EISÉGESIS

PRESENTADO POR:

JEISSON DAVID HURTADO SCARPETTA

COD. 20142102059

DIRECTOR DE TRABAJO DE GRADO

YUDY DEL ROSARIO MORALES RODRIGUEZ

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCICO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES-ASAB

PROYECTO CURRICULAR ARTE DANZARIO

BOGOTÁ 2020

DEDICATORIA

A mis padres, ellos que con tanto amor siempre me han dado las herramientas para construir mi futuro, quienes desde muy pequeño forjaron en mi valores y principios que hoy en día son la base que sustenta mis deseos de salir adelante y superarme en cada momento, les dedico cada sonrisa a ellos que son los merecedores de mi felicidad, a ellos que sin restricción alguna están siempre para mí con la mayor honestidad y sobre todo con los mejores deseos entre sus manos.

Con amor su hijo, su bailarín, su artista.

Dedicado a un ángel, un abuelo, un viejo lleno de refranes y anécdotas que construyeron parte de mi esencia, dedicado un ser de luz que hoy desde donde se encuentra me acompaña.

Dedicado con amor a Victoya Hurtado Scarpetta.

AGRADECIMIENTOS

A Dios la vida, el talento, la disciplina y el amor por lo que hago.

A Julio Ernesto Sánchez, quien me ha enseñado que el amor no escatima en nada, le agradezco su apoyo, comprensión y compañía, le agradezco su sabiduría y su sonrisa de todos los días.

Agradezco a mi familia por ser cómplices de este sueño y a mis bailarines intérpretes por su compromiso, apoyo, su convicción con este proyecto y sobre todo por su amistad.

RESUMEN

Eiségesis es una investigación creación que en su desarrollo plantea la elaboración de un video-danza que surge a partir de una interpretación subjetiva de la investigación Carácter y Neurosis de Claudio Naranjo. Es a partir de los eneatipos y/o las características de personalidad que el autor plantea, que se diseña un montaje coreográfico de danza contemporánea llevado al lenguaje fílmico cuyo fin es mostrar un cuerpo ficcional resultado de una sociedad impulsada por el instinto, la razón y el sentimiento, sociedad que ha construido una cultura temerosa que al mismo tiempo ha sido inducida a una ablepsia y a un silencio artificial. Este trabajo en su contenido se convierte en una narración autobiográfica, el reflejo de unas dinámicas citadinas y unas costumbres motivadas por el afán, el resultado de una vida entre edificios y montañas.

Palabras claves

Video-danza, Eneatipos, Eneagrama, Calidades de movimiento, Eiségesis

ABSTRACT

Eiségesis is a research creation that in its development proposes the elaboration of a video-dance that arises from a subjective interpretation of the research Character and Neurosis of Claudio Naranjo. It is from the eneatipos and/or the characteristics of personality that the author proposes that a choreographic montage of contemporary dance is designed brought to the film language whose aim is to show a fictional body resulting from a society driven by instinct, reason and feeling, a society that has built a fearful culture that has at the same time been induced to a ablepsy and an artificial silence. This work in its content becomes an autobiographical narration, the reflection of city dynamics and habits motivated by eagerness, the result of a life between buildings and mountains

Keywords

Video-dance, Eneatype, Enneagram, qualities of movement, Eiségesis

TABLA DE CONTENIDO

Página.

DETRÁS DE CÁMARA……..……..8

METODOLOGÍA PARA LLEGAR A LA EISÉGESIS…….……11

CINCO CUERPOS EN CAMARA LENTA…….....19

EL CUERPO DIGITALIZADO……...24

EISÉGESIS…….....…….....27

1.1 Primera atmósfera – La razón…….....27

1.2 Segunda atmósfera – El instinto…….....29

1.3 Tercera atmósfera – La emoción…….....30

1.4 Azotea – El espíritu…….32

1.5 Cuarto de máquinas – La mente…….33

1.6 Vestuario……...…..33

1.7 Maquillaje y peinado …….35

1.8 Locación…….....36

CONCLUSIONES……..……..37

REFERENTES BIBLIOGRAFICOS……....39

LISTA DE FIGURAS

No	Título	Página
1	Esquema tradicional del eneagrama……..	17
2	Muro, cinco cuerpos racionales…….	36
3	Silla la mirada desde afuera……...	34
4	Dueto mi otro “yo”……	36
5	Entre montañas y edificios……	37
6	Mi máquina, mi cerebro……	38
7	Diseño de vestuario No 2……..	40
8	La Eva del futuro, peinado femenino…….	41
9	El Adán del futuro, peinado masculino…….	42

LISTA DE TABLAS

No	Título	Pagina
1	Eneatipo I perfeccionista…….	20
2	Eneatipo V avaro…….	21
3	Eneatipo IV envidioso…….	22

DETRÁS DE CÁMARA.

Seis años más o menos tenía cuando usé por primera vez un traje blanco con azul para interpretar la gata golosa, estaba en pre escolar, un nivel preparatorio a la básica primaria y el recuerdo se pone algo borroso, ocho años más o menos, tenía entonces un pantalón negro y un chaleco verde con amarillo, estaba en el patio central de la escuela acompañado de una niña de mí misma edad bailando un clásico de la salsa, era emocionante recibir los aplausos y las sonrisas, pero aún no era relevante.

Trece años, ya me encontraba en el colegio Nacional Andrés Bello cuando se presentó la oportunidad de pertenecer a la compañía de teatro de la misma institución, el primer día llegué tarde lo cual me costó mi cupo ahí dentro, como alternativa estaba el grupo de danza, sin pensarlo tanto y por no dejar de hacer algo me metí sin ninguna expectativa, como una casualidad que se convertiría en todo un suceso relevante para mi vida, la "salsa", el "cha cha cha", el "afro", el "mapalé", la "jota chocoana", las lentejuelas y los sombreros aun los tengo muy presentes, desde entonces mi gusto por la danza, en ese instante entendí que quería ser bailarín, que quería entrenar mi cuerpo, volver este arte una necesidad.

Ahora con veintitrés años **c**omo estudiante del pregrado de Arte Danzario de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en la Facultad de Artes ASAB cursando noveno semestre y a puertas de mi grado, me propuse como bailarín intérprete, crear una pieza escénica versátil que atravesara la interdisciplinaridad, abriendo puertas al conocimiento desde nuevos campos de investigación creación. Quería entretejer un cuerpo en movimiento con una mente estable y un corazón inquieto.

En consecuencia, este proyecto creativo refleja la sociedad que me ha configurado como bailarín, el entorno que me ha permitido a través de la experiencia construir un cuerpo y un carácter. La motivación para esta investigación creación habría nacido una mañana de domingo tras escuchar en un programa matutino la palabra "eneagrama" un término que desconocía dentro de mi léxico, un término que más adelante tras entender su significado lo pensaría para mi trabajo de grado como el medio creativo de un lenguaje dancístico que fuera más allá del lenguaje coreográfico tradicional.

Este trabajo hace parte de una indagación que vengo realizando desde mediados de la carrera relacionado con las personalidades de cada bailarín y sus características, de cómo estas mismas interfieren en el movimiento y permiten crear un puente entre la imaginación, la interpretación y la creación. Mi deseo es mirar a través de algunas situaciones el reflejo a groso modo de una sociedad que actúa instintivamente, y a su vez construye una cultura de miedo que nos calla y nos vuelve ciegos. Estas situaciones alimentan un guion audiovisual que tras una adaptación se convierte en un relato autobiográfico, una eisegesis de mi experiencia y la interpretación que hago del eneagrama.

Cuando comencé con mi trabajo de investigación-creación inicié desde la pregunta *¿Cómo crear una pieza de video danza a partir de las características de personalidad del sistema del eneagrama?*

Imaginaba un proceso que me diera la posibilidad de interactuar entre varios formatos y potenciar las relaciones entre éstos y también la relación entre los lenguajes artísticos. Partiendo de esta premisa, decido desarrollar la investigación-creación artística con un par de riesgos como el de entrelazar en una sola idea, las artes visuales y las artes danzarias, experimentar entre el movimiento y la captura de la imagen, teniendo como objetivo general

el uso del eneagrama para la elaboración de una video danza, convirtiendo este sistema de las personalidades en la base argumental para el desarrollo de esta creación.

El objetivo de este informe es recopilar la información de cómo nace Eiségesis, y en su contenido da cuenta del proceso metodológico para alcanzar los objetivos específicos de la creación y los procesos de pre y posproducción que se llevaron a cabo para el video-danza.

Identificar como cada personalidad está ligada a unas cualidades y calidades de movimiento, observar cómo cada bailarín puede interpretar estas calidades y cualidades en tres atmósferas diferentes y, por último, descomponer el sistema de las personalidades convirtiéndolo en el insumo creativo del material coreográfico, son los tres objetivos específicos que dan rumbo a esta investigación creación.

METODOLOGÍA PARA LLEGAR A LA EISÉGESIS

Cuando comencé este trabajo de investigación creación a partir de la pregunta anteriormente citada, imaginaba un proceso que me retara como bailarín intérprete, director, y como creador; un espacio que pusiera a prueba las herramientas y conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera para llegar a la creación de una video danza como medio creativo a partir del lenguaje técnico de la danza contemporánea y los lenguajes que aporta la tecnología y lo audiovisual.

Mi informe de investigación creación está soportado desde el paradigma cualitativo dada la importancia de encontrar una manera de investigación que permita comprender el complejo mundo de la experiencia vivida desde mi punto de vista y el de las personas que vivieron conmigo este proceso creativo. También encuentro la necesidad de interactuar con los bailarines intérpretes y con los datos que ellos arrojaron durante el proceso, y de esta manera encontrar respuestas a preguntas que se centran en la experiencia social desde mi realidad y la de ellos. Conocer sus percepciones corporales permitió encontrar el sentido y los valores a los discursos del cuerpo de quienes estuvimos inmersos en este proyecto que podríamos decir, tiene un carácter artístico y psicológico desde la posibilidad de aproximarse a los modelos mentales de los bailarines. Esto arrojó de manera sincera toda una metodología de creación y ejecución de movimiento desde la técnica de danza contemporánea.

Apoyando el proceso de investigación y creación hago un estudio de caso desde la fenomenología donde expongo mi percepción personal del campo de la danza contemporánea y el diseño coreográfico materializado en el video danza. El movimiento de la cámara, de la

imagen y el del cuerpo, la interpretación de vivencias personales expuestas en materiales artísticos creados con el fin de resaltar el comportamiento de los cinco bailarines intérpretes de esta obra en las diversas atmósferas propuestas, atmósferas que responden desde su contenido a tres de los eneatipos planteados por Naranjo.

Para el efecto, es orientador Van Mannen (1990) encontrado en Sandoval (1996) quien en *Los cuatro existenciales básicos* provee la base de un nuevo modelo de comprensión y análisis a partir de cuatro elementos que pautaran la puesta en escena del interprete: el espacio (espacialidad), el cuerpo vivido (corporeidad), el tiempo vivido (temporalidad) y las relaciones humanas vividas (relacionabilidad o comunalidad) ,constructos que me permiten hablar desde un discurso personal, a partir de lo vivido, y desde una cantidad de situaciones individuales o sociales, que se ubican en un determinado lugar y en un tiempo específico, las cuales atraviesan la mente, la emoción y el cuerpo, y decantan en vivencias que se volverán el foco de estudio para la creación.

La experiencia fue un insumo valioso dentro del proceso de la investigación-creación, entender el mundo en el que se mueven los intérpretes que hicieron parte de esta propuesta coreográfica, escuchar sus historias, entender sus tiempos, resaltar las relaciones que a diario nacen y sobre todo enfatizar en sus corporalidades permeadas por todo lo anterior, son posteriormente pilar para la creación, cinco cuerpos que se encuentran, entienden y bailan crean una situación rodeada de mística dando paso al desarrollo de esta video danza.

Adicionalmente, como herramienta metodológica para la creación, a partir del análisis de los postulados de Naranjo (2014) en *Carácter y Neurosis* implementamos los mismos en una producción danzaria que apunta a la comprensión de una realidad manifiesta, plasmada en una forma contemporánea de la dramaturgia y la narrativa de la imagen, volviendo el

producto de esta investigación creación en una metáfora del texto de Claudio Naranjo. *Comprendiendo a Foucault* (1996) al hablar de la narración y el orden del discurso literario dice:

> "Se pide al autor que rinda cuenta de la unidad del texto … se le pide que revele o manifieste al menos ante él, el sentido oculto que lo recorre; se le pide que lo articule con su vida personal, y las experiencias vividas, con la historia real que lo vio nacer. el autor es quien da al inquietante el lenguaje de la ficción sus unidades, sus nudos de coherencia, su inserción en lo real." (p.31)

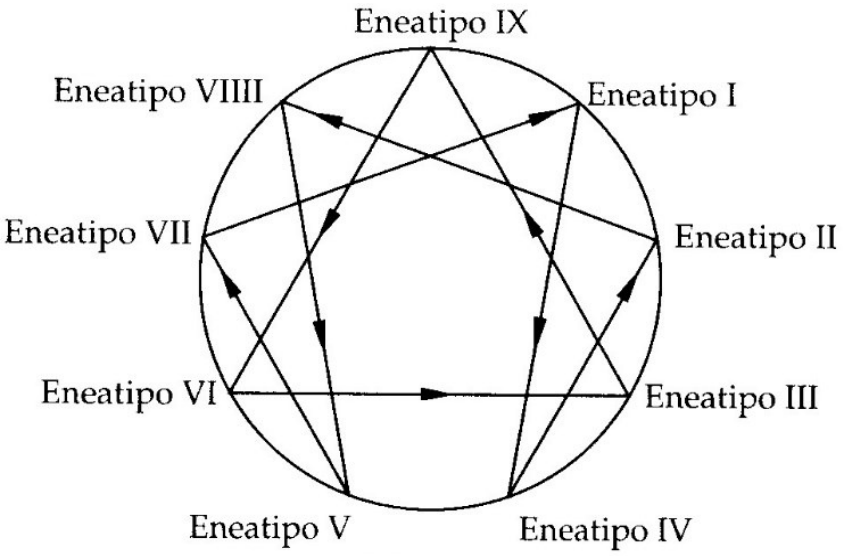
Así que, como bailarines en nuestra interpretación rendimos cuenta de la existencia de unos eneatipos en nuestra manifestación danzaría, articulando lo emocional, racional, y lo instintivo con nuestras vivencias e historias y a partir de eso creamos un nuevo discurso entrelazado a lo real.

En el texto *Carácter y Neurosis* de Claudio Naranjo (2014) plantea las relaciones de 9 personalidades y hace un acercamiento a la dicotomía en la que se ven expuestos los individuos desde su formación, la aversión (sentimiento de rechazo) y la avidez (deseo intenso de conseguir algo) como dos polos opuestos que constituyen los sujetos dentro de su construcción de personalidad, a esto también lo llamó como la distorsión de la realidad (defecto cognitivo) y la naturaleza motivacional (pasión dominante). Estas dos

particularidades son primordiales dentro del circulo que encierra los nueve eneatipos o caracteres y sus relaciones.

> “Los nueve caracteres, en esta visión, no constituyen simplemente una serie de estilos de personalidad: constituyen un conjunto organizado de estructuras de carácter, entre las cuales se observan relaciones específicas de contigüidad, contraste, polaridad, etc. Estas relaciones están representadas de acuerdo con la estructura geométrica tradicional llamada «eneagrama»”. (Naranjo, 2014, p.28)

Figura 1



Esquema tradicional del eneagrama, recuperado en Carácter y Neurosis, (Naranjo,2014, p. 28)

Naranjo (2014) en su investigación desde un análisis social y científico llega a hacer una agrupación de estos nueve eneatipos de la siguiente manera: el grupo esquizoide, con una orientación hacia el pensamiento (eneatipos V, VI, VII), el grupo histeroide, con una orientación hacia el sentimiento (eneatipos II, III, IV) y otros (ectomorfos), que están orientados predominantemente hacia la acción (eneatipos I, VIII, IX).

Es entonces cuando decido para la creación de esta video danza tomar como referente la clasificación que hace el autor, destacando un eneatipo de cada uno de estos grupos donde se explica la estructura de personalidad, para ello, resalto las características según la estructura del rasgo la cual nos habla del comportamiento que tiene cada personalidad, de esas cualidades que son predominantes en su cotidiano.

De cada personalidad tomé los antecedentes científicos, referencias de carácter médico que Claudio Naranjo usa en su investigación para describir el comportamiento de cada sujeto según los estudios realizados, y, por último, tomo los métodos de defensa de cada personalidad, que refiere a como cada personalidad se blinda dentro de la sociedad.

A continuación, en las tablas 1, 2 y 3 están los eneatipos I de orientación corporal, el IV de orientación emocional y el V de orientación racional, respectivamente. Las mismas tablas, muestran el proceso de filtración que se hizo de la investigación *Carácter y Neurosis*, mediante el análisis de texto y desde ahí, se definen entonces las tres estructuras de personalidad para abrir paso a la creación de Eiségesis.

Tabla 1 Eneatipo I- perfeccionista

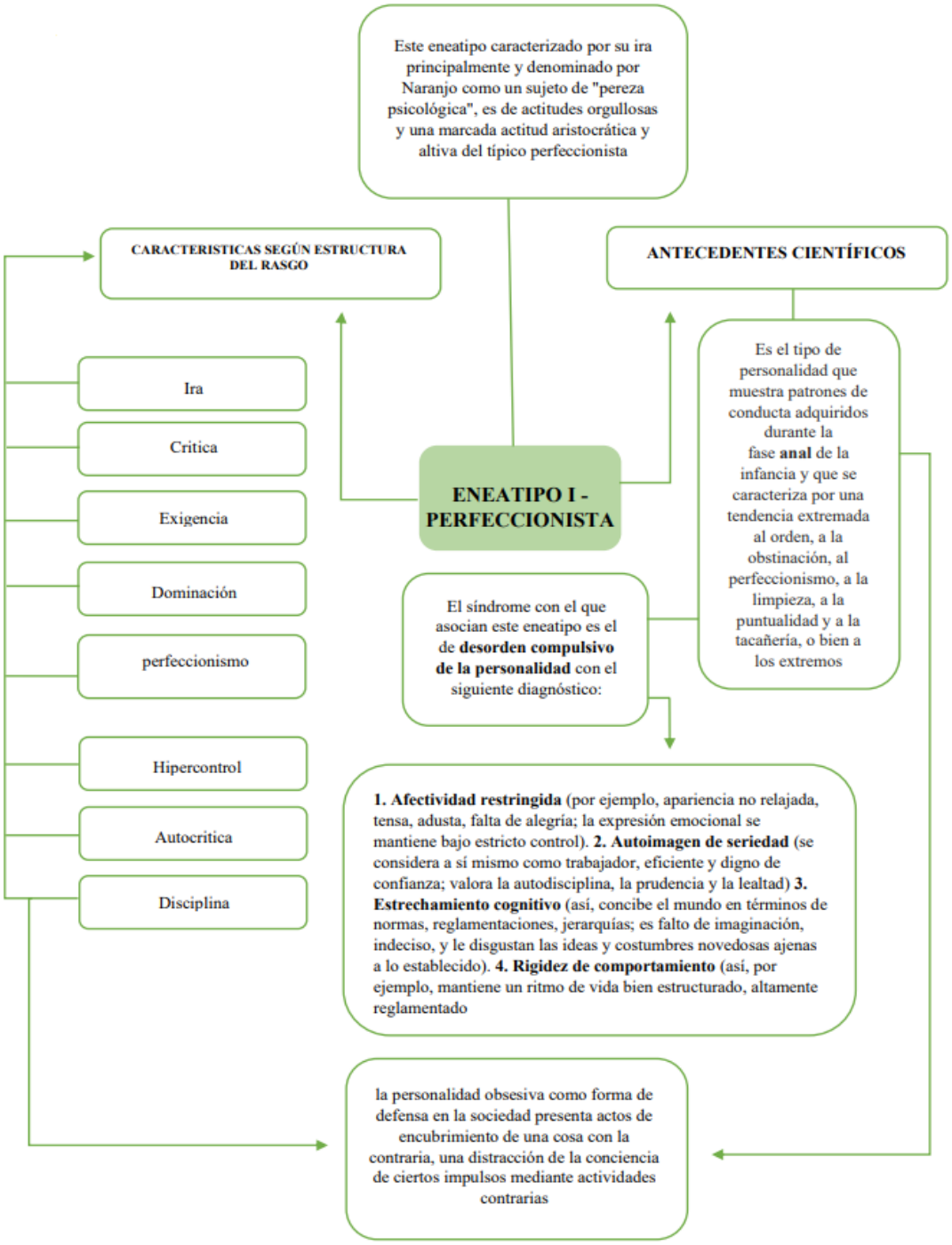


Tabla # 1 elaboración propia a partir del Eneatipo I (Naranjo 2014)

Tabla 2 Eneatipo V- avaro

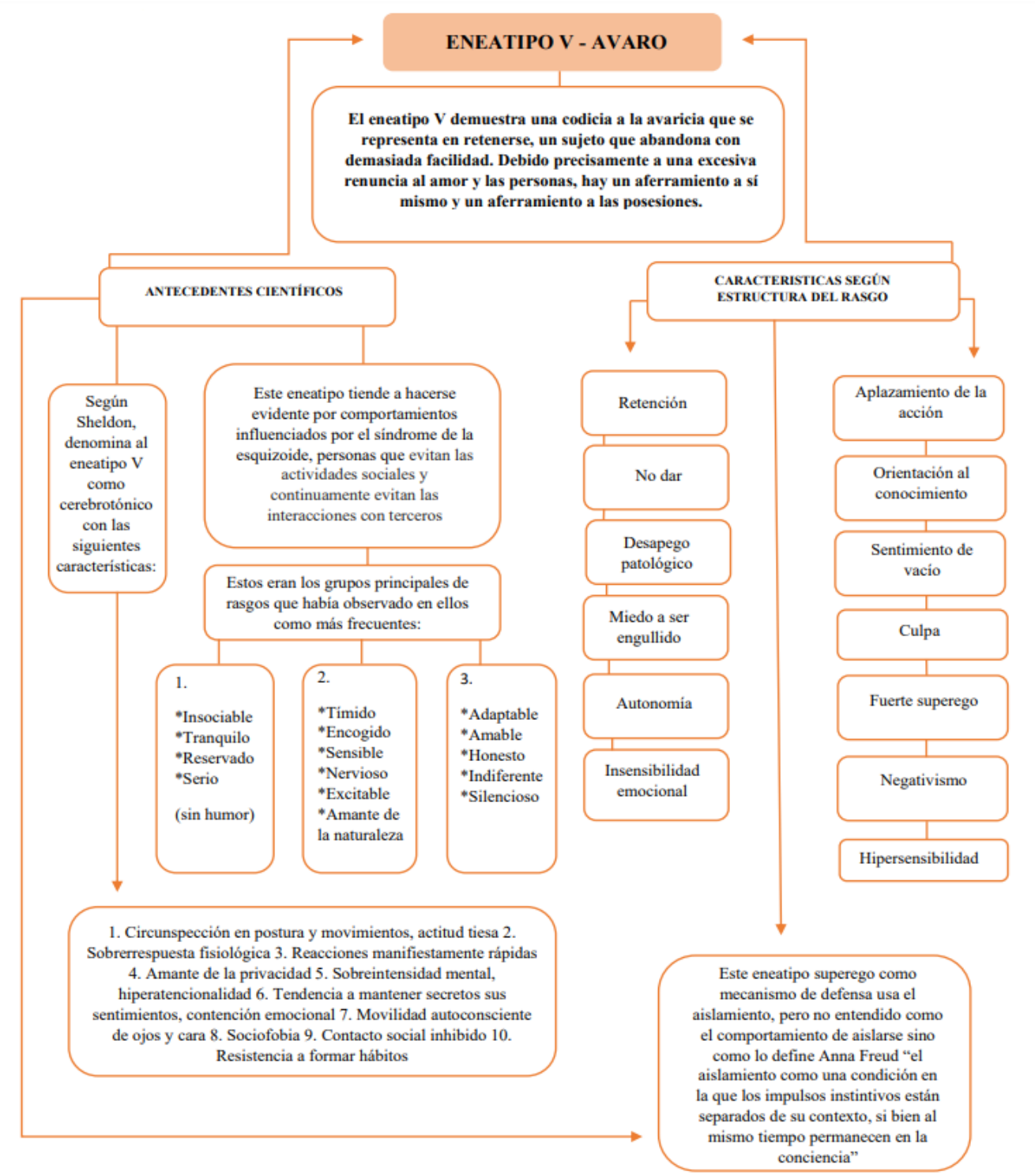


Tabla # 1 elaboración propia a partir del Eneatipo V (Naranjo 2014)

Tabla 3 Eneatipo IV- envidioso

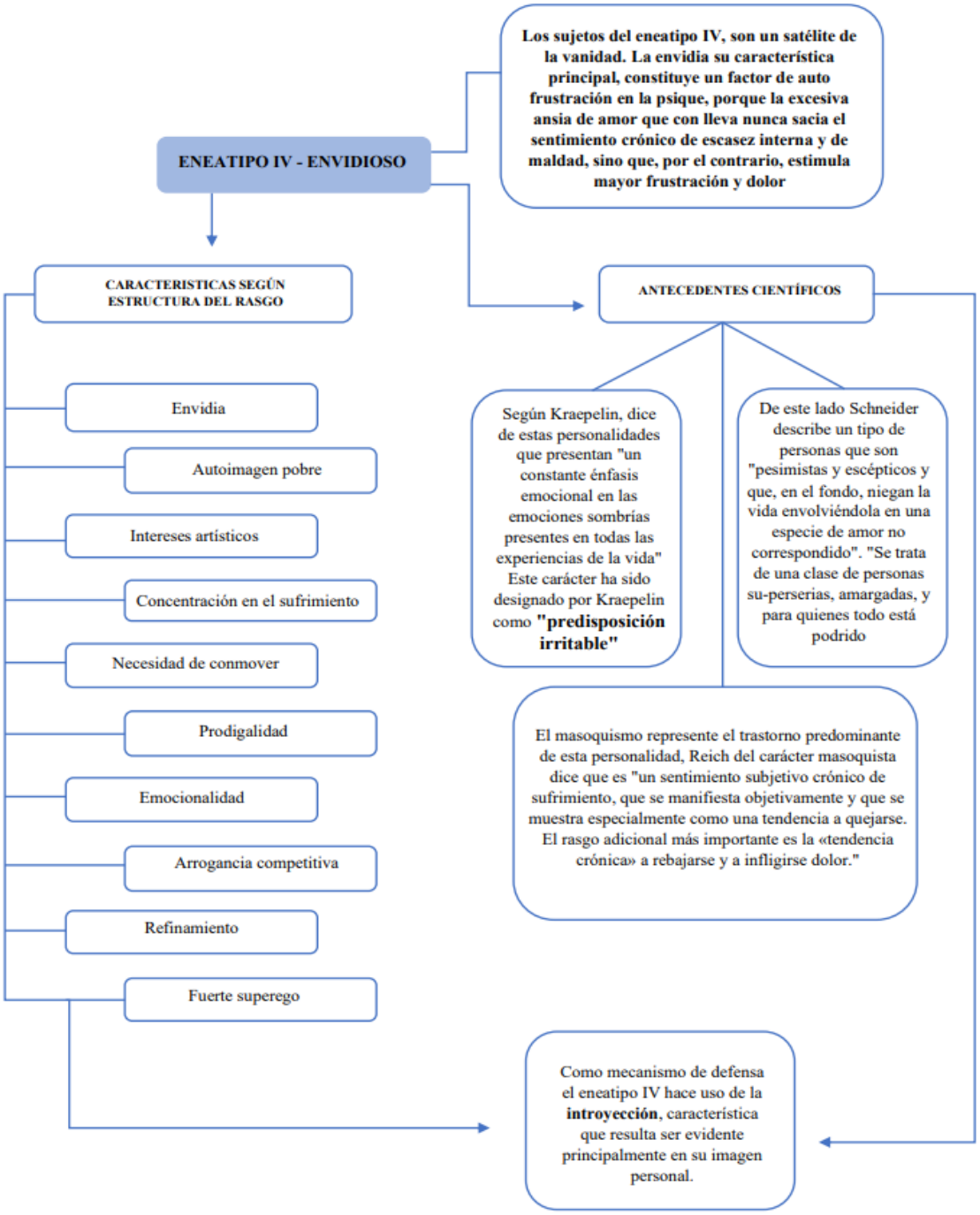


Tabla # 1 elaboración propia a partir del Eneatipo IV (Naranjo 2014)

CINCO CUERPOS EN CÁMARA LENTA

¿Qué pasa con un cuerpo que está llenándose de sentido por medio de la experiencia, donde parte de los sucesos son los que delimitan sus particularidades y su autenticidad? ¿Cómo podemos ser diferentes en una sociedad de estereotipos? ¿Hasta qué punto se es uno mismo y dónde se comienza a decantar la propia personalidad para llenar la de los demás?

Para la metodología del proceso creativo de esta investigación se llevó a cabo un laboratorio dividido en dos partes, la primera parte de este laboratorio estaba enfocada en la preparación del cuerpo por medio de unos entrenamientos en danza contemporánea y la segunda parte dirigida específicamente al proceso creativo.

Al comienzo del laboratorio éramos nueve bailarines y, si bien es interesante tener varios intérpretes, también fue importante llevar a cabo un proceso de selección, esto tras la necesidad de concretar un equipo de trabajo que entrase en un mismo diálogo. Es importante aclarar que los bailarines intérpretes de esta creación no estuvieron previamente informados ni tuvieron amplio conocimiento respecto al eneagrama dada mi necesidad y mi decisión de no predisponerlos y obtener las versiones más honestas del movimiento de parte de ellos y desde ahí hacer mis propias interpretaciones.

A partir del eneatipo IV (un ser humano dependiente, envidioso, depresivo y masoquista), el eneatipo V (un ser avaro, carente de humor, nervioso, inseguro y desapegado) y el eneatipo I (personalidad perfeccionista, dominante, crítica e histérica), se llevó a cabo una serie de talleres que permitieron indagar la relación de las características de comportamiento de cada

personalidad y las calidades y cualidades de movimiento de los bailarines, las que serían la base para el diseño coreográfico de cada una de las atmósferas que posteriormente detallaré.

Los talleres realizados en el laboratorio para el proceso creativo estuvieron siempre atravesados por pautas como la relación del cuerpo con el espacio, el cuerpo con la música, el cuerpo con los demás cuerpos, el cuerpo con un objeto, el cuerpo limitado en sus extremidades, la exploración de la voz, el sonido y el silencio, las velocidades del movimiento y los niveles en el espacio (alto, medio bajo), estas pautas fueron además abordadas desde el Contact Improvisation y el Piso Móvil.

El *Contact Improvisation* (CI), una danza que generalmente se realiza entre dos o más personas a partir de la improvisación y la escucha corporal, donde se agudizan todos los sentidos del ejecutor para lograr una percepción más amplia del otro. Los impulsos, la inercia, la gravedad, el espacio, la fricción del tacto y el riesgo encontrado a partir del desequilibrio fueron los puntos de desarrollo en parte de este proceso experimental donde por medio de ejercicios se ponían en juego los tres eneatipos ya nombrados.

Otra de las herramientas de movimiento que han sido usadas en este laboratorio ha sido el sistema de entrenamiento de piso móvil,

> "Piso Móvil toma el suelo como el primer material en contacto con el cuerpo del bailarín. Es allí donde se desarrollará el desplazamiento, la relación de soporte, motor de impulso y engranaje, los deslizamientos, la creación de trayectorias de movimiento y el desarrollo de nuevos mecanismos de coordinación basados en la superficie horizontal. Sensibiliza la simultaneidad

> de todas las partes del cuerpo en el movimiento y de su dirección en el espacio. Construye un tipo de ejecución donde el «tono» muscular tiende a un tipo de coordinación motriz en la fluidez, la continuidad y la potencia. Gracias al sentido del tacto, el piso prepara al bailarín al contacto con un segundo material de menos densidad, mucho más frágil, más móvil y vertical" Cortocinesis.[1]

Como bailarín intérprete de danza contemporánea de la ciudad de Bogotá, este sistema de entrenamiento tiene relevancia dentro de mi proceso artístico, pues se gesta en esta misma ciudad y además en mi quinto semestre de la carrera de Arte Danzario adquiero conocimientos de piso móvil de primera mano por John Edwin Vargas Robalino (Intérprete creador de la compañía Cortocinesis), quien me permea de esta idea de movimiento y yo más adelante la adopto a mi propio estilo de bailar, generando gran eco en mi movimiento, por lo que decido traer este material a esta investigación creación.

Como un tercer recurso usado dentro de la metodología de este proceso creativo, está un estilo propio de movimiento, una previa auto indagación corporal, un *mix* de saberes y una información puesta en práctica dentro de este laboratorio. La indagación propia, busca la agilidad y el dinamismo corporal a través de los principios básicos de las técnicas de danza contemporánea, danza moderna y ejercicios de la acrobacia, el interés particular de poner esto dentro del video danza era dejar una característica muy personal, un "sello" dentro del

[1] . *Pagina oficial cortocinesis* . Obtenido de https://www.cortocinesis.com/piso-movil. (25 de Abril de 2020)

proceso final. Esta información fue replicada al resto de bailarines con el fin de llegar todos a un mismo cuerpo y a una misma información a nivel corporal.

Los aportes de los bailarines en el proceso de creación, resultado de sus experiencias en este proceso de laboratorio fueron tenidas en cuenta para la elaboración de las atmósferas donde se desarrollarían los momento coreografiados, eran cuatro miradas diferentes que se encontraban en un mismo punto, por una parte, Alexandro Quintero Grisales uno de los bailarines quien estaba ajeno a la danza contemporánea, comienza a entender su cuerpo desde las sensaciones y a ocupar sus extremidades en relación a su torso asimilando las mismas como los puentes que dan continuidad al movimiento y Stephania Cuervo Torres, bailarina de ballet quien en el proceso transformó sus formas de bailar y materializó en su cuerpo a unas nuevas dinámicas que respondían a los entrenamientos realizados durante el laboratorio.

Por otro lado, Nicolás Molina Gómez, un intérprete de salsa que al pasar de los días encontró una animalidad en su ejecución y una agilidad que usaba en todo momento, su transformación danzaria fue notoria desde los primeros días del laboratorio, un cuerpo inteligente y audaz, y por último Nikol Cepeda Bernal, una bailarina de jazz y la más cercana al contemporáneo me retaba en cada sesión a descubrir sus puntos fuertes y los débiles, me llevaba a encontrarme conmigo mismo para poder en cada momento adelantármele un paso y así poder retar su danza desde las propuestas que tenía para encontrar en ella las características que dieran forma al material que estaría proponiendo yo, ella calculadora, tímida e imponente, asumía cada coreografía como un nuevo capítulo.

Si bien la relación en los espacios de danza y entrenamiento estaba sujeta a un compromiso, también se daban los momentos de reflexión, unas retroalimentaciones del proceso que eran recíprocas. En los cuatro bailarines era evidente la incertidumbre y el desconocimiento de lo

que estaban ejecutando, varias veces me expresaron sus interrogantes con las formas de movimiento que estaba yo proponiendo, interrogantes que venían acompañados de una alegría que resaltaba en sus formas de expresarse, pues si bien estaban ellos dudosos de lo que sucedía, también estaban notando cambios en sus cuerpos y en sus formas de bailar.

Varias veces el punto álgido de las conversaciones era el argumento de cada coreografía, el porqué de esos materiales en la escena y de donde salían, con el tiempo fue revelando un poco más de mi información y de mis interpretaciones, fui quitando la neblina que impedía vernos entre nosotros, lo que yo notaba en ellos en cada sesión, se convertía en un recurso potencial para transformarlo a diseños coreográficos que ellos mismos ejecutarían, el nerviosismo, la ansiedad, la velocidad, el afán, la monotonía y el azar, fueron característicos en los espacios de laboratorio, de entrenamiento y de creación y aún más notorios en el material coreográfico de *Eiségesis*.

EL CUERPO DIGITALIZADO

La captura de cinco cuerpos en movimiento trasformados en pixeles. Un cuerpo es puerta, a través del cuerpo entra experiencia, situaciones que crean hábitos y costumbres, el cuerpo entonces es el mediador entre la recepción y la expresión, es decir, el cuerpo aloja en su interior momentos que desde adentro se transforman y se exteriorizan para mi caso desde la danza-danza.

"Es común en la video danza el trabajo coreográfico en lugares no convencionales para la danza, pero también, la composición de un espacio virtual o directamente la no referencia de un espacio" (Alonso,1995). Lo planteado por el autor me permitió comprender que para mí la virtualidad es una característica de la comunicación contemporánea, decido comunicar con el cuerpo desde la imagen, y motivado por esto llevo a cabo esta creación desde el video-danza. Cuando hablamos de danza y tecnología es primordial quienes actúan en esta relación, la cámara, el bailarín, el video y la computadora, que combinados entre si dan como resultado la creación de esta investigación.

De esta manera gracias a un equipo de producción se llevó a cabo el cinco de octubre la grabación de este video-danza, tres camarógrafos junto con dos asistentes de cámaras y luces dieron vida a esta propuesta escénica llevada a la imagen, con la ayuda de tres cámaras y un dron se rodó *Eiségesis*, en un periodo de 8 horas de grabación, con alrededor de 3 horas de material grabado y un resultado de 20 minutos para el producto final.

El plano detalle, el primer plano y el plano general fueron los más presentes durante la grabación, la intención de cada uno era capturar la esencia de cada escena, para lograr esto fue necesario una reunión con el equipo de grabación donde fue necesaria una contextualización respecto a ***Eiségesis***, que posteriormente permitiera unir los diálogos de la filmación y la danza, mi interés no era tener el control completo del material que sería grabado, pues quería que ellos interpretaran desde la acción de grabar lo que estaban viendo, quería que el movimiento inspirara sus decisiones a la hora de capturar las imágenes.

Posteriormente entablé un dialogo más estrecho con el editor del video, pues entre ambos le dimos una poética a cada imagen que se alojaba en cada cámara, el ejercicio de ver cada fragmento grabado se volvía emotivo, pues era ver las piezas separadas de lo que yo había querido hacer con tanto deseo, era ya por fin, ver materializado el anhelo con el que comenzó esta investigación-creación. También fue muy emotivo tener que descartar muchas de las tomas hechas, pero entendía que era necesario depurar el material para llegar a lo que sería el producto final. “El video permite reunir acciones coreográficas registradas en diferentes momentos, eliminar los nexos que llevan de una postura corporal a la otra, y por efectos de la edición, repetir movimientos en forma idéntico al revés, acelerar o dilatar la acción” (Alonso, 1995)

La coherencia tenía un papel importante a la hora de escoger que quedaría y que no, pues cada escena debía capturar la esencia con la que fue concebida, cada imagen escogida debía reunir las características del planteamiento con el que se realizaron, la “voz en off” de esta investigación-creación aquí se hacía más presente.

El proceso para llegar a Eiségesis como video-danza, tardó 2 meses, fueron varias las versiones previas al material final pero siempre se buscaba una relación más directa con la idea conceptual que sustentaba cada imagen.

EISÉGESIS

Cinco cuerpos, cinco materias que se transforman, cinco mentes que colapsan y se reinventan, cinco universos que conviven mucho tiempo juntos y forman uno solo, diez ojos puestos en un mismo punto, diez manos que se intentan sincronizar, diez pies que caminan diferente, corren diferente pero sienten casi lo mismo cuando bailan, cinco cuerpos que se entregan en una obra de danza, cinco espiritus que comparten la necesidad de bailar, tres hombres dos mujeres, cinco danzantes, cinco tripulantes de un barco que en el día cero no tenían mar, cinco voces, cinco gritos un mismo silencio, una silla, muchas personalidades, cinco caras miles de gestos ¿Quién quiere estar en el lugar del otro? ¿Dónde quiero estar yo?

El material coreografico de esta pieza de danza está dividido en tres escenas principales, tres momentos que en su contenido responden a la interpretación subjetiva que hice de los tres eneatipos con los que decidí trabajar, tres momentos escénicos que en su construcción estan pensados como tres atmósferas con características específicas en cuanto a sonido, espacio, vestuario e interpretación. Tres situaciones que hacen alusión a tres momentos de la vida, tres circunstancias que representan esas características de personalidad, emocionales, racionales e instintivas de las que habla Naranjo (2004). Es importante resaltar que la construcción de video danza no responde a un logico y consecutivo, son varios momentos que se unen a partir de mi interpretación.

Primera atmósfera – La razón

"Muro" es la representación del eneatipo racional el numero V, en la atmósfera de esta pieza se encuentra el nerviosismo, el desapego, la inseguridad, cinco bailarines cayendo por una vertical como cinco personalidades que decantan de un pozo lleno de comportamientos, cinco

espectros que se escapan sigilosamente y se dejan ver caer en forma de sombra, cinco formas de mi propio "yo" que timidamente abandonan cada apego y se lanzan al azar, confiados al mismo tiempo de saber que son versiones adaptables, y sensibles, que chocan sobre el suelo en silencio y no rechazan este contacto, lo disfrutan.

El diseño coreográfico de esta atmosfera se caracteriza por un movimiento que resulta ascendente en cuanto a energía y complejidad, se hace uso como ya lo mencioné del trabajo corporal de Piso Móvil y de la acrobacia; se establece como dinámica para este momento la entrada y la salida del piso constante. Entre los cinco bailarines no hay contacto fisico, pues este momento se entiende como el reconocimiento de mi cuerpo, del espacio, del "yo" que me tocó ser, es aquí el momento de adaptación a la situación, la coreografía se realiza en grupo a un unísono, resulta ser la escena racional dada la honestidad con la que cada bailarín logra afrontar los cambios y decide en su camino abandonarse así mismo; de fondo un ambiente sonoro que causa incertidumbre, música sin letra que acompaña el movimiento.

La escenografía principal de esta atmósfera es un muro que tenía varias hendijas[2] por donde entraba la luz, una luz tenue que provenía solamamente de un lado y bañaba de manera frontal a los bailarines, esto



Figura No. 2"Muro" cinco cuerpos racionales Fotógrafo, David Garzón, (Bogotá 2019)

[2] Abertura estrecha y alargada que se produce naturalmente en un cuerpo sólido o que queda entre dos cuerpos o dos partes de una misma cosa.

para crear sombras que represetnaran la multiplicidad de seres ahí bailando, todo el tiempo la premisa es mantener el foco a esa luz que atravieza el muro, como una penumbra constante, como un alma que se detiene frente a ese tunel que le transportará a otro momento.

Segunda atmósfera – El instinto

"Silla" el eneatipo instintivo número I es el que cobra valor en este momento escénico, para la creación de esta pieza estuvieron presente los comportamientos dominantes, críticos, histéricos, perfeccionistas y disciplinados, este momento coreográfico se caracteriza por movimientos minuciosos y detallados, por gestos faciales coordinados y movimientos que vienen de las extremidades del cuerpo, en esta escena aparece una silla y alrededor de la misma se gestan unas relaciones de encuentro y abandono. Unos juegos donde se entretejen los cuerpos, se componen momentos ágiles, dinamicos, donde esta silla es quien roba la atención, esta silla es un objeto que cobra gran valor en el sentido del video danza;

¿Por qué una silla? Esta aparece y se resignifica en la obra, deja de ser un simple objeto de descanso para convertirse a modo de metáfora en "los zapatos de cada uno" pues sentarse en ella era como ponerse en el papel de quien la precedía, estar en la silla significa poder, autoridad, rigor, dejar de estar en ella es un abandono total de esta autoridad y ese rol dominante, quien está por debajo se somete, quien la comparte entiende que no está completo pues solo hay una parte de él/ella ahí en una lucha de orgullos.

El valor que cobra esta silla se agiganta cuando entiendo como director creador que este es el objeto que hila toda la obra, pues esta silla representa la búsqueda de mí mismo, la lucha de entender quien realmente habita en mí, quien soy cuando estoy ahí sentado y que abandono cuando cedo mi lugar. Esta silla está presente en la mayoría de escenas pues representa esa

búsqueda de la personalidad, representa ese vacío que tenemos y esa necesidad de estar en algún lugar, ese desespero por ocupar un puesto, unas ganas agigantadas de estar arriba y sobre todo, cómodos.

Cada uno de los personajes habita la silla en algún momento de esta pieza y eso hace referencia a los diferentes "yo" a esas múltiples caras, a esos múltiples comportamientos que componen una personalidad, para este momento el "personaje principal" se encuentra fraccionado en su interior, entender que significa estar en la silla se hace confuso, desapegarse de ella se hace difícil, pero aún más difícil es habitarse así mismo.



Figura No. 3 "Silla", la mirada desde afuera Fotógrafo, David Garzón, (Bogotá 2019)

Tercera atmósfera – La emoción

"Duetos" Esta escena es la que representa el eneatipo emocional numero IV, la envidia, el interés, la necesidad, la emocionalidad, el ego y la lástima, son la fuente creativa del material coreográfico de esta atmósfera, cada uno de los duetos representa las formas de amar, odiar, entender, despedir, y de verse a través de otros ojos, cada dueto es un espejo de esta persona que sigue luchando desde su interior por no abandonarse a él, sus carencias se develan en este momento y su miedo a estar solo resulta ser evidente, son cuatro duetos cada uno cargado por una relación real entre nosotros como bailarines y como amigos llevada a la danza.

Para este momento ya se deja ver un cuerpo desgastado, un personaje sin alientos, pero con toda su negación de por medio que es la misma que le da esa energía para seguir, justo aquí, la escenografía refuerza esta idea marchita, pues cajones dañados de fondo, paredes ajadas y cortinas desgastadas realzan mi intención con estos duetos.



Figura No. 4 “Dueto” mi otro “yo” Fotógrafo, David Garzón, (Bogotá 2019)

Estos cuatro acompañantes de viaje al final de la escena resultan ser cuatro espectros que vivían en la cabeza de este personaje, que al sentarse nuevamente y abrir sus ojos se da cuenta que esta solo y ha estado solo todo el tiempo, que no había más que sus propias voces gritando cada una desde sus necesidades y queriendo también cada una salir a correr en direcciones diferentes, quien queda ahí sentado entendió que su lucha no era con los demás sino con él y entiende al mismo tiempo que la silla es esa compañera de viaje que al final termina siendo su sostén y su única fiel compañera, pero justo antes de que todas sus voces se silencien, este personaje entiende que en su soledad está su propia compañía.

Azotea-El espíritu

La azotea de este edifico[3], represente el punto cero, un espacio que muestra lo volátil del espíritu que atravesado por la experiencia y el instinto llega a su punto de calma para luego poder entrar en la mente, este lugar rodeado por los edificios y las montañas bogotanas ambienta la tranquilidad que se necesita en el cuerpo, las tomas que se hacen aquí se piensan como ese momento sereno, ese momento que oxigena las situaciones que van sucediendo en cada atmósfera, siempre será necesario pasar por aquí para estar en otro lugar, un espacio amplio donde cinco espectros corren, se encuentran, bailan y se pierden entre las nubes y el sol que los alumbra, el punto más alto del edificio usado para la grabación donde el aire golpea con fuerza los rostros de los intérpretes y el rústico suelo gris contrasta con el claro cielo.



Figura No. 5 Entre montañas y edificios Fotógrafo, David Garzón, (Bogotá 2019)

Es como si quien estuviera bailando en este lugar fuera el espíritu solamente mientras el cuerpo y la mente quedan en otros lugares, como si solo se regocijara esta alma que se siente libre cuando pasa por este lugar

[3] Edificio Telecom de comunicaciones. Bogotá. Colombia

Cuarto de máquinas- La mente



Figura No. 6 Mi máquina, mi cerebro Fotógrafo, David Garzón, (Bogotá 2019)

Un viejo cuarto de máquinas donde se encuentran abandonados motores que daban fuerza a los ascensores de este edificio abandonado, se convierte a modo de metáfora en el cerebro de estos bailarines, cada tornillo, cada engranaje, hace alusión a eso que pasa en el cerebro, a esta perfecta máquina que tiene la capacidad de razonar cada cosa, es aquí en este espacio donde se toman las decisiones que tendrán repercusiones en cada momento coreográfico, es como si todo lo que estuviera pasando el en video-danza surgiera de este espacio, como si al cerrar los ojos me adentrara en la mente y al abrirlos me encuentro con otra realidad que para este caso son las tres atmósferas ya mencionadas. Cinco voces que hablan al tiempo en la cabeza, cinco patrones de mano, cinco mundos que se alojan en un solo lugar, cinco espectros que aterrizan cada pensamiento en este cuarto de máquinas, cinco ideas que se cruzan entre estos viejos estantes de metal.

Vestuario

Cuando pensaba en el vestuario que acompañaria esta creación, me imaginé un “adan y eva” del futuro, unos seres humanos rusticos y fríos, pensaba en una idea minimalista en cuanto a diseño y colores; el concepto del mismo estuvo a mi cargo, la confección de estas 10 piezas

estuvo tambien en mis manos contando con la ayuda de mi mamá, el resultado final fueron dos vestuarios.

El primero, un buzo de manga larga de dos tonos, dos colores repartidos de forma equitativa, el gris y el azul, alusión a la luz y la oscuridad, esto como una representacion de la dualidad de los bailarines intérpretes de esta obra, la lucha entre estar allá y estar acá. Este buso estuvo presente en las escenas donde se quería representar esas necesidades de ser una de esas voces que venían del interior; acompañando este buso, un short del mismo tono azul.

El segundo, un buzo también de manga larga con la diferencia que este era unicolor de tono azul oscuro, en la parte inferior sobre el ruedo[4] del buso colgaban unas cadenas como continuación de esta misma prenda. El significado de estas cadenas refuerzan esta idea futurista y al mismo tiempo representan cada atadura que tiene la mente, el cuerpo y el espíritu en esta creación; las cadenas colgaban y tenían movilidad durante la ejeución coreográfica, si bien eran un yugo, la idea de que se movieran a merced del bailarín representaba esa premisa de autoridad que se tenía sobre la razón, el instinto y la emoción, al



Figura No. 7 Diseño de vestuario No 2 Fotógrafo, David Garzón, (Bogotá 2019)

[4] Ruedo, dobladillo, remate o terminación que se hace en el borde de las prendas.

igual que en el vestuario anterior la prenda inferior era un short del mismo tono azul del buso, y este vestuario fue usado en las escenas donde no habia contacto entre los bailarines, pues era de importancia para mí, representar primero las ataduras que se tiene consigo mismo que al sobre pasarlas dan paso a otros encuentros.

Maquillaje y peinado



Figura No. 8 La Eva del futuro, maquillaje femenino Fotógrafo, David Garzón, (Bogotá 2019)

Acompañando el diseño de vestuario, está el peinado de las mujeres, una moña cola de caballo prensada por unas amarraderas grises en forma de lanza puntiagudas, este accesorio comparte el sentido de las cadenas que cuelgan de uno de los vestuarios, además se busca en su aspecto final la misma imagen futurista, una mujer empoderada que su físico que irradia carácter, las amarraderas forman una especie de cresta que resulta siendo un elemento destacado dentro de la obra.

Los hombres por el contrario estan rapados, la intención de este elemento es encontrar también una uniformidad desde lo visual, lograr aparentar ser uno solo, darle el foco al rostro, permitiendo encontrar más nobleza y sinceridad en todo momento desde lo facial, se abandona la vanidad y se potencia la mirada, la fuerza desde el interior.



Figura No 9 El Adán del futuro, maquillaje masculino Fotógrafo, David Garzón, (Bogotá 2019)

Locación

El espacio donde se realizó la grabación del video-danza, es el antiguo edificio *Telecom de comunicaciones* ubicado en el centro de la ciudad de Bogotá, Colombia. Un edificio de 15 pisos que brinda todas las necesidades para este video danza. Para la grabación tuvimos todos los pisos a disposición, no obstante, decido escoger los pisos 2, 4 y 15. Cada lugar escogido se ambienta de diferente manera con el fin obtener las tres atmósferas que representan los eneatipos y los otros dos espacios más, el cuarto de máquinas y la azote que dan cierre al proyecto creativo de *Eiségesis*.

CONCLUSIONES

Finalmente, poder entender la investigación que hace Claudio Naranjo sobre el eneagrama, sirvió como base argumentativa de esta investigación creación, y a su vez me permitió organizar todo un sistema y unas rutas para llegar a las imágenes coreografiadas y registradas. El análisis de las características de personalidad planteadas por Naranjo, la interpretación de estas características en el cuerpo y cómo estas nos permean el movimiento, se convierten en el foco de estudio que dio respuesta a la pregunta con la que inició esta investigación.

Como resultado del proceso de laboratorio y entrenamiento se construyeron unas relaciones de fraternidad entre nosotros como bailarines y además se logró construir un cuerpo, se logró homogenizar a gran escala las cualidades y las calidades de movimiento. Además, los bailarines intérpretes al no tener conocimiento absoluto sobre el eneagrama y el sistema de personalidades y a partir de mi direccionamiento y su experimentación durante el desarrollo de esta investigación creación, hicieron sus propias eiségesis e interpretaron mi propia interpretación, guardaron en sus cuerpos sensaciones que fueron luego aplicadas a cada atmósfera, a cada momento bailado, a cada fragmento que hacía parte de esta composición dancística.

Por medio de los laboratorios pude identificar los tres eneatipos que había propuesto para esta exploración, se hacía notorio los diferentes estados del cuerpo en cada uno de esos tres momentos.

La emoción, la razón, y el instinto hicieron parte todo el tiempo de este trabajo, emocionante fue cada aprendizaje durante el proceso como director, como coreógrafo y como bailarín, lo aportado a esta experiencia puedo decir que dejó grandes enseñanzas como futuro maestro en Arte Danzario. Aplicar la razón, fue primordial para muchos momentos álgidos de esta investigación creación, dado que muchas veces se desdibujaba el objetivo de esta creación, se hacía lejana la realización de un video danza pero tras largos momentos de estudio se llegó a donde se quería, y finalmente el instinto fue una constante durante todo este proceso, una voz que me susurró todo el tiempo y me mantuvo atento a cada momento de este proyecto investigativo y creativo.

Durante el proceso de edición logré entender el valor que tiene este trabajo y la relevancia para mi creación, estar ahí presente me hizo entender lo importante de la colorimetría del video, los cortes de cada toma, la luz que acompañaba cada fragmento, las conexiones entre las escenas y los demás detalles que alimentan los 20 minutos finales de este video-danza *Eiségesis*.

Por ultimo, comparto a continuación el link del video-danza “EISÉGESIS”, que se encuentra en una plataforma web donde se podrá reproducior desde cualquier equipo.

https://www.youtube.com/watch?v=BYiCgzU6FZc&t=317s

REFERENTES BIBLIOGRAFICOS

Libros

FOUCAULT M. (1970) *El Orden Del Discurso*

NARANJO, C. (2014) *Carácter y Neurosis visión integradora.*
file:///C:/Users/scarp/Desktop/Caracter-y-neurosis.pdf

SANDOVAL C. (1996) *Investigación cualitativa*

file:///C:/Users/scarp/Downloads/metodologia%20investig.%20cualitativa%20(1).pdf

Artículos

ALONSO, R. (1995): ‘‘Video Danza: otro bastardo en la familia’’ La Hoja del Rojas, 63.

CORTOCINESIS (abril 2020) Recuperado en: https://www.cortocinesis.com/piso-movil

Video

SCARPETTA, D. (mayo 2020) *Eiségesis* Recuperado en:

https://www.youtube.com/watch?v=BYiCgzU6FZc&t=317s