad)

- Instrumentos de adquisición
- Procesos de aplicación
- Mecanismos de síntesis

categoría de desarrollo cognitivo

Constructivismo epistemológico

categoría básica: acción

esquemas de acción

- orgánico psicológico → coordinación de acciones
- orgánica biológica
- empírica → el mundo donde se actúa

Así aprende
un niño
es movimiento
y danza

Esquemas de acción

Un bebé repite una acción (chupar, mirar, moverse) → NO son al azar →
tienen una tendencia → se van
ordenando y coordinando

Al inicio: componentes { motores, sensoriales, perceptivos, afectivos, volitivos } Funciona como una totalidad organizada

→ Un organismo que interactúa con
algo externo a sí mismo

Asimilación

De los objetos & De los esquemas de acción → los esquemas conceptuales
→ se pueden crear nuevos esquemas
→ se acomodan esquemas anteriores

Acomodación

De los esquemas de acción y conceptuales > propiedades de los objetos (grande, duro, blando)

→ Coordinación de esquemas → nuevos esquemas
Formas biológicas heredadas → puente entre → Acción del sujeto de interactuar con el mundo

① Interacción con lo otro
→ da inicio en caos
→ se va acomodando cuando se repite

Adaptación: equilibrio entre
acomodación y asimilación

(Valores de realidad)

Sistema cognoscitivo: Es 1 sist. complejo



→ lógica de la acción > lógica del lenguaje
(si hago esto - para esto) > inferencia

Si

Acción $\xrightarrow{\text{reflexión}}$ Esquemas de acción $\rightarrow$ constataciones sobre el objeto

$\rightarrow$ Analizar la lógica causal

$\rightarrow$ Hasta convertirse en abstracciones

interacción anticipación

interacción

- Decir palabras y crear asociaciones rápidas
 - Observar y escribir
 - Escuchar y danzar
 - ¿Cuál es mi relación con el agua?
 - preguntar poco
 - Dejarla recorrer
 - Jugar y estar momentos
 - Observar todo un día
 - Beber mucha agua
 - Beber poca
-
- A cluster of overlapping circles containing the following text:
- En la escuela
 - medios
 - lo que me enseñaron
 - Yo
 - mi experiencia
 - Revelados de historias
 - Usos
 - Servicio-res
 - A partir de mi sentido
 - contando
 - memoria



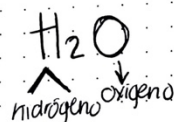
Material

peso
densidad
forma
fuerza
movimiento
composición

¿Qué para cuando
say movido?
¿Que para cuando
me muevo
tienen un inicio y
un fin?

Preguntas Aristotélicas: 4 Por qué

Aqua



El planeta es 70% agua
Nuestro cuerpo es 70% agua
El agua es el inicio de la vida

hidrógeno oxígeno

Tiene 3 estados

- líquido (agua)
- gaseoso (vapor)
- sólido (hielo)

destruir
hervir
congelar

El agua toma la forma del contenedor
→ (metáfora de la sociedad líquida)

(con el sol) → genera bacterias (vida)

El agua tiene minerales no visibles a los ojos. Unos buenos - otros no (para los humanos).

Tiene diversa cantidad de sales

calcio
potasio
electrolitos
sodio

Ø minerales
= destilado.

{ Todo es alrededor
del consumo
del ser humano

Cuerpos de agua < salada - mar
dulce - lagos - lagunas - rios
centotes -

Es. pesado
Limpia
Disuelve



pH: 7

Las moléculas se atraen
unas a otras formando gotas.

El agua fría duele en los huesos [yo no la
aquanto mucho]

Categorías de la razón

Los organismos $\rightarrow$ se auto organizan

la totalidad es un sistema de relaciones

* Totalidad organizada que se manifiesta en los movimientos

$\rightarrow$ la relación se manifiesta a partir de las actividades fisiológicas para volver a encontrarse en todos los niveles

• Un ideal es un compuesto de valores (totalidad dinámica) (relaciones dinámicas)

$\rightarrow$ Un ideal es un sistema de valores que se expresa en acciones

$\rightarrow$ Un ideal es una totalidad en construcción porque el valor es deseo $\rightarrow$ subjetivo

Causalidad
sustancia/objeto
espacio
tiempo

Síntesis de Cuidades
(Pre-conceptos, esquemas)

Relaciones (diferenciales [+/-])
(comparativas)

Organización (actividad racional) (racionalización)

Adaptación (experiencia)

Analogía de la Interacción del dato (espacio
experiencia) temporal y asimilación

Escombros de 1 mapa

- Inspirado en el lenguaje del bután
 - nula la imaginación, sueños, ficción $\rightarrow$ naturaleza
 - uso de imágenes traducidas en cuerpo materializado
 - cuerpo sin órganos $\rightarrow$ vaso vacío
 - El cuerpo es el cadáver desahogado y vivir
- Busco el bien $\rightarrow$ la vitalidad - la chispa por vivir
- Un camino espiritual: entendernos parte del todo $\rightarrow$ entonces no me identifico con mis deseos

mis deseos son parte del todo ???
soltar la auto referenciación

Entender algo fuera de mí

Buscar la vida en el agua - porque el agua da vida - busco esa vida en mí

27/12/22 Cuando estás citada en algo - yo en mi mente y en las conceptualizaciones hay que vaciabilizar y dejar de pensar completamente

El río que recorre las venas de la tierra y recorre las mías para llenarlas de vida $\rightarrow$ encontrar la vida en ti

la renuncia al texto es la renuncia a la palabra que es la renuncia al pensamiento

¿Cómo hago a mi cuerpo $\oplus$ sensible $\oplus$ abierto?

qué estructuras / autotreferenciadas tengo y qué $\rightarrow$ verías (memoria - exposición - asociación) también

Hay una totalidad organizada $\rightarrow$ qué soy yo como me uso para dej - hacerme de mí??

¿Qué pasa cuando mi cuerpo se convierte en agua? $\rightarrow$ qué pasa con mi materia

peso
volumen
densidad

Causalidad $\rightarrow$ ¿cómo me muevo
sustancia $\rightarrow$ cómo me muevo
espacio $\rightarrow$ hacia dónde me muevo
tiempo $\rightarrow$ qué tan rápido me muevo

$\rightarrow$ ¿cuándo qué? cuándo interactivo

Etapas primitivas de construcción

Significación: "lo que se puede hacer con el objeto" → gracias a lo que mis acciones y cuando me dejaron intentar

Las acciones se coordinan debido a los cambios que realizan para "que pase algo" (transformaciones)

Las reiteraciones conducen a poder anticipar la reacción.
Formas primarias de inferencia

El problema aquí es la percepción → es limitada y estamos dando todo el peso de la interacción

Si lo jalo se rompe → Es debil. Inferencia → significación
Lo jale y se rompe (que...) = ↑ (organización de acciones = aprender a jugar)
Constatación

Creación y organización de estructuras = pasar la forma hacia otro contenido = aquí es el proceso → R. Feysersain (principio)

Abstracción empírica: dar propiedades a un objeto → se analiza independientemente
Es una constatación (esto es suave)

Abstracción reflexiva: ~~constatación~~ la reflexión sobre una sensación en la superficie sobre un hecho creación de una imagen.

Abstracción reflexiva retexturante: la posibilidad de mirar ~~el~~ hecho nombrarlo, teorizarlo y enjuiciarlo

Generalización constructiva: engendrar nuevas formas de conocimiento → un silbido en la calle se convierte en craso / pasar de la gen. inductiva a otros casos, otras inducciones - deducciones

Generalización inductiva: pasar de hechos concretos a nociones, conceptos o leyes generales → pasar de algunos a todos de ahora a siempre

* Abstracción reflexiva: Categorización de un grupo de "objetos" → Estos son 5

→ Todos estos ~~proceso~~ procesos de construcción de conocimiento se repiten en los distintos niveles de "complejidad"

El movimiento como unidad de análisis de la complejidad → de cada principio de moran

Posibles métodos:

1. A partir de imágenes → escribir poemas → que devienen en movimiento
2. Tener imágenes fijas
3. Optar por tipos de movimiento: hilados, rectos, curvos, desde afuera, desde dentro
4. Mapa de ideas previas → constructos previos sobre lo investigado
5. Exposición a lo investigado: sonidos del agua → el mov. es sonido y viceversa.
¿que pasa y el tinte y el port cansancio?
6. Juego y uso "social" - "personal" de un elemento → se va transformando en varios usos de manera comica dejando ver la imposición del sujeto

Procesos cognitivo

Fases organizadas

Fases organizadas

Propiedades de las cosas (interacción)

Metanivel de inteligencia dialéctica

Planear la relación entre las cosas y sus propiedades

Fijación de estructura

Como lo estructuramos

Procesos de abstracción reflexiva generalización

Elementos a usar

- Interacción con varias formas del agua
¿Qué hago yo con ella? ¿Para qué me sirve?
→ Como cambia de forma. Liso → nata
- Escritura performativa de sensaciones

Mexicano

- El pasado de mi cuerpo } humano
- su peso } cultural
- su forma
- su actividad
- su movimiento
- Interacción con el agua
- Creando una relación
- Bañarse con el agua
- Mi relación diaria - ojos
- Renuncia a partes de mi cuerpo } vacío
- de mi cuerpo
- de mi mente
- Imágenes de poemas
- Mi cuerpo cambia
- Narrativa y descripción de movimientos
- Tipos de movimiento del agua
- Remolino: poemas → curvo
- Multiviso: cualidades físicas → recto
- Espalido: Desde adentro y el impacto
- Implusivo: Desde afuera

10 uno y lo múltiple

Principios de problemas complejos

1. Fractalidad (curvas?)
2. Interconexión (conectar líneas)
3. Periodicidad (rímico)
4. Interdependiente
5. Evolucionante
6. Inseparabilidad / No dual
7. Subjetiva (incluye)

Principios del mundo cuántico

Indeterminismo

No separabilidad cuántica

Rhea - Belber de si

- El aire puede abrir espacios en la carne
- Órganos integrados al acto de respirar
- Pasar saliva / jugos gástricos
- La mano: su estirar y doblar: paso de la lengua
- Todo la carne despierta (piel: músculo: sangre)
- Ritmos de la carne: escuchar continuidad / des.
- Cambio de flujos → como el mar: ir y venir
- Peso y gravedad: Me pego / despegó a la tierra
- El inflar de las contracciones
- El cine es uno con los micro-movs del cuerpo
- Expansión: tórax, costillas, columna, hombros
- La sensación molecular: sutileza de los cambios pequeños
- Ritmo supera una idea
- El trayecto de una sensación
- Un cuerpo integrado y total: No hay partes
- Escuchar sin exigir
- Variaciones de tono y velocidad

[valorar el límite de la propuesta
única manera de profundizar]

- Morir del cuerpo ordinario para des cubrirse en lo desconocido.
- Entrar en el mundo de la sensación.
- Respetar el trayecto y modificar las formas de viajar (✓ puntos de apoyo)
- Un ritmo y un tono = campo afectivo
- Una integración del cuerpo: No abandonar (todo el cuerpo está en viaje): mismo tono
- Mov simple para indagar en una carne unificada
- Estudiar el trayecto de una sensación
- Ceder ante las fuerzas de la naturaleza/cuerpo
- La verticalidad puede circular (la esencia)
- Cuerpos del agua: sin límites / presentes / integra
- Es interal: ves el trayecto en la curva del centro hasta las extremidades
- Los dedos son fracturas del cuerpo: intermedio - prolongación de la sensación del torso
- Capturo 1 impulso - No lo controlo - fuerza & aliviana
- Saltar x encima de lo que conozco = libertad

Festival Internacional del Buton
→ sentir el cuerpo

perder la forma humana → Rhea Volij

No se encierra: Es arte, no es un artificio

Todo sentimiento verdadero es irradiable
la presencia del espíritu como un vacío
en el pensamiento
Querer traducirlo es traicionarlo

la presencia del ESPÍRITU como fuerza
que ARRAZA al pensamiento

Al bailar el pensamiento me llena
al bailar se crea un vacío en el pensamiento
→ Refe en sus afectos la posibilidad de abismo

Buton ^{comude} con el vacío (al borde)

Afectación de un abismo

Que te afecta Parte profunda < pensamiento
incomprensible alma

Crear un cuerpo que se disponga en
el abismo → el cuerpo es un cadáver

No entrar en los tiempos del sentimiento

→ hundirme en mis emociones (No)
→ Esto no hace verdaderamente mi danza

Bailar sin agarrarme a la interpretación

Espíritu ↔ VACÍO

Interpretación = sentimiento → me alejan del abismo

es Creación de 1 cuerpo receptivo
Bailar desde la alteridad - 1 danza del nosotros
que nada tiene que ver conmigo
→ Perder la forma humana

El fin de la interpretación y la representación

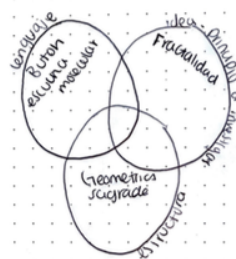
Un lugar no nostálgico / sentimental
→ Pero sí de afectos y emoción

1. Receptivo } Perder la
2. vacío } forma humana

* Creación del cuerpo en la carnalidad → No
solo vive en la mente y el deseo / voluntad

Es aquí donde aparece la posibilidad de la
alteridad

La encarnadura / construcción del cuerpo = Es fricción
→ Es una composición del cuerpo



Fractalidad: fraction of all

La parte contiene el todo y el todo contiene a la parte

→ Refiere a lo infinito: un crecimiento infinito pero contenido

→ Infinita información en un espacio finito

vive en todas las cosas vivas (ANU)

Conceptos:

Vacio
Oviedad
pulso
infinito
inicio - final
diminito - inmenso
uno - multiple

Botón conceptos:

• Molecular ^{cuencia a lo pequeño}
• Ritmo ^{continuidad}
• Escucha ^{atención}
• Ver ^{travecto de 1 sensación}
• carne despierta
• flujo: ir y venir
• peso / gravedad
• No exigir
• No decidir
• Morir del cuerpo o del
• más simples
• cede ante la fuerza
• de la naturaleza

Geometría sagrada } Patrones de orden

Energía: Partículas en movimiento caótico

Materia = energía atrapada gravitacionalmente

→ Mov. Rectilíneos

Punto Cero: Organiza las partículas en torno a un punto de gravedad

la materia es una imitación ordenada de las partículas cósmicas

* Campo Unificado: Universo hecho de la misma sustancia

→ El 1er. mov. que se realiza para crear toda la materia es fijar 1 Punto Cero: 1 foco de atracción

→ Un vacío: un espacio fractal en torno a lo cual se va a girar

Aceptar el vacío es aceptar el pulso de flujo de energía a Materia

Atensión = No: tension

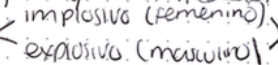
Matriz geométrica que soporta la materia

3 constantes: Phi / Pi / euler

→ **Proporción**: Phi  0 vacío

La dimensión de la curvatura: tamaño de la materia

Todo se expande desde el centro
torcido: la expresión de la unidad
→ Es el campo energético a través del cual se mueven 2 energías de la creación

↑ atracción ↓ abajo y  Atracción
2 movimientos 

→ Regresa al espacio de neutralidad: vacío
→ suelta y recupera energía

Primer movimiento geométrico: en espiral

3D o 4D

Hay un círculo que delimita la espiral como si fuera una esfera y pone un límite al crecimiento

un punto cero: el inicio o vacío

Cosmos = orden

→ salir del vacío → Recorrer el torcido y regresar a él

Esencia única

Punto en movimiento

Recta (Yang)

- Masculino
- lógico
- lineal
- limitado
↓ tensión

Hace posible la manifestación

combinación
barbie

curvas

la línea

Curva (Yin)

- Femenino
- Integrador
- suave
- Eterno
- Intuitivo
- Fluido

intuitivo
de
una
unidad
racional
forman

Origen a todas las formas

Eserencia

① esfera
contiene toda la info

② Duplicación
(línea, punto)

③ Tiempo

Estructura semilla de la vida de la línea V.P. ⊕ 6 más y 1 oviedo

④ flujo de la vida

⑤ tiempo

flujo de la vida

⑥ sit. info

aire

agua

la forma

fuego

tierra

cubo metálico

agua

hierro

Caos y orden

- la no separabilidad
- Niveles de realidad:
 - ↳ lo micro ^{crea} → lo macro _{opera} ≠
 - ↳ determinismo
 - ↳ indeterminismo
 - ↳ ^{trámite} _{escucha} _{ausencia}
- la fractalidad
- Punto cero → vacío
- Devenir molecular
- Imágenes mentales - metafóricas
- Movimiento:
 - ↳ impositivo - femenino
 - ↳ explosivo - masculino
 - ↳ curvo
 - ↳ recto
 - ↳ arriba
 - ↳ abajo
- Vocabulario para la creación de imágenes

Escena 1 Palabras

1/3

- Mujer
 - Mexicana
 - canchancio
 - platos
 - curiosidad
 - lágrimas
 - ansiedad
 - depresión - presión
 - Ilusión
 - Planeación
 - Fracaso
 - Ruas
 - Felicidad / Paz
 - calor / frío
 - Prisa
 - dinero
 - lluvia
- comparador
- gorda
- peluda
- alcan
- volar
- enfermedad

(camino) solo camino por el espacio
palabras → puras palabras

mi cuerpo modifica su andar

¿Cómo se así tengo cuerpo? (inmóvil)

¿Cómo el lenguaje / la narrativa ^{se carga} afecta mi cuerpo?

La lluvia modifica mi cuerpo
mi cuerpo cotidiano
lo afecta de manera cotidiana
se repite lluvia una y otra
y otra y otra vez → la palabra
bn si se modifica

Estoy atrapada en este cuerpo

Empieza a llover: me afecto
intento cubrirme
no hay donde ir
disfruto la sensación en mi piel
juego con esa sensación
intento Recolección

Empieza una transición de los usos
- bc

...que que no nos de beber
ayuda comer

- Usos del agua
- bañarme
 - limpiar
 - nadar
 - (tomarla (cu. final))
 - Al recolectarla → la analiza
- verme en espejo
- Recolección
- sanar cólicos
- lavar
- congelarla
- agua bendita

Ejemplos de acción
del agua

- Recolectar
- verme al espejo
- secar

peso ¿? / densidad

forma ¿?

adherencia

→ moléculas en superficies

temperatura

Dilución

- mi paradigma epistemológico
mi esencia - mi lenguaje matricario
1. Mi cuerpo > Desde donde
mi lenguaje > Conozco
2. Paradigma epistemológico: Piaget (lado 120)
- Como conocemos > piaget > plantear teorizado del conocer/jugar al agua desde
→ toda mi proceso cognitivo
→ planteados en objetos del mundo con
Revelar propiedades de la materia
• Tema físico: poco a poco desaparecen las palabras
• Ninguno otro → Para esto: lógica (usual) > construcciones
→ inferencias
3. Nuevo Universo: Niñez y botón ¿Puede o silencio?
Metamorfosis (esencia) Ser es silencio (trama)
• Buscar a ~~trama~~ y escribir mi, metafísica, molecular, botul
Niñez
El caos, el paradigma molecular, cuantico, terreno que pintan lo
Geometría sagrada, la complejidad
Movimiento con principios A trans
El universo tiene leyes fundamentalmente geométricas
Volver a tomar mi sudor

lo femenino
lo masculino
el círculo
la línea

lo positivo
lo negativo
lo infinito
lo finito

la madre
el padre
la dualidad

En de equilibrio perfecto se crea la vida

En lo macro en lo visible En lo igual
En lo micro en lo invisible En lo desigual

En todo aquello que no se entiende
que no tiene forma
En lo caótico que toma el orden

En la forma que crea más formas

Ningun entendimiento es tuyo
Todo es una simple acomodación
de ideas, ideas, esencias
Es una observación
que viene desde tí
con tus experiencias / ideas / referencias

Lo único que separa a esta esfera, donde
no existe nada más que esta burbuja, lo
que el distinto es la membrana que
es dividida
Ir a eso a esa membrana con la
conservación (el espíritu de Dios se
mueve sobre la superficie de las aguas
→ que se naga la luz

El génesis e inicio de todas las cosas

Ejerc 2

Forma

7/3

Eso de: Recolectar el agua: se recolecta con
la mano, pero se cae.
se recupera del piso pero pierde
forma se expande a las manos
se empieza a meter en distintos
envases: se adapta a todo

Adherencia: El agua pasa / se frena
por distintos materiales
- las manos ≠ - vidrio
- la ropa ≠ - plástico

¿color? ve el reflejo de su cara (noto que en)
→ lo muevo y se convierte
en gotas → las intento volver
a juntar y si se juntan,
empieza a jugar y separarla y
juntarla una y otra vez

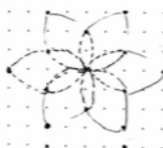
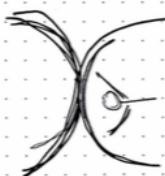
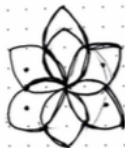
Giulian Descubriendo la lluvia
solo llueve en 1 lado
comienza a llorar y se quiere recolectar
el agua
se intenta con las manos
se intenta con la ropa (agradecida)
se intenta con 1 material rígido (piso)
se juega con distintas formas / tamaños
se desborda → se quiere secar
Recuerda que el trapo absorbe
lo va a absorber hasta que ve su
reflejo: se asombra, busca su reflejo
en otra parte del piso - no llueve - es aquí
la mano se rompe - quiere juntar
las gotas de nuevo se da cuenta
que el agua se puede juntar y separar
(crea un vínculo y la recolecta)
Empieza a llenar varios buckets
cuando intenta moverlos están
super pesados
* Hay una ≠ entre mi piel y el trapo, el
trapo absorbe el agua, mi piel no
→ Hay que exprimir la ropa
se intenta exprimir la piel?

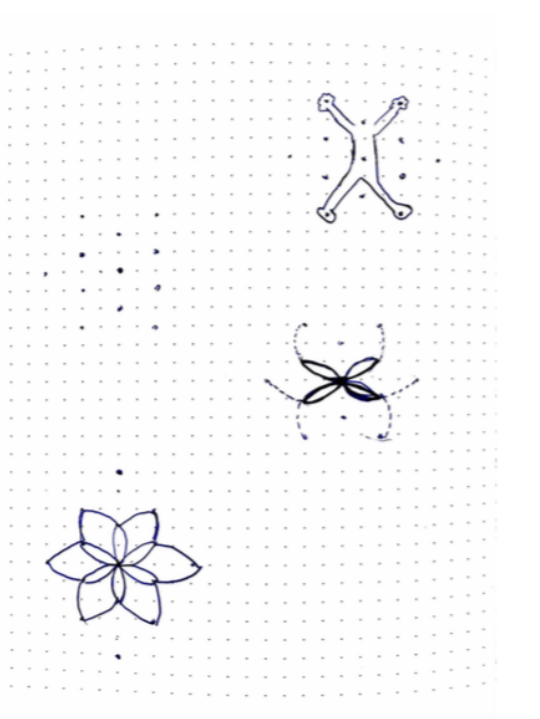
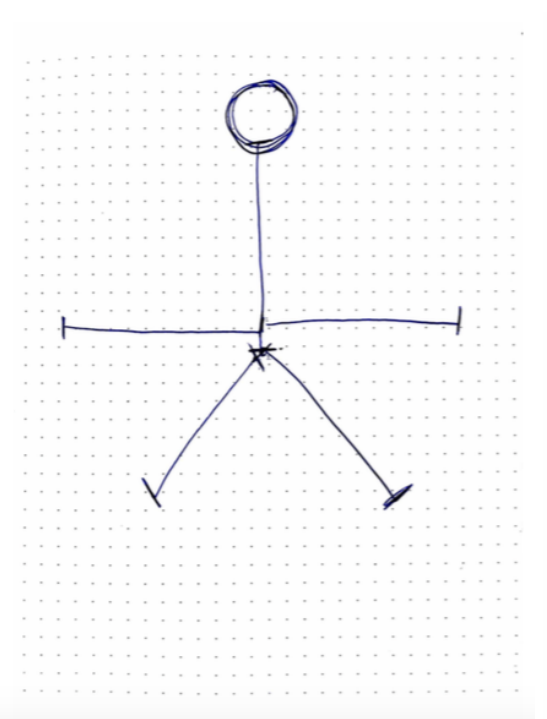
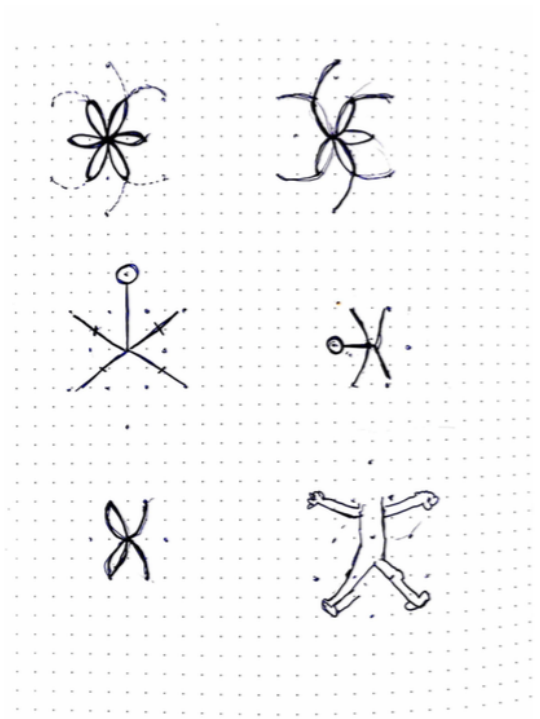
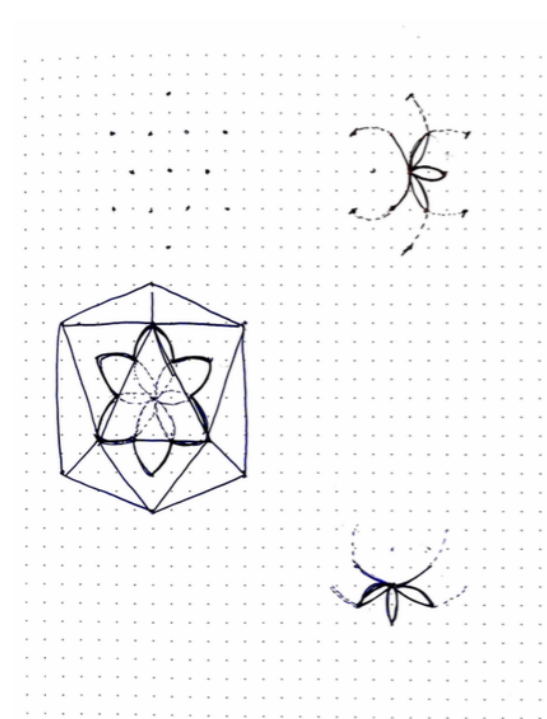
Estructura Tesis

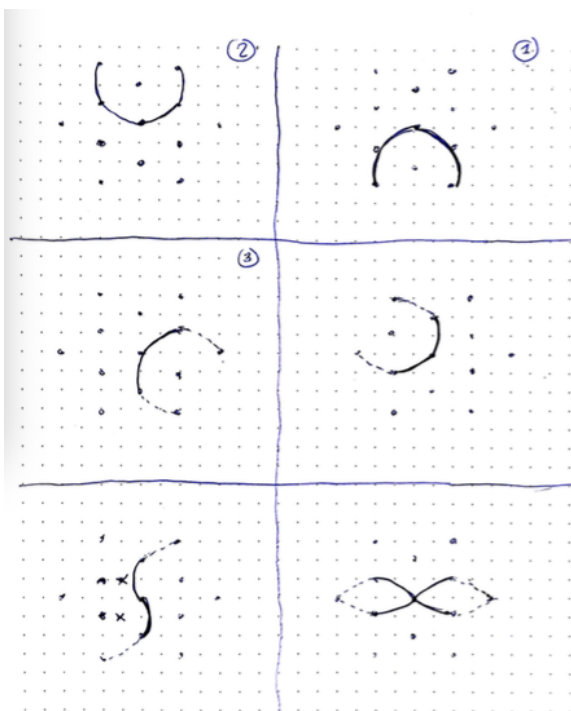
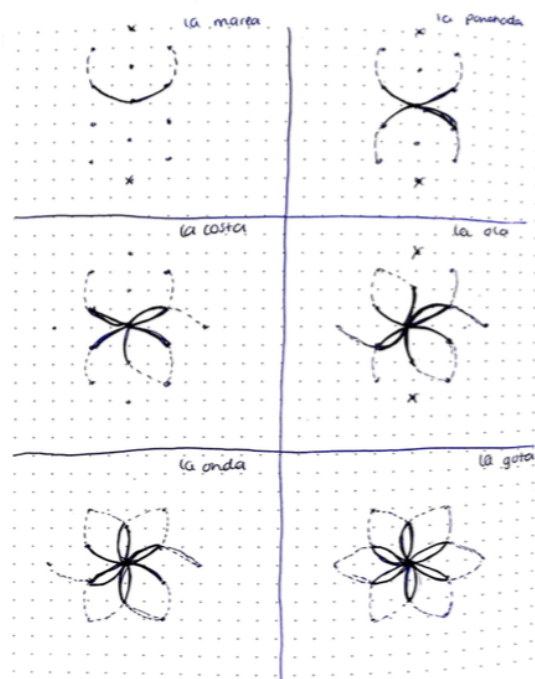
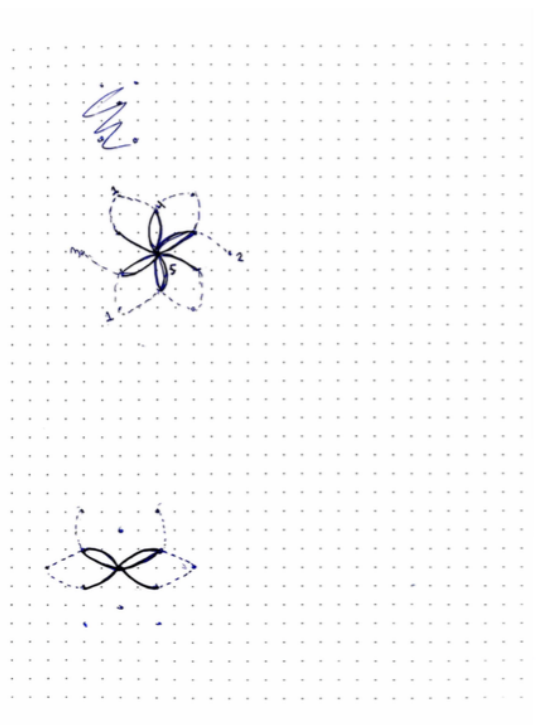
Se pasa de lo masculino a lo
femenino
de la línea recta a la curva
de lo racional a lo espiritual
de lo físico a lo energético

Elementos:

vicio	centro	quinto	coro
pulso	punto	mov	
recto	masc	lógico	tenso explosivo
curva	fem	intuitivo	fluido impetuoso







Toda nuestra experiencia era mediada por el lenguaje → todo nuestro entendimiento y conocimiento

Encerrado en un paradigma de la lógica que por sí mismo no demostraba su punto de quiebre → dando espacio a la no-lógica o a la lógica no causal como fenómenos existentes en el universo

→ Esto implica que existe "conocimiento" más allá del lenguaje y la razón. En estructuras no lingüísticas como el inconsciente del que habla Lacan.

* Acceder a ellas a partir del cuerpo y el movimiento → búsqueda de patrones: de lo más a lo fin, de la línea al círculo, de lo racional a lo espiritual.

Impulsos que se convierten en patrones

→ Un conocimiento donde no existe el Yo porque no hay verdad → no coniente de interrelación y dependencia

La no separabilidad abre espacio a este ejercicio

Anexo 2

(0:51) Absorbemos agua por los dedos, desde el fondo de la tierra. Nos sube, y nos recorre como miles de mangueras. Caliente como el fuego, el río que recorre el vientre de la tierra. Recorre nuestras extremidades por debajo de la piel, hasta llegar al cuello. Cae como cascada, cascada al abismo de este cuerpo, al centro. Somos un estanque. El nivel del agua también sube por fuera, va cubriendo nuestra piel (1:25)

(1:25) Sube al respirar; el agua sube nos va llenando por dentro. Va cubriendo y diluyendo los músculos, los huesos, los órganos. Y también sube por fuera. El agua roza nuestra piel al subir, hasta llegar al rostro, acariciar los cachetes y luego la boca.. el círculo de aire se cierra. [NHHH] ---- Respiramos agua, somos agua. (2:02)

Nuestra piel es como un globo que PUKK se **poncha**, y desaparece. Nos expandimos. No hay nada más que agua, no somos nada más que agua. Ese cuerpo de agua que todo lo ocupa. Que se expande hasta el último rincón (2:30)

(2:30) [CHANCE SILENCIO DE DOBLE VOZ - MUY LENTA] Sentimos el peso del agua, que permite mover y ser movido, estático, hasta que el viento nos acaricia, el aire nos empuja y nos conmueve, somos movidos por la brisa. Nos mece de un lado a otro. El peso pasa de un lado a otro. El aire viene y va. Empuja cada vez más fuerte, más potente, para ser cada vez más grandes. Se vuelve inevitable. Arriba y abajo, Sube y cae. A un ritmo, a un tono... al del viento... **Ser la marea** que sube y baja, levantarse y volver. Suave, eterno. Un cuerpo de agua total, completo. Solo nos sentimos mover, y ocupar todo el espacio (3:48)

(3:48) Somos el mar. Un absoluto que todo lo abarca. Una danza al son del viento [TAL VEZ VIENTO] Nos arrastra hasta sentir la arena. Bailamos rozándola, acariciando cada uno de sus granos por encima, en un trayecto infinito que termina por ceder cuando no tiene más a donde ir. Ser **la costa**, que viene y va, información infinita en un espacio finito... Nos sentimos infinitos, porque todo lo ocupamos, porque al bailar hacemos medios círculos, como queriendo terminarlos para volver a empezar, pero regresamos. Y vemos que acaba, que si tenemos fin, que en nuestra costa vamos y volvemos. Que sobre la arena caminamos. Y así se siente el cuerpo entero, como la costa de algún cuerpo de agua. (5:02)

(5:02) Tan inevitable como el mismo aire que empuja. Que nos ha venido empujando y trayendo hasta aquí, fuerte, consistente, seguro de sí mismo. Una especie de caos que termina por encontrar su propio orden. Y Empuja Subimos, bajamos hasta que volver a subir y sentimos la arena, que choca contra nosotros, cedemos, en una lucha constante por seguir subiendo y bajando.--- El viento que nos arrastra, chocamos con la arena que nos detiene. Subir, empujados por el viento y detenidos por la arena, altamente, hasta que no nos queda más que caer... desplomarnos. Ser **la ola**, ser el oleaje que rompe en mis costas. ---- Esa línea curva que se transforma en círculo para volver a ser línea

(6:23) Y volver: Regresar al centro. Estar en todos lados. Perdidos en la infinitud de este espacio. Ser el agua que todo lo abarca. Ser la costa, la ola y la marea. Ser **la onda** que se forma cuando más agua cae sobre nosotros, que nos atraviesa y se incorpora a nuestros cuerpos, moviendo todo alrededor de sí. Impulso que baja y sube, que va en una dirección, pero también regresa, por la fuerza de otras ondas que así mismo viajan y se encuentran. En lo infimo, partículas siendo perturbadas, aplastadas, pero empujadas, para contraerse y brincar levemente hasta ceder, dando un ritmo, una frecuencia, encontrarnos con otras ondas

que cesan y se dispersan. Volviendo a comenzar, el agua empuja nuestra superficie, busca desplazarnos para hacerse espacio, instigadas las partículas que no se quieren separar, les une la simple razón de que estén juntas, pegadas

(7:36) La fuerza es alta, Molécula por molécula somos empujadas, logramos separarnos soltar, dejar ir. Conmovernos por la fuerza con la que entra más agua a nuestro cuerpo, con peso, forma, gravedad. Nos separamos para ser **gota**. Esa parte ínfima que no quería soltarse, que con fuerza se agarraba a sus partículas hermanas, ahora nos hace brincar y despegarnos por un instante, para ser esa maravillosa gota, que se forma en el aire, que se contiene a sí misma, que se agarra con las mismas fuerzas con las que se agarraba estando en el cuerpo entero. -- Somos gota que salpica al llover, ---- somos el agua que entra y perturba el agua que toca, la marea que arrastra y rompe en mis costas. Somos agua, en equilibrio y desequilibrio, en lo diminuto y en lo inmenso, en lo visible y lo invisible. Y al ser agua, agua seré.

[PULSACIONES- PULSO - PULSO]

Despertando las moléculas que toca

partículas en movimiento caótico

Energía Atrapada por la gravedad de mi centro

Serán materia al ordenarse en implosiones

Implosiones del punto CERO. Un origen

De ese centro

Ese vacío

Siento como empieza el recorrido

De energía a materia solo hay atención
La sensación de líquidez
El líquido que recorre mi cuerpo y habita cada una de mis células
Absoluto silencio,
Sin ninguna prisa,
Sin ningún motivo
El líquido recorre mi garganta,
Inignorable
Fuerte, presente, pesado
Las moléculas le absorben
Se dilatan, se dispersan
Sale del conducto de mi tráquea y llega a un completo vacío
Afectando todo, siendo absorbido por todas las moléculas que le tocan
Y comienza un recorrido,
Constante, consciente
Una pulsación, en cada molécula,
En todos los trozos de piel
Siempre pasa,
Estoy en un abismo
Ese equilibrio perfecto donde se crea la vida
Y como agua, arrasó con todo el espacio,
Voy y vengo, fluyo, caigo ...
Cómo es adentro es afuera
Cómo es arriba es abajo

Todo se expande desde el centro
Suelto y recupero la energía
Recorro, escucho mi recorrido
Toco hasta el último centímetro de piel
Expando y paso, siempre paso
En lo uno y lo múltiple
En lo diminuto y lo inmenso
En lo tangible y lo inteligible
En lo micro y en lo macro
Lo femenino y lo masculino
En lo dual y no dual ... el agua soy yo
Fraction of the all
Un punto, un pulso..
Energía en movimiento
Que no conoce el inicio ni el final
Línea recta
La curva que sigue y se unifica
Que todo lo integra
Que no deja de ser ese latido
Suave
Eterna
Fluida
Indeterminada
El caos en una forma de orden

Morir del cuerpo ordinario

En un devenir molecular

Un cuerpo entregado al vacío – PULSO

Un cuerpo afectado al trayecto de una sensación –ATENCIÓN A LO PEQUEÑO - A LO
MOLECULAR

En lo visible y lo invisible,

En lo micro cada parte ínfima de mí, cada molécula