



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES



ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS

CURSO DE GRADUACION DE ARTES ESCENICAS

“Estudio de la Corporeidad en el Pasillo Ecuatoriano”

Monografía previa a la obtención del
Título de: Licenciada En Artes
Escénicas

Autora: Valeria Patricia Idrovo Torres

Tutor: Dr. Diego Paúl Sanmartín Arévalo

Cuenca- Ecuador

Autor: Valeria Patricia Idrovo Torres



UNIVERSIDAD DE CUENCA

RESUMEN

El *Pasillo*, un ritmo musical considerado en el Ecuador como identidad, ha generado polémica en los últimos tiempos. El presente trabajo investigativo muestra la influencia que tiene este ritmo en los cuerpos de los ecuatorianos; para ello hemos tomado a un grupo de voluntarios de distintas edades, los entrevistamos sobre sus conocimientos y realizamos la experimentación corporal de la influencia del mismo sobre sus cuerpos en los espacios íntimos. El resultado dio paso para la elaboración de la construcción escénica “Cuerpos del Pasillo”. Una producción que reúne la investigación anterior en un solo montaje.

PALABRAS CLAVES

Pasillo, dramaturgia, cuerpo, interpretación, teatro, danza, composición, montaje, analogía, estímulo, corporeidad.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ABSTRAC

El Pasillo, is a musical rhythm that is considered an identity in Ecuador, and recently it has caused controversy. The following investigative work, demonstrates the influence this rhythm has over the Ecuadorian people. To do this, we have asked a group of volunteers of various ages and we interviewed them on the matter. They were interviewed regarding their knowledge, and experimented their body reaction towards the rhythm while they were in their intimate spaces. As a result, the development gave way to the staged play “Cuerpos del Pasillo”. The production brings together the previous research in a single montage.

PALABRAN CLAVES

Pasillo, dramaturgy, body, interpret, theater, dance, composition, montage, analogy, encouragement, corporeality.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

INDICE

RESUMEN.....	2
AGRADECIMIENTOS	7
TEMA.....	8
Estudio de la corporeidad en el Pasillo Ecuatoriano.....	8
HIPOTESIS Y/O PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	8
OBJETIVOS: General y específicos	9
Objetivos específicos.	9
PROBLEMA DE ESTUDIO	10
ANTECEDENTES	10
JUSTIFICACIÓN	12
PRIMER CAPITULO	13
EL CUERPO	13
IDENTIDAD	13
CONSTRUCCIÓN Y TRANSFORMACION DEL CUERPO SOCIAL.....	17
EL CUERPO EN REACCION A ESTIMULOS EXTERNOS.....	20
SEGUNDO CAPITULO	26
EL PASILLO	26
HISTORIA DEL PASILLO.....	26
EXONENTES DEL PASILLO	28
EL CUERPO DEL PASILLO	30
TERCER CAPITULO.....	37
PROCESO INVESTIGATIVO	37
ANALISIS DE LAS INVESTIGACIONES.....	37
PROCESO DE MONTAJE.....	44
MONTAJE.....	49
CONCLUSIONES.....	56
RECOMENDACIONES	57
ANEXO	58
Bibliografía.....	58



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, **Valeria Patricia Idrovo Torres**, autor de la tesis “**Construcción de un ejercicio escénico a partir de la investigación del pasillo ecuatoriano como estímulo externo para la transformación de cuerpos cotidianos en espacios íntimos**”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 27 de Mayo de 2014

Valeria Patricia Idrovo Torres

0105740757

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca – Ecuador



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, **Valeria Patricia Idrovo Torres**, autor de la tesis “**Construcción de un ejercicio escénico a partir de la investigación del pasillo ecuatoriano como estímulo externo para la transformación de cuerpos cotidianos en espacios íntimos**”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciatura en Danza-Teatro. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor

Cuenca, 27 de Mayo de 2014

Valeria Patricia Idrovo Torres

0105740757

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316
e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103
Cuenca – Ecuador



UNIVERSIDAD DE CUENCA

AGRADECIMIENTOS

Agradezco, a todas aquellas personas que aportaron con su conocimiento, dedicación y paciencia; mi familia y amistades cercanas. De sobre manera mis sinceros agradecimientos a las personas que colaboraron con la participaron directa en la preparación transcurso y culminación de este proceso investigativo, en especial a:

- COLABORADORES DEL PROCESO INVESTIGATIVO

Vicente Torres

Beatriz Torres

Rafael Albarracín

Miguel Torres

Francisco Rodas

Andrés León

Ignacio cárdenas

Cristian García

Guillermo Zurita

- MUSICA

Pedro Astudillo – ELEMENT STUDIOS

- EDISION DE VIDEO:

JUAN FRANCISCO ALVAREZ

- ILUMINACION

JUAN ALVAREZ Y JUAN PABLO ABRIL



UNIVERSIDAD DE CUENCA

TEMA

Estudio de la corporeidad en el Pasillo Ecuatoriano

CAMPOS DE ESTUDIO

Campos de artes: Danza Contemporánea, Antropología Teatral, Musicología, Video, Montaje, Dramaturgia.

Campo social: Historia, Antropología, Sociología.

PALABRAS CLAVES

Pasillo, dramaturgia, cuerpo, interpretación, teatro, danza, composición, montaje, analogía, estímulo, corporeidad.

OBJETO DE ESTUDIO

El objeto de estudio es el cuerpo en reacción a estímulos externos generados por el pasillo ecuatoriano analizando su corporeidad. Sin importar su condición social y cultural. El resultado de esta investigación se documentara en diferentes videos, el cual servirá como el motor principal para un montaje escénico.

HIPOTESIS Y/O PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

¿El pasillo, puede ser una herramienta de encuentro corporal?

¿El pasillo, será un lugar de investigación del cuál devenga un ejercicio corporal?

¿El cuerpo, puede encontrar en el pasillo un material para la construcción de un montaje escénico?

¿Cuál es el análisis del discurso del cuerpo en el pasillo?

¿El pasillo considerado como identidad cultural, puede crear una identidad corporal?



UNIVERSIDAD DE CUENCA

¿La construcción del cuerpo ecuatoriano será un reflejo de la poética del pasillo?

¿Un ritmo musical concebido en la actualidad como el símbolo de la melancolía, podrá generar un cuerpo?

¿Qué aporte podrá tener el teatro antropológico en la construcción de un cuerpo para el pasillo?

OBJETIVOS: General y específicos

Analizar los movimientos corporales provocados por el ritmo musical del pasillo en espacios íntimos a diferentes personas, sin importar su edad ni condición social dejando evidenciado su corporeidad. Independizando de la perspectiva musical y dando al pasillo la visión corpórea en donde cohesionan las distintas características del mismo que puedan ser visibilizadas a través de su corporeidad

Objetivos específicos.

Analizar la corporeidad generada por el pasillo ecuatoriano, en donde se puede evidenciar su transformación y exposición de distintas reacciones estimuladas por las características que describen al pasillo

Recopilar en un video registro los cuerpos transformados en sus espacios íntimos.

Crear un montaje escénico partir de la investigación previa y de los videos, para determinar: ***si el pasillo puede ser un terreno propicio para la construcción de una gramática corporal. La misma que pueda ser recopilada en un video-registro del cual devenga un montaje escénico.***



PROBLEMA DE ESTUDIO

El pasillo ecuatoriano está considerado dentro del imaginario colectivo como identidad nacional y se lo reproduce como tradición cultural, mantiene un enfoque principal desde la música y su composición. Además se lo relaciona con los sentimientos de tristeza, por lo tanto el público lo asume como la catarsis en su ser, produciendo dentro de sí un estallido de sensaciones. Como esta reacción se produce de forma instantánea, el raciocinio del cuerpo pasa a un segundo plano y no se le da la importancia requerida; dejando de lado el concepto de: si el pasillo se considera como identidad entonces forma parte de un cuerpo; por lo tanto al existir la integración de múltiples factores como el biológico, el psicológico y el social existe un cuerpo en estado *corpóreo*. Entiéndase al concepto de corporeidad como la proyección del ser humano, el cual se manifiesta mediante una amplia gama de características como sus gestos, poses mímicas, etc. En base a lo expuesto anteriormente analizaremos la corporeidad de del pasillo ecuatoriano y cómo esta se transforma en distinto lugares.

ANTECEDENTES

El pasillo está considerado como parte de la identidad nacional y contienen una fuerte carga de escritura poética que revela la melancolía de un pueblo.

Ecuador ha experimentado la popularización del pasillo, adaptándolo culturalmente a una identidad sobre todo en el siglo XX, cuando esté tomó auge dentro del territorio y el pueblo ecuatoriano identificaba su sentir con las letras y notas de este ritmo musical, que provenía de Colombia. La historia del pasillo está escrita en breves rasgos, la exactitud de la misma aún está en procesos investigativos. En la actualidad se vincula al pasillo en distintos conceptos, por ejemplo, se ha traslado a la contemporaneidad con una mirada de recuperación de la cultural mostrándose como identidad. También se ha manejado desde las grandes masas llegando a ser el producto mercantilista de las grandes industrias. En el ámbito escénico se introdujo como elemento musical de las grandes



UNIVERSIDAD DE CUENCA

compañías de danza de las cuales se han producido coreografías a manera de interpretación escénica dirigida al espectáculo. Su forma de ejecución a principios del siglo, se desarrollaba dentro de las grandes casonas con los bailarines experimentados de la época ya que requería de una gran condición física. El caballero tomaba a la dama por la cintura, y con una danza similar al vals europeo se giraba por todo el salón, en su mano derecha portaba un pañuelo el cual era indispensable, porque servía como herramienta para secar el sudor de su compañera. Se realizaban demasiados giros que los ejecutantes terminaban su intervención con vómito y malestar corporal. Poco a poco el pasillo se fue vinculando con el *San Juanito*, y el ritmo lento y melancólico se apodero de su forma de interpretación. Así fue desapareciendo el baile de salón, para convertirse en un ritmo de deleite auditivo; desde entonces no se ha realizado ninguna interpretación corporal del pasillo, con excepción de las compañías de danza del ecuador enfocado al rescate de la cultura. . El BEC, Ballet Ecuatoriano de Cámara, lo representó reconstruyendo la forma de ejecución inicial, pero se ha quedado en una coreografía con intenciones de traslado a la actualidad con visión de danza contemporánea. Y no se ha realizado una lectura corporal afectada directamente por la esencia del pasillo. El cuerpo tomado como la gran arcilla moldeadora de esa poética musical escondidas en las notas melancólicas que refleja el pasillo.

Por lo tanto en un tiempo donde todo es cuestionable se producen en mi mente distintas preguntas relacionadas, con la identidad y la construcción social. Hemos considerado por muchos años que el pasillo es una identidad, ¿dónde está reflejado? y ¿ Quiénes se manifiestan en ella?

UNIVERSIDAD DE CUENCA

JUSTIFICACIÓN

El presente trabajo tendrá como objetivo principal, darle al pasillo una visión diferente del concepto actual. Una mirada desde la provocación directa entre el pasillo y el cuerpo. Es la investigación directa que produce la influencia de este estilo musical en el cuerpo del ser ecuatoriano.

A principios de siglo el pasillo poseía un cuerpo definido porque al devenir del vals europeo adquiere una característica particular dentro de la corporeidad de quienes lo ejecutan; como la exactitud corporal en sus pasos cortesanos. Las parejas llevando el ritmo alrededor del espacio con una simulación de flotación; la rigidez inmóvil corporal que no permite un escape. Rigidez que debe ser cuestionada actualmente para darle al cuerpo un carácter propio que absorba el ritmo, la melodía, la poética, el lenguaje y el mensaje, a su forma, y a la vez sea él quien defina y exprese lo que sienta al escuchar un pasillo.

El cuerpo adquiere un carácter propio dependiente de sí mismo y de su reacción con lo externo, deja de ser el objeto imitador de poses, para desestructurarse y crear su propio lenguaje, generando una dramaturgia tanto interna como externa basada en la conjugación de los sentidos dándole la importancia corpórea como agente vivo y expositor de sus propias sensaciones.



PRIMER CAPITULO

EL CUERPO

IDENTIDAD

Dentro del sistema en el que se maneja la sociedad actual tenemos distintos conceptos sobre el cuerpo, en donde nos hacemos las preguntas: ¿Qué es el cuerpo?, ¿Cómo se maneja?, ¿Cuál es su función?, ¿Qué rol juega en la sociedad?, etc. El punto de observación, es aquel en donde nace la pregunta, ¿El cuerpo es o no, una construcción de todo aquello que nos rodea?

El cuerpo está considerado como una identidad biológica, una construcción de masa con la intervención del funcionamiento de varios órganos. Su construcción es generalizada, todos los seres humanos poseen las mismas características, su variación es un porcentaje mínimo y está formado por los elementos esenciales a los que se les denomina: cabeza, tronco y extremidades.

Poco a poco con el pasar del tiempo los estudios se profundizan en cuanto al tiempo y existen varias teorías por ejemplo; estudios sociológicos antiguos basan sus conocimientos en los principios dualistas de René Descartes, en donde el pensamiento y la razón controlaban en su totalidad el ritmo de vida del sistema y del cuerpo y cómo este creaba los grandes movimientos sociales. En la antropología se daba la misma situación a pesar de que ésta se encargaba de estudiar al individuo y su desarrollo dentro del sistema. Siempre estaba presente la razón y el pensamiento sobre cualesquier investigación social. Existía para ese entonces una supresión e olvido del cuerpo más allá de la masa. Al cuerpo se lo trató como un fenómeno natural, y no social, y por consiguiente, no como un objeto legítimo para la investigación sociológica ni antropológica.

En la actualidad la antropología basa sus estudios en las cuestiones ontológicas entre naturaleza y cultura, también en el cuerpo como identidad simbólica. Los antropólogos Mary Douglas (1988), Marcel Mauss (1973), Turner (1994), Michel



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Foucault (1978-1972), coinciden en la importancia del cuerpo y su relación con el entorno, en donde está involucrada la estructura física, el poder de conocimiento y reconocimiento de medio, el desarrollo corporal en medio, y como este influencia para el crecimiento de sistemático y social.¹

El cuerpo, elemento principal en donde se refleja la identidad, una muestra de lo que somos ante la sociedad, un reflejo de lo que pienso y de lo que soy. Este proceso de personalidad se desenvuelve en el ámbito social, familiar, psicológico, cultural y espiritual el cual a manera de esponja es un succionador de ideas relacionadas con el bienestar de sí mismo y del resto de la población.

El ser humano, en su proceso de desarrollo, va generando en sí una tipificación personal a la vez que se va diferenciando del resto; cada persona es responsable de su propia construcción y se debe únicamente a su entorno. En la infancia se filtra todo aquello que no sirve al ser humano; y lo que le sirve, lo utilizará para el desarrollo de la vida diaria. La visión que tiene el niño de la sociedad es como una imagen en blanco y negro con pocos matices, hay personas malas y buenas, no hay intermedios.

Se evidencia de lo anterior que todo es un proceso y que la identidad forma parte de la cultura; muestra quiénes somos y de dónde venimos, para ello utilizamos algunos materiales que nos caracterizan: la forma de vestir, actuar, hablar, comportarse, etc. Todos estos detalles, cuando los observamos a primera vista, nuestro pensamiento de forma inconsciente los asimila con conceptos que más o menos encajan y los adjuntamos bajo un solo grupo, es decir, los relaciona con la pertenencia a algo. Al respecto de lo anterior se puede mencionar que:

“La identidad está siempre en construcción. Todos necesitamos confirmar constantemente nuestra identidad. Se precisa para conocerse, tomar sentido de pertenencia y ubicarse en la sociedad. Así, lo que por un lado puede verse como una amenaza de uniformización (IDENTIFICACIÓN), se puede aprovechar para



UNIVERSIDAD DE CUENCA

estabilizarse y DIFERENCIARSE. “Conócete a ti mismo” decía Sócrates. Sin embargo hoy es difícil. Ya decía Levi-Strauss que la crisis de la identidad sería el mal de este siglo. En un mundo que no respeta lo natural (espacios, ciclos temporales, etc.); con una vida regida prácticamente por la economía; en una sociedad en cambio constante cada vez más globalizada y multicultural; ante diferentes formas de entender el mundo, con distintos valores, se nos presentan diferentes modelos...; una sociedad en la que hasta la identidad colectiva social se encuentra en lucha entre lo local y lo nacional” (Callejón Chinchilla 1)

Este fenómeno de identificarnos con algo, es una realidad ya sea que pertenezcas a una clase social, a un grupo étnico, a una institución, etc., pero te identificas a algo o con alguien.

El artista Eduardo Kac, según lo narra Callejón en su estudio “Del cuerpo, del arte y el aula” (1), en noviembre de 1997, durante una exposición en la casa de la Rosas de Sao Paulo en Brasil y con la ayuda de un cirujano se colocó en su tobillo un microchip con el número 026109532 para ser identificado con ese código por el resto de su vida, pero la idea no sólo trasmite una identidad; en el chip también hay información sobre su vida y sus memorias. La incrustación de un chip también es aplicada en animales para su conteo y control de natalidad, esto es la fiel muestra de que el hombre a fin de identificarse puede llegar a ser para el sistema tan solo un número.

Con el pasar del tiempo los investigadores fueron observando que el cuerpo no solo era una masa propuesta de vida, si no también era una construcción social compleja, una estructura llena de signos en donde se puede evidenciar todo un entorno social y cultural.

La teoría del constructivismo desarrollada por Lev Vygotsky, considera al ser humano como el resultado de un proceso de interacción entre el individuo y el



UNIVERSIDAD DE CUENCA

medio, el cuerpo como receptor de cualquier suceso social. Al respecto David Le Breton, afirma que:

“las representaciones del cuerpo y los saberes acerca de él son tributarios de un estado social, de una visión del mundo y dentro de esta última, de una definición de la persona. El cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí mismo (...) parece algo evidente, pero nada es finalmente más inaprensible que él. Nunca es un dato indiscutible, sino el efecto de una construcción social y cultura” (Antropología de cuerpo y modernidad)

Todos los cuerpos muestran una historia en donde manifiestan con total exactitud lo que son y lo que piensan. El organismo no está separado por completo de la mente, aunque tenga su propia identidad está vinculado con el cerebro, la diferencia es al momento de la expresión y cómo la misma será manejada. Está relacionado con un discurso, un signo mediado por el sistema al cual pertenece.

Luz Mariela Rugerri dice:

“Como proceso de comunicación, manifiesta la concepción del mundo de quienes la realizan, a través de signos creados fundamentalmente mediante el movimiento del cuerpo. Entender este proceso significa tener en cuenta que todos los factores que lo conforman no son fortuitos, son aprendidos en el marco de la cultura que nos contiene, e implica saber que no sólo se trata de la cultura somática. (...) La red de somato-poder o de bio-poder hace que el blanco sea el cuerpo, y no necesariamente porque la persona lo haya interiorizado previamente; simplemente, penetra en el espesor de los cuerpos como un fenómeno histórico-cultural” (Reflexiones sobre algunos aspectos de la danza contemporánea. Cuerpos socializados y mecanismos de poder)

En un sistema constituido, las relaciones de poder van de acuerdo con el tema y contexto en el que se maneje. La palabra poder deviene del latín *posere y este de posse=amo o dueño*. Poco a poco este término se va convirtiendo en *poder* un

UNIVERSIDAD DE CUENCA

sinónimo de dominio, por lo tanto es ese mismo poder social que produce un dominio sobre el cuerpo.

Hablamos de un poder invisible, del cual somos conscientes pero a la vez es de forma inconsciente que este se filtra en nosotros. Para que exista el poder, tiene que haber, aquellos en los que se les pueda aplicar. Existe múltiples poderes no solo poderes gubernamentales o sociales, también hay poderes internos o poderes subjetivos. Todo depende de quién reciba ese poder o a quien se lo aplique. También existe una presión social que influye en su construcción y determina una estructura y por lo tanto coexiste con un comportamiento.

CONSTRUCCION Y TRANSFORMACION DEL CUERPO SOCIAL

Michel Foucault (1926) es uno de los grandes pensadores y desarrolladores de ideas sobre el ser y su relación con la sociedad, escribe: “*Toda relación de fuerza implica en todo momento una relación de poder (...) todos somos responsables de todo.*” (Foucault)

Todos somos responsables de todo y todos ejercemos poder sobre todos, lo que varía son los escenarios. Nosotros ejercemos poder sobre el cuerpo, y el cuerpo ejerce poder sobre nosotros al mismo tiempo en el que va desarrollando. “*El cuerpo está directamente inmerso en el campo político, las relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata: lo cercan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a una ceremonias, exigen de él unos signos*” (Foucault). El poder, al que se refiere este autor no se encuentra en el entorno del cuerpo del hombre, si no dentro del mismo. Al mencionar esto no encasillamos al poder en los términos de malo o bueno, esta decisión dependerá del ser humano que tenga por sobrevivencia la decisión al momento de ejercerlo.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Entonces qué sucede cuando el mecanismo de poder lo ejercemos sobre nosotros mismo; en respuesta de ello provocamos un cuerpo disciplinado, el cual nos lleva al sometimiento, llegamos a provocar una actividad corporal de sumisión lo que genera un “buen funcionamiento” del entorno y sus leyes. Cuando provocamos este cuerpo y lo moldeamos a su preferencia, lo limitamos en su movilidad por lo tanto ha perdido libertad y ha provocado que otros cuerpos vigilantes y de poder lo observen y ejerzan dominio. Provocando al final que no solo su corporalidad este cuarteada, sino también su pensamiento y acción.

Para la antropología, la cultura da forma al cuerpo y lo describe. En este sentido Marcel Mauss menciona con detalle lo que él denomina las **técnicas del cuerpo**. El autor las define como “El modo en que de sociedad en sociedad los seres humanos saben cómo usar sus cuerpos” (Mauss), En el proceso de desarrollo del ser humano está mediado por la cultura. Imaginemos al cuerpo como un plano, que en su centro existe un punto por el cual se cruzaran diferentes líneas de conocimiento. Esto determinara su comportamiento y estructura además provocara que esta conozca la cultura y aprenda a vivir en ella.

Ana Rodríguez, en su “ensayo sobre el cuerpo” menciona: “*El cuerpo es un problema de representación que se hace complejo en la medida en que es el lugar de la confluencia de muchas construcciones discursivas modernas. Ningún cuerpo es cuerpo, se configura en la medida en que es el fruto de significaciones sociales y culturales que se negocian sin cesar. El cuerpo es una construcción discursiva*”. (Rodriguez)

El cuerpo se construye, moldeando una imagen. En el arte el cuerpo ha sido imagen de representación de muchos conceptos.

Da Vinci en su hombre de *Vitrubio*, muestra como el cuerpo es una construcción que puede llegar a ser una figura geométrica perfecta. Al extender los brazos y las

UNIVERSIDAD DE CUENCA

piernas, forman círculos y cuadrados, las dimensiones perfectamente articuladas ponen a favor una belleza simétrica.

Este cuerpo perfecto, con medidas determinadas está concebido dentro de los cánones de belleza, pero ¿Qué pasa cuando el cuerpo no está dentro de estas medidas?, ¿Qué sucede con el ser y con el pensamiento?

En siglos anteriores, la imagen del cuerpo perfecto influía a nivel local. Cada cultura y religiosidad, tenía su propio culto al cuerpo, pero a raíz de la aparición de la televisión y el cine, el concepto de cuerpo se hizo global, ya que la imagen que mostraba no solo era de belleza sino también de salud, fama y con ello dinero. Las miradas puestas en toda esa belleza enmarcada en piel blanca y cintura delgada en el caso de las mujeres, en los hombres el concepto era diferente se relacionó con un cuerpo que torneaba cada uno de sus músculos. Dentro de todos estos conceptos e imágenes del cuerpo queda claro que hay una enmarcación de comercialización y publicidad, como si el cuerpo fuera el producto de venta.

Entonces en la actualidad; el cuerpo, no es más que una imagen, pero hay que tomar en cuenta que la imagen también se puede desestructurar. Bacon, aquel pintor irlandés que dedicó su vida a desfigurar la forma cuerpo humano, creó la obra el “estudio del cuerpo humano”, muestra esa escultura que ha creado el hombre para edificarse y admirarse a sí mismo de su grandeza, pero en el fondo su condición de decaimiento, de fatiga sobrehumana, como el héroe de las esculturas pero abatido. La figura humana sigue siendo la misma pero se ha cambiado de contexto, se ha transformado en lo que es, tan solo carne con cansancio y vergüenza, una mutación del espacio vacío que lo rodea, un cuerpo deformado,

Raquel Forner es, una artista Argentina, que construye algo muy por fuera de la realidad por ejemplo en su cuadro “ENCUENTROS” de 1975 hace un transformación total de cuerpo, manteniendo lo esencial, ella pinta con las características principales tales como: brazos piernas, ojos nariz, boca, pero



UNIVERSIDAD DE CUENCA

totalmente transformadas adquiriendo figuras utópicas, pero mostrando la vivencia en comunidad. El apego por el otro, una unión de formas. Una transfiguración del cuerpo, pero manteniendo la esencia para la convivencia.

EL CUERPO EN REACCION A ESTIMULOS EXTERNOS

Estas transformaciones han generado un cuerpo distinto al que se utiliza para hacer tareas concretas, un cuerpo vivo que piensa y se construye para beneficio propio. Para alcanzar este objetivo de pensamiento autónomo, debemos

Los impulsos internos, es aquella fuerza que te limita o te facilita los movimientos, todo aquello que puedes lograr con el traslado continuo del espacio. Pero también existen los impulsos externos que son los que se construyen, son la base de la dejar de lado todo concepto pre-concebido sobre la movilidad del cuerpo y su funcionamiento y a nivel de experimentación pura, involucrarse por completo con el sentir de impulsos tanto internos como externos. Inspiración para el movimiento, estos impulsos, pueden o no existir, no son indispensables. Aunque la mayor parte del tiempo existen. Los impulsos internos y externos, por el contrario pueden ser tanto físicos como químicos, mecánicos o electromagnéticos, que desencadenan reacciones funcionales en el organismo. Para que se generen estos estímulos el cuerpo humano se basa en los sentidos: la vista, el olfato, el oído, el tacto, y el gusto.

Cada una de los sentidos ejerce una función específica, se podría decir que estos son la puerta de entrada para cualquier información que se filtre en ellos, cuando los impulsos son externos y causan asombro, tiende a alterar el funcionamiento normal de los sentidos, se procesa esa información en el cerebro como algo relevante. Es de esta sensación en lo que el sistema se basa para ejercer su dominio y esté puede ser tanto social, cultural, familiar, laboral, etc. La información se procesa en nuestra

UNIVERSIDAD DE CUENCA

masa encefálica y la moldea al cuerpo. Conforme el tiempo pasa el cerebro lo rechaza como un recuerdo pasado, pero el cuerpo mantiene ya la estructura y es allí donde el cuerpo se forma de manera autónoma deslindándose de los pensamientos, Michel Bernard escribe, “*si el organismo vivo conoce el mundo exterior en virtud de las sensaciones o, más exactamente, ¿cuáles son las funciones sensoriales que permiten conocer el propio organismo?, ¿no podría imaginarse una función, que siendo simétrica de la sensorialidad extrema, asegurara la sensación global de todas las sensaciones internas de nuestras vísceras, de nuestra circulación, de nuestras articulaciones, etc.?. De esta manera el filósofo Reil, forjó a principios del siglo XIX el vago y misterioso concepto de la “cinestesia” (del griego Koiné, común y áisthesis, sensación) para designar el enmarañado caos de sensaciones que se transmiten continuamente desde todos los puntos del cuerpo al sensorio, es decir, al centro nervioso de las aferencias sensoriales”*

Con esta reflexión de sensaciones podremos describir al cuerpo, como una masa trascendental es decir es algo más allá de lo que se ve. Por lo general tendemos a tener una mirada externa es decir sobrevaluamos todo lo que a simple vista miramos. Cuando nos observamos frente a un espejo, lo primero que reconocemos es la mirada estética del físico y de forma involuntaria nos evaluamos para determinar si va o no de acuerdo con los cánones establecidos por la sociedad y no ponemos atención sobre lo interno, hablamos de salud, de condición física, enfermedad, alimentación etc.

Ana Rodríguez, en su artículo menciona, “todo problema de estéticas del cuerpo tiene que ver con la capacidad que tenemos de desplazarnos, y acercarnos a las concepciones dominantes sobre el cuerpo que están siendo operativas en nuestra época, es decir la capacidad que tenemos de dar cuenta de las implicaciones de los discursos mayores sobre el cuerpo que está funcionando” (Rodríguez)

Cuando te dedicas a una experimentación pura del sentir, puedes ser testigo que tu cuerpo como masa alterna, puede él solo llevar su transformación, pero para ello



UNIVERSIDAD DE CUENCA

tienes que deslindarte de lo externo, de ese poder invisible que hablamos con anterioridad.

Pero a la vez si es que se van a utilizar los impulsos externos, para promover los movimientos entonces dejar también que ellos hablen por sí mismo, construyendo, una gramática corporal de movimientos que desenlacen en la expresión de una idea.

Gerald Siegmund en su ensayo -el problema de la sociedad en la danza contemporánea- menciona, “*el cuerpo ya no se comprende ni como recipiente o masa de moldear para emociones, ni como material para adueñarse de sí mismo. El cuerpo se convierte en texto en un punto o una superficie sobre la que se cruzan muchas cuerdas distintas de los más diversos campos de nuestra cultura (...) explorar el cuerpo como campo de las adscripciones de significados, como superficie de proyección de signos*”. (conde)

Haciendo referencia a la proyección de signos que menciona Siegmund, podemos considerar que la unión de los mismos puede mostrar una posible identidad. Como por ejemplo el cuerpo ecuatoriano siempre estará marcado por el territorio, su clima y su historia que son elementos que definen su corporalidad. Pero hay que mencionar que a raíz de la conquista española este cuerpo también está ligado a la hibridación, la melancolía, el doblego y al apego sentimental de lo nuestro. El Dr. Oscar Concha Zambrano, plantea al cuerpo ecuatoriano como aquel que está frecuentemente ligado por la religiosidad, escondido para una mirada pública. Ahora cabe preguntar ¿Cuál es la estructura del cuerpo ecuatoriano que proyecta diferentes discursos?

El cuerpo ecuatoriano siempre tiene características particulares; como su mestizaje, ese color de piel morena y de estatura pequeña, aunque su variedad va desde el blanco hasta el mulato. Pero en su interior se homogeniza, la pasión, la melancolía, el amar sin medidas, un ser trágico y fatalista, que lleva los sentimientos al extremo.

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Esta condición excesiva de sobrecargar la identidad con lleva a los pensadores a estudiar el entorno en el que el cuerpo se desarrolla.

Eugenio barba, indica cómo el cuerpo puede llegar a representar algo cuando estudia su exterior. La antropología teatral menciona “el estudio del comportamiento fisiológico y socio cultural del hombre en una situación de representación. Las técnicas cotidianas del cuerpo tienden a la comunicación, las del virtuosismo a la maravilla y a la transformación del cuerpo, las técnicas extra cotidianas, en cambio, tienden a la información” (Arte secreto del Actor).

Por lo tanto el cuerpo experimenta cambios conceptuales y físicos, expone una idea diferente ya no crea ni interpreta una historia, más bien es una mezcla de acciones conjugadas en un solo lenguaje. El cuerpo es libre de cuestionarse y cuestionar a quien se lo maneje. Emancipándose de la mente, este llega a reaccionar por sí mismo, acoplándose a las condiciones dadas en el momento.

Existen varios discursos que ejercen poder sobre el cuerpo. La música por ejemplo, es un factor importante de dominio, provocaba un movimiento exclusivo para cada melodía, a la vez también, ejerce un mecanismo de poder subjetivo sobre cada individuo. Saca al cuerpo de su estado de reposo. A la vez que puede ejercer quietud sobre el mismo. Existen varias investigaciones sobre el dominio de la música como un poder externo que se ejerce sobre el individuo. ¿Se podría llamar a eso cinestesia? O, tan solo es un factor cultural que ejerce autoridad y dominio sobre el cuerpo. Tal vez es un estímulo ajeno al organismo que se apropiá de los sentidos para moldearlo y hacer revivir las memorias guardadas en el sistema nervioso.

Al mencionar esto se me viene a la mente el libro que escribió Thomas Richard, “Trabajar con Grotowski Sobre las acciones Físicas” en donde narra:

Un día hicimos una improvisación. Grotowski nos explicó que, codificada dentro de cada canto antiguo, hay una manera de moverse, sólo una manera, cada canto contiene, escondida en su interior, su propia forma distinta de moverse. Algunos de

UNIVERSIDAD DE CUENCA

los asistentes de Grotowski cantaban, repitiendo un ciclo predeterminado de cantos haitianos, mientras los otros asistentes acompañaban en la percusión. Cada estudiante debía buscar la danza «codificada» en cada canto; con el cuerpo debía intentar redescubrir la manera de moverse dentro de cada canto mientras los asistentes cantaban y repetían el ciclo de cantos. Al principio mi mente conducía la búsqueda de las danzas. Estaba interpretando mentalmente 19 los cantos. Por ejemplo, deduje que una de ellas debía ser un canto de trabajo, de manera que imité un trabajo manual, transformando esos movimientos en una danza repetitiva. Bien, danzamos durante largo rato, me pareció como si nos pasáramos unas cuantas horas sin parar. Después de un determinado momento, a medida que mi agotamiento físico crecía, mi mente, a su vez, comenzó a cansarse y a calmarse: era menos capaz de decirle al cuerpo cómo interpretar el canto. Entonces, durante unos breves momentos, noté como si mi cuerpo empezara a bailar por sí solo. El cuerpo guiaba la manera de moverse; la mente se volvía pasiva. Noté los ojos de Grotowski en mí, una impresión clara, una sensación física como de ser tocado. Entonces, Grotowski finalizó bruscamente la improvisación. Al salir de la sala de ensayo se acercó a mí y me dijo: «Sí, eso se encontraba en la dirección correcta». (Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas)

Con este ejemplo se puede evidenciar claramente cómo la música puede ejercer cambios físicos en el cuerpo. Este factor produce un cambio de cuerpo cotidiano a un cuerpo extra-cotidiano. Entiéndase que las técnicas cotidianas del cuerpo se caracterizan por el principio del mínimo esfuerzo, es decir las acciones físicas que hacemos frecuentemente y a diario, como caminar, sentarse, coger algo, etc. Y la técnica extra- cotidiana por lo contrario requiere un máximo de energía para un mínimo resultado; este principio es nombrado por la antropología teatral. (Barba)

Mencionamos a un cuerpo que sale de su funcionamiento diario a través de distintos factores. El individuo como tal genera rutinas mecanizadas para realizar distintas actividades en diferentes lugares, así también el lugar o espacio marcan el



UNIVERSIDAD DE CUENCA

comportamiento o la rutina, como por ejemplo realizar un trabajo en la oficina, ir a la escuela, hacer ejercicios, manejar auto, estar en una biblioteca... etc.

Todos los movimientos que ejecutamos en los espacios determinados, la mayoría son involuntarios, no gastamos energía ni tampoco la creamos, es un estado pasivo o *cotidiano* del cuerpo. ¿Qué sucede cuando este se transforma y cambia su curso?, o ¿Cuándo el espacio es utilizado para otra función? Todos estos cambios producen un estado *extra-cotidiano* esto quiere decir el salir de su concepto original para ser trasladado a otro, por lo tanto requiere mayor energía y los resultados no muchas veces son notorios. Eugenio Barba nos explica de mejor manera en qué consiste una técnica extracotidiana:

“La técnica una forma especial de utilizar nuestro cuerpo. Lo usamos de manera de manera substancialmente diferente en la vida cotidiana y en situaciones de representación. A nivel cotidiano tenemos una técnica del cuerpo determinada por nuestra cultura, condición social y oficio. Pero en una situación de representación existe un aprovechamiento del cuerpo mediante una técnica corporal que es totalmente distinta. Se puede pues distinguir una técnica cotidiana de una extracotidiana. Las técnicas cotidianas no son conscientes (...), son gestos que consideramos “naturales” por lo contrario están determinados culturalmente. Las diferentes culturas enseñan técnicas distintas del cuerpo (...). Todo esto consiste en comprender que las técnicas cotidianas del cuerpo se oponen técnicas extracotidianas; técnicas que no respetan las condiciones habituales del uso del cuerpo. A esas técnicas extracotidianas recurren quienes se ponen en situación de representación” (Arte secreto del Actor)

Siempre estamos en constante representación ya sea de uno mismo, o de una institución etc. Las personas por lo general siempre están precedida por algo, al salir de su estado natural o familiar, trasforman su identidad es representación, cumpliendo su papel a cabalidad. Dejan de ser... para estar en... Por lo tanto, van produciendo historias que poco a poco conforman la sociedad.



SEGUNDO CAPITULO

EL PASILLO

HISTORIA DEL PASILLO

Cuando era niña, mi papá nos llevaba de viaje a su tierra natal. En el camino colocaba música muy antigua, entre ellas los pasillos. Al llegar a las casa de mi abuela, la música no se perdía porque su viejo radio sintonizaba la misma emisora. Mi padre, cada vez que escuchaba el pasillo “mis tres María”, miraba a mi madre con mucha emoción, luego bajaba su cabeza para dirigirse a mi hermana y a mí.

Crecí creyendo que aquellas melodías eran para los viejos, pero el paso del tiempo me enseño que aquellas canciones eran más que música para adultos, eran sentimientos puros, letras que contenían la mejor poesía ecuatoriana, todo un símbolo de historia y de identidad.

Dentro del imaginario colectivo, el pasillo esta relacionando directamente con la tristeza, el alcohol y una cantina, esto puede ser justificable por la fuerte carga de melancolía en sus composiciones. Pero el público en general, aun no es consciente de la riqueza poética de este ritmo. Es en ese preciso momento de cuestionamiento sobre grandeza lirica del pasillo, de donde surge la indagación por su historia.

No hay una definición concreta sobre sus orígenes aún se debate entre algunos historiadores y críticos musicales, pero se asegura con firmeza de que se deriva del valse. Galo Mora W. dice: “esto es un producto de la hibridación entre el vals europeo traído desde la colonización a Colombia y luego con el pasar del tiempo este se mescla con la música andina dándole esa suavidad que los hace melancólico” (Witt). También existen las versiones de los historiadores como la de Gabriel Cevallos García quien considera que el pasillo ecuatoriano es una versión similar al del lied alemán. Pero Hugo Toscano lo asocia con la nostalgia del fado



UNIVERSIDAD DE CUENCA

portugués. (GUERRERO) Ya sea la versión euro centrista o indigenista, de algo si se está seguro, es que el pasillo ecuatoriano también sufre una desvinculación de sus orígenes

Paco Godoy expuso en una entrevista en el periódico TELEGRAFO (2013), en donde resumen los comienzos del pasillo con las siguientes palabras:

“La gente pierde el tiempo cuando quiere encontrar la partida de nacimiento del pasillo, todos los géneros del mundo no nacen en un momento si no que se trata de una gestación que va tomando forma. Según mis investigaciones de toda la vida, el pasillo es ecuatoriano. Si bien tiene una influencia de ritmos europeos como el vals y la habanera, los primeros compositores fueron quiteños Aparicio Córdova, con el famoso pasillo, Los Bandidos y otro quiteño, nacido en 1859: Carlos Amable Ortiz, que hizo, entre otras joyas, Reír Llorando, No te Olvidare y Mis Flores Negras, con la poesía del colombiano Julio flores” (Coronado)

Como se puede comprobar no existe un registro para el nacimiento de este gran género musical, lo que se puede contar es su historia. Como se sabe el pasillo era el personaje principal de las grandes Haciendas para diversión de los criollos, mientras que en pueblo el ritmo popular era el *cachullapi* y el *San Juanito*.

Para aquel tiempo, nos referimos a finales del siglo XIX y principios del XX, la música era un disco de carbón que pocos tenían el privilegio de tenerlo, porque recién en 1929 se crea la primera radio en el país ya para los cuarenta podríamos mencionar una comercialización de la música local, el costo de la extranjera era elevado. Aun así el pasillo sigue siendo del público selecto de las casas grandes, este estatus se mantiene hasta mediados del siglo XX, cuando el Sr. Julio Alfredo Jaramillo Laurido, se convierte en el “Ruiseñor de América”.

UNIVERSIDAD DE CUENCA

EXPONENTES DEL PASILLO

Un siglo ha transcurrido desde esa transición de creación a popularización del pasillo, en ese camino, han existido grandes autores, aparte de Córdova y Amable, como Enrique Ibáñez Mora, que a dúo con Nicasio Safadi, formaron el “dúo ecuador”, creando la pieza musical *Adoración*. (Pino 1). De la misma forma desfilan por la pasarela nombres como: Francisco Paredes Herrera, Carlos Rubira Infante, Ángel Leónidas Araujo, Víctor Valencia, el Dúo “Benítez y Valencia”, formado por los artistas Luis Alberto Valencia y Gonzalo Benítez, Segundo Cueva Celí, Jorge Araujo Chiriboga y Constantino Mendoza Moreira. Todos estos nombren corren el riesgo de que las memorias colectivas los procesen como olvido.

Para la construcción de los pasillos se necesita un compositor, un poeta y un intérprete. Las composiciones están evaluadas como logros de la literatura ecuatoriana.

Se componen dos estilos del pasillo, el serrano que se asemeja directamente con el yaraví y el costeño con un ritmo más rápido acercándose al vals.

Julio Jaramillo Laurido, nacido el 01 de octubre de 1935, sobre los barrios de Guayaquil; zapatero de profesión, pero con pasión en la música y las mujeres, su carrera lo llevo por distintos países de Latinoamérica, en donde difundió su arte, poco a poco la fama le fue llegando, hasta que la muerte le sorprendió un 9 de febrero de 1978. (Universo)

Gracias a que este personaje triunfa en el exterior y el pasillo se populariza y todo aquel que lo escucha se identifica como ecuatoriano. Gran parte de la fama en el exterior se da a la población migratoria de ese entonces. El ecuatoriano migrante al escuchar las letras produce en su interior el recuerdo nostálgico de su tierra. Además grandes artistas de la época de los 50 de fama internacional graban melodías con este ritmo y los llevan para sus países. Pero hay que recalcar el



UNIVERSIDAD DE CUENCA

reconocimiento que hizo Julio Jaramillo (J.J.) al ir al exterior y dar a conocer nuestro pasillo. Aunque la fama para este personaje le viene mucho después, incluso se hace más famoso luego de su muerte. Héctor Jaramillo decía “A los ecuatorianos les encanta venerar a los muertos es por eso que mi hermano valió más muerto que vivo” (Coronado). Hoy luego de 35 años de la muerte de J.J, aun la gente lo venera como si hubiera sido ayer su deceso. En Guayaquil, en la calle Capitán Nájera 15-23 y Av. Quito, existe un club de fans en donde cada 15 días llegan alrededor de 50 personas a compartir sus anécdotas y su gran admiración por él, aún conservan fotografías, recortes de periódico y todo objeto que tenga alguna vinculación con el artista. En el teatro José de la Cuadra de la misma ciudad todos los primero de octubre, se abre las puertas para el festival de la música nacional en donde el pasillo, es el ritmo predilecto para cantar y bailar¹.

La popularización de este ritmo también provocó que se lo banalice, poco tiempo después se involucró con el rito alcohólico, las cantinas y el despecho. En la actualidad las cantinas están vinculadas al recuerdo, son un hilo conductor con el pasado. La música sobre todo la pasillera además de pertenecer a la historia, sus letras tristes y melancólicas se vinculan con el emigrante, ajeno a esa cantina que encuentra en ella su nuevo amor con el recuerdo de la pérdida. ¿Serán todos estos escenarios en los que se le coloca al pasillo, un símbolo de identidad?

Para responder a esta pregunta citaremos a Galo Mora, cuando dice: “La definición del retrato ecuatoriano, de sentimental y sufridor, se refleja con singular fuerza en este ritmo, que crea un sentido adicional de comunidad imaginaria por la habilidad que tiene de generar memorias colectivas y experiencias de lugar en sus prácticas performativas”. Es allí tal vez donde podemos encontrar la respuesta de la “identidad” ecuatoriana, tomando a ésta como “un acto por el cual el individuo se define, se clasifica o se identifica, con un grupo al mismo tiempo que la diferencia de

¹ Información recopilada luego de un viaje realizado a principios del mes de Diciembre del 2013 por la autora a Guayaquil.



otros" (Witt). Colectivamente siempre creamos lazos de unión ya sea con personas, lugares o cosas, pero el ser humano siempre está fusionado con algo. A la vez también esa unión, produce separación con lo que tenemos relación.

Casi siempre el pasillo se relaciona con las "tristezas nacionales" y con el ligamiento de culpa de los supuestos responsables, aparte del marcado romanticismo que presenta e impregna en sus cantos a la tierra, a los amores imposibles, a los abandonados, a las tragedias, también cantan representando pensamientos profundos que se pueden desatar rabias, denuncias sociales contra el desempleo y la opresión, dando paso a actos sociales fuera de la conducta de orden habitual. Entonces el pasillo será identidad ecuatoriana?. ¿Por qué tomamos al pasillo como identidad?, ¿podrá el cuerpo, salir de su entorno cotidiano al escuchar un pasillo?

EL CUERPO DEL PASILLO

Parece muy ilógico, hablar de un *cuerpo* en el pasillo. Para algunas personas hablar de cuerpo, lo asimilan con estructuras de partituras musicales o a la composición en general del pasillo.

Pero aquí se habla de un cuerpo, anatómico y físico del pasillo. Por lo tanto surgen las preguntas ¿el pasillo tiene un cuerpo?, ¿existe un cuerpo que represente al pasillo?

El Pasillo como ya hemos revisado anteriormente deviene de ritmos musicales europeos. Los criollos lo tomaron como deleite de la clase alta, a su vez también formaron cortes y grandes bailes. Una fiel replica de las cortes españolas. Por consecuencia su baile se asemejaba al gran vals. Un ligero toque de manos en la cintura, la mujer sobre los hombros de su pareja, un bamboleo constante de ir y venir, sucumbiéndose en cada giro. Una coreografía aun expuesta hasta los

UNIVERSIDAD DE CUENCA

cincuenta del siglo XX. Aun para este tiempo existía una mescla entre el pasillo de baile y el pasillo melancólico. Pero ambos tenían su propio cuerpo.

La coreografía adquiría ciertas particularidades: la rigidez, el paso ejecutado por todos los bailarines al mismo tiempo, giros y giros sin cansancio ni mareo, pero como es de suponerse siempre teniendo un estilo muy propio ecuatoriano, que se dedujo en el bamboleo del yaraví, y del San Juanito, y el pañuelo en las manos del bailarín que no solo serbia de elegancia a las parejas, también tenía un servicio útil, como el de secar el sudor de su pareja. Corografía aun con un toque de inocencia, sin sexo, sin alteraciones ni cambios, solo un coqueteo ingenuo, mostrando lo que fue un baile para la distracción del pueblo

El pasillo antiguo abarcaba un cuerpo rígido con un ritmo acelerado de ejecución, un cuerpo de baile, de conquista. Este pasillo se identifica con el origen colombiano. Pero el cuerpo del pasillo ecuatoriano es un cuerpo inmóvil que escucha y siente. No baila ni produce movimiento, solo acoge las melodías que en su oído aparecen, para crear el recuerdo antiguo, una memoria reproducida por sus letras.

El hombre del pasillo, es mestizo, una mescla entre indígena y español, es por ello que se la hace fácil el asimilar las letras de vida y muerte, de amor y traición, de conquista y pérdida, que hay en cada una de sus canciones. Y también es por la misma razón que el pasillo aun es oculto, y se lo escucha en las cantinas olvidadas de la ciudad, o al final de alguna festividad, ya no existe un hombre pasillero que componga con orgullo un canto de poesía.

El cuerpo se trasforma a una escultura inmóvil que espera que el tiempo pase para que a su vez su suerte cambie. Un cuerpo detenido en el tiempo como el cuerpo de Don José Antonio Enríquez, un señor de 74 años de edad, que hace que su cuerpo pose en un cantina, todas las tardes. Al hablar del pasillo el recuerda las épocas de las serenatas, en donde un San Juanito, un vals y para rematar un pasillo era repertorio para el balcón de las muchachas (Coronado). Mostrando un cuerpo

UNIVERSIDAD DE CUENCA

festivo, de alegoría, que invitaba a la intervención del cantico. Sumido en la fiesta corporal reflejaba al mismo tiempo el amor, un romanticismo oculto, pasional, y entristecido por el desamor mirando el cuerpo de la muchacha del balcón, a veces ese cuerpo tan solo era un sombra difusa en la ventana que daba señal de presencia y confirmación, no era necesaria la carne; increíblemente el ausentismo corporal no era obligatorio para imponer presencia. En otras ocasiones el cuerpo femenino tras un balcón de madera refleja, esa inocencia pura, un poquito sonrojada al sentirse alagada por el amor, pero a la vez con una coquetería que incitaba al “*pecado*”. Prohibido salir al agradecimiento a la exposición de alegría por la sorpresa, el cuerpo tenía que guardarse sin mostrarse, para que las lenguas de los cuerpos vecinos no hablaran demás.

El cuerpo del pasillero, es un cuerpo presente. Al ejecutar cada una de sus canciones él que entona un pasillo deja atrás los modismos, no hay movimientos de bailes ni coreografías, se suprime las exhibiciones, el espectáculo se trasforma, tan solo en movimientos sutiles como caminatas cortas, movimientos de brazos, porque lo que realmente llama la atención es la vos, la expresión facial, y ese sentimiento que refleja al cantar. Por ejemplo los Hnos. Villamar, en su presentación del pasillo, *cruel destino*, en el programa “ESTO ES ECUADOR” en el canal RTU, se muestra vivamente, el artista del pasillo, un personaje entregado al público, sincero con las letras que interpreta.

Dicen que Julio Jaramillo en sus interpretaciones, dejaba al público con el sentimiento vivo, era como si el dolor le consumiera, y la alegría en su vos era innegable. No por nada lo han llamado el “*Ruiseñor de América*”. Pero podemos mencionar que tal vez lo artístico se hereda y el pasillo ha pasado de generación en generación, un camino de sangre y Paulina Tamayo es un ejemplo, su abuelo Víctor Valencia fue el compositor, quien lleva en su trayectoria, a pasillos como *Rebeldía*, *Dolencias*, *En la Cruz*. (Coronado)

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Sin desvincularnos de ese pasillo heredado, ¿podemos hablar entonces de un cuerpo heredado? Al referirnos a cuerpo heredado, hablamos de un cuerpo con historia, biografía, que tiene escrito en su estructura. Hoy preguntamos a los jóvenes entre 15 y 20 años, ¿Qué se les viene a la mente cuando escuchan un pasillo? Ellos respondieron: una cantina, alcohol, hombres borrachos, fiesta de pueblo, música para viejos, y un sin número de respuestas similares a las anteriores ¿Esta memoria hemos heredado?. Una memoria vacía, convencionalista. Los tiempo han cambiado y con ellos los conceptos.

El pasillo ha pasado de ser un baile cortesano de gente apoderada, a una cantina de barrio. De un cuerpo de baile, a un cuerpo jocoso, pesado, encorvado, lento, y sedentario. Si observamos la estructura corporal de un ecuatoriano, podemos encontrar una similitud con el aspecto que se da del cuerpo del pasillo. En la sierra es más notorio, la estructura del cuerpo de un indígena es encorvada, lenta, pesada, los brazos sueltos, la mirada hacia el horizonte, robustos pero de estatura pequeña, parece como si la vida pasara lenta y sin retorno, colocando cada detalle. Pero a la vez el ese mismo cuerpo en un momento determinado también es un cuerpo, un cuerpo vivo, presente, fuerte. Eso el pasillo un ritmo musical melancólico que se vincula a la tristeza pero también es el pasillo de fiesta que nos llena de orgullo y nos invita a festejar.

“Tatuajes”, es el nombre de la obra realizada por el maestro Pepe Hevia, con la compañía nacional de danza y la compañía metropolitana de danza, un total de 36 artistas en escena. Fue presentada en el Teatro Carlos Cueva Tamariz, como obra de apertura al evento Escenarios del Mundo que se realizó por cinco años consecutivos en la ciudad de Cuenca. Esta obra tiene un reportorio musical que va desde Julio Jaramillo, hasta música contemporánea del compositor, Mauricio Vicencio. Un trabajo basado en la investigación, de signos y códigos de los movimientos corporales, expuestos por nuestra sociedad; un rescate de lo ancestral. En la página oficial en internet de la compañía nacional de danza relata lo siguiente



UNIVERSIDAD DE CUENCA

“Esta obra es un recorrido por las simbologías del ser humano, huellas, señales y signos que van configurando nuestras identidades, para suscitar nuevos imaginarios que mejoren el orgullo y la valoración de lo nuestro, así como la pertenencia latinoamericana.”

“Madre Luna Danza Etno-contemporánea”, es un grupo conformado por jóvenes dedicado al rescate, y la valoración de las culturas, con una visión contemporánea. En el festival de danzas del Austro presenta, la obra “Julio Jaramillo”, una recopilación de los grandes éxitos del artista, representados desde la visión de la danza contemporánea, con una teatralidad de la época bohemia y trovadora del artista. El lenguaje corporal de los bailarines, identifican claramente ese mundo de cantita, donde el personaje principal son las mujeres. Una mujer sensual sale del escenario llamado la atención del hombre ebrio de amor y desdicha que termina cayendo en las redes seductoras, que sirven únicamente para desahogar la pena. Se visibiliza artísticamente un cuerpo pasillero, afectado por el ritmo, pero marcado una coreografía contemporánea. Rescata la simbología del pasillo pero no la interpreta sino tan solo marca una danza, que poco o nada se acerca al cuerpo pasillero.

¿El pasillo tendrá un cuerpo que lo represente, como lo tiene el vals, o el tango? o ¿se podrá generar un cuerpo que represente al pasillo?, o tan solo podremos utilizar el cuerpo como un instrumento para darle forma al pasillo.

Tal vez hablar de cuerpo, este muy alejado pero si podríamos hablar de un comportamiento general de todos aquellos que consumen pasillo.

A continuación analizaremos el texto (El Pasillo Ecuatoriano: noción de identidad sonora) en donde se relata un estudio minucioso sobre el hombre del Pasillo. *“Convertido en una metafísica o en una psicología, el pasillo engloba a un ecuatoriano singular, que no solo canta y compone pasillos, si no también asume el amor como una tragedia”* (Granda). El prototipo de amor de nuestros tiempos está



UNIVERSIDAD DE CUENCA

enmarcando bajo el concepto de felicidad completa con la frase, encontraste el amor, y lo encontraste todo. Pero en el pasillo cambia a un amor fatalista, de tragedia, que involucra la muerte. Podríamos hablar que el pasillo antecede a actos valerosos, porque los consumidores del pasillo apremian a la muerte con sus propias manos, suicidas reclamando de forma poética y melodiosa, condiciones de vida más favorables.

*Me rompieron el cráneo a golpes lentos
Y vieron los doctores admirados que al morir
Mis postreros pensamientos a ella sola estuvieron consagrados
Levantaron mi párpado caído y en mi pupila mustia y apagada
Encontraron cual ave entre su nido
Su imagen adorable retratada
De mi pecho escapase como un eco
Y el corazón buscaron enseguida
Solo encontraron sin calor el hueco
Me había robado el corazón en vida
Siguieron los doctores otra huella
Y fueron tras la sangre de mis venas
Ni una gota encontró pues con ella
Formé la tinta que escribió mi pena*

Disección. Texto: Julio Esaú Delgado, 1914, Diario El Comercio.

Música: Bolívar Ortiz

El pasillo música entre individuos solos, distintos y intransferibles, a su supervivencia debe justamente a esa aparente posibilidad de expresar el sentir de cada uno. Un completo trabajo de imaginación y conocimiento. Recordemos que los compositores antiguos los de principios del siglo XX, son los hombres que tenían acceso a la educación, y a la enseñanza musical. Conocían de poesía, y de libros.

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Actualmente, el pasillo es de consumo total, y se lo ha enmarcado bajo identidad, ya sea por la hibridación que se dio en nuestra tierra entre ritmos locales para la creación del pasillo lento, o tal vez la identificación del sentir propio con las letras del pasillo, o el orgullo de la representación que causo a nivel internacional Julio Jaramillo, o la vinculación afectiva del migrante por la añoranza de su tierra, puede ser que la estructura corporal del ecuatoriano sea un reflejo melancólico de la tristeza del pasillo, sea cual sea la respuesta; los ecuatorianos en su totalidad toman al pasillo como identidad.

Hay que recalcar que el pasillo tiene una característica especial, es trascendental. Mencionamos esto porque al momento que escuchamos un pasillo, transformamos de una forma particular nuestro cuerpo, y lo expresamos con una total tristeza, como si el recuerdo en cuestión de segundo se hubiera apoderado de la mente, y provoca en ti un reflejo inconsciente del sentir. No importa el lugar, la hora ni el momento siempre produce lo mismo lo que cambia es su forma de interpretación, sobre todo cuando nos encontramos en un lugar íntimo, y el pasillo de alguna manera trasforma el espacio y el ser, convirtiéndolo en un baúl de recuerdos y en la interpretación del alma.



TERCER CAPITULO

PROCESO INVESTIGATIVO

Para llevar a cabo lo planteado realizamos un estudio de campo. La producción de un video-registro con entrevistas. Las personas son tomadas al azar sin límite de edad, ni condición social.

El proceso de llevo a cabo en tres pasos:

1.- A cada uno de los escogidos se les realizara una entrevista con distintas preguntas en relación al pasillo ecuatoriano. El banco de preguntas está focalizado en la historia del mismo y su relación personal con los voluntarios.

2.- Luego, se procederá a la experimentación corporal de la persona y el pasillo como elemento externo y evidenciaremos la corporeidad que produce cada uno de ellos.

3.- Con toda la información anterior, procederemos a un análisis sobre las respuestas que se han producido y generaremos resultados. Con la deducción, produciremos un montaje escénico que evidencie lo anterior, respondiendo así a las preguntas que nos hemos planteado desde que se inició el proyecto.

ANALISIS DE LAS INVESTIGACIONES

Nombre: Vicente Torres Encalada

Edad: 61

Profesión: joyero

Lugar íntimo: taller de joyería personal en el interior de su casa

Autor: Valeria Patricia Idrovo Torres



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Entrevista: Tiene conocimiento sobre el pasillo y sus autores por lo tanto sabe de la historia de la historia del mismo, considera que todos los ritmos musicales tienen una identidad. No cree que la construcción corporal de los ecuatorianos devenga del pasillo. Menciona que la construcción puede condicionarse al nivel cultural o estatus, pero también indica que el pasillo se compone del aprovechamiento del sentimiento de cada individuo. A pesar de sus conocimientos sobre el tema no mantiene vínculo cercano con el pasillo alude que en su época fue de gran auge el folklor argentino, boliviano y chileno que el pasillo se dio muchos años antes de él.

Experimentación:

Se procedió a un proceso de relación con el cuerpo mediante masajes, para que su mente esté dispuesta, luego se continuó con un entrenamiento básico, experimentando distintas maneras de caminar de que su cuerpo esté abierto para las distintas situaciones, generando en él equilibrios y opciones. La música se utilizó como un estímulo externo. Experimentamos con varias músicas, para analizar su corporeidad, el cual respondió de una forma espontánea con movimientos cortos, sobre todo de sus extremidades, por lo general su columna se mantenía estática. Al utilizar al pasillo su cuerpo solo se estabilizó, en una posición de escucha, de vez en cuando su pie dirigía las tonadas y su cuerpo estaba en un constante bamboleo.

Por lo tanto su corporeidad se visibilizó en un cuerpo pasivo, reflejando tal vez sus pensamientos, una posición agachada, su columna era estatista pero encorvada, no pronunció sonidos solo permaneció en posición de escucha.

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nombre: Beatriz Torres y Rafael Albarracín

Edad: 66 y 70

Profesión: ama de casa, jubilado

Lugar íntimo: el estudio de su casa

Entrevista. Al pasillo ella lo identifica como una música para adultos que hace aflorar recuerdos y sentimientos. Cuando escucha un pasillo ella cuenta que recuerda al hijo que está muerto entre risas, pero su rostro mantiene esa melancolía, por más que considera al pasillo una identidad, menciona que no conoce en lo absoluto la historia del mismo. Alega que esa identidad viene del recuerdo que le produce al escuchar esta música y la relaciona con el país cuando ella se encuentra en el exterior.

Entrevista: Él considera que el pasillo es una manifestación de amor, recuerdo y alegría, lo relaciona con la sierra. Lo que el pasillo produce en tu cuerpo depende de la sensación que tengas en ese momento y el motivo. No tiene conocimiento sobre la procedencia del pasillo a pesar de ello él considera que el pasillo “es la identidad corporal de los ecuatorianos” porque un ecuatoriano que escuche pasillo siempre lo va a relacionar con el país y su propio ser.

Experimentación: con ellos se realizó el mismo procedimiento anterior de relajación corporal y mental, como el espacio era reducido no se pudo realizar un calentamiento extenso, y se procedió directamente a la experimentación del pasillo. Al momento de reproducir la música ellos cantaron. Mientras lo hacían se puede evidenciar lo que el pasillo produce en el cuerpo y rostro, sus caras llenas de melancolía, producían también un bamboleo sutil en su cuerpo, pero era notorio el entusiasmo con el que cantaban.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nombre: Ignacio Cárdenas

Edad: 23

Profesión: chef

Lugar íntimo: la cocina de su casa

Entrevista: Él está seguro que el pasillo es parte de la tradición cultural, como una base, un lugar en donde podamos regresar siempre, e identificarnos, un momento conservador de tradiciones, además ayuda a soltar los sentimientos dependiendo del estado de ánimo en el que te encuentres. Menciona que hay un cuerpo del pasillo oculto que salen solo cuando lo escuchas. No considera que éste sea parte de una identidad, considera que la música es mundial y le pertenece a quien quiera ser parte de ella. De la misma forma no sabe sobre la historia del pasillo pero alega que es una compañera del tiempo, está desde sus bisabuelos y mucho antes.

Entrenamiento: Lo mismo que los anteriores se procedió a un entrenamiento de relajación, y liberación corporal, su cuerpo estaba dispuesto y abierto a las distintas órdenes que le generaba, poco a poco, se entró en un proceso de reacción a distintos sonidos familiarizados con su vida, por ejemplo sonidos de un vaso chocando sobre el lavaplatos, el agua cayendo, ollas que se chocaban con cucharas etc. poco a poco él se familiarizó con estos sonidos y su cuerpo reaccionaba a ellos. Se procedió con el mismo mecanismo con el pasillo, y su cuerpo se convirtió en un oído grande, cada una de sus partes escuchaba, se podía evidenciar esto por su caminar al ritmo de la música, su cabeza en constante movimiento, los brazos se trasladaban por los contornos de su espacio y el tacto evidenciaba por donde se trasladaba era como si en pasillo lo hubiera encarnado.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nombre: Cristian García

Edad: 27

Profesión: Nutriólogo

Lugar íntimo: la sala de su casa

Entrevista: Él considera que el pasillo ecuatoriano, es la expresión de las personas autóctonas del país. Los recuerdos se relacionan con los abuelos, además menciona que hay un cuerpo del pasillo y lo asocia con cuerpos estéticos que generan presencia. Vestidos con guayaberas y sombreros, atuendo típico de la ciudad de Guayaquil. La música pasillera le transmite tranquilidad.

Entrenamiento: se procedió con el mismo entrenamiento que los anteriores de relajación corporal. Al escuchar el pasillo su cuerpo tomo una aptitud de serenidad, y deleite con los sonidos, hace grandes movimientos como darse la vuelta, sentarse en el piso, mirándose en el espejo su rostro es como si quisiera encontrar algo.

Nombre: Andrés León

Edad: 23

Profesión: Escritor

Lugar íntimo: su dormitorio

Entrevistas: Al pasillo lo relaciona con el alcohol y el recuerdo de su abuelo que era músico, considera que el pasillo es identidad ecuatoriana por que representa la melancolía y la alegría de los ecuatorianos expresada a nuestro modo. Cuando procedimos a la pregunta del cuerpo del pasillo, mencionó: (cuerpo), a los instrumentos musicales como la guitarra y el requinto los mismos que van acompañados con personajes bien definidos, los de la sierra que llevan terno



UNIVERSIDAD DE CUENCA

corbata y unos zapatos bien lustrados y los de la costa con guayabera y pantalón de tela.

Entrenamiento: el espacio íntimo era corto por lo tanto solo se procedió a un proceso de relajación y respiración, su cuerpo produjo un bamboleo en posición de escucha, y de sentir, no produjo movimientos grandes, pero mientras escuchaba narraba lo que se imaginaba. En su mente se dibujaba la sierra ecuatoriana, la hacienda de su abuelo y una guitarra. Su rostro reflejaba un deleite sutil.

Nombre: Miguel Torres

Edad: 55

Profesión: Ingeniero Civil

Lugar íntimo: sala de su casa

Entrevista: Considera que el pasillo ecuatoriano es una melodía muy triste pero disfruta mucho cuando es interpretado con orquesta, es como una evocación al pasado, recuerda con melancolía a sus padres y su niñez; a la vez también no se olvida las cantinas del barrio en donde se escuchaban pasillos. Con respecto a su historia menciona que es una sincretización entre la cultura española y la ecuatoriana, por lo tanto no considera que fuese una identidad. Ya que el pasillo también es interpretado en Colombia y Perú pero si considera que se puede realizar un estudio exclusivo sobre el pasillo Ecuatoriano y luego de un análisis, verificar si se lo puede llamar como identidad. Entonces con respecto a lo anterior, si no tiene identidad no tiene cuerpo, entonces no hay representantes del pasillo y la que existe es solo una forma de representación.

Entrenamiento: Él se negó a tener algún contacto físico, por lo tanto le pedí, que el sólo interprete con su cuerpo el pasillo. Tomo la guitarra y entono algunos pasillos de su elección. En su rostro se puede observar el sentimiento con el que interpreta el pasillo y en su voz, podemos escuchar esa melancolía de las letras.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nombre: Francisco Rodas

Edad: 17

Profesión: estudiante de 3er de Bachillerato, Colegio Técnico Salesianos

Entrevista: Él solo concedió la entrevista, ya que se negó rotundamente en hacer el segundo proceso, en la cual indicó que al pasillo lo relacionaba con gente adulta, cantinas y alcohol, la excusa perfecta que utilizan los ecuatorianos para beber. Las imágenes de cuerpo que se le vienen a su cabeza son personas bailando con algo en su espalda que les pesa. Sobre el pasillo y la identidad, él dice que el pasillo si es identidad porque así se lo ha considerado siempre.

Nombre: Guillermo Zurita

Edad: 24

Profesión: Ingeniero electrónico

Lugar íntimo: parque

Entrevista: Cada vez que escucha un pasillo menciona que desea tener una guitarra en mano para poder interpretarlo, no tiene mucho conocimiento del pasillo en cuanto a su historia pero lo relaciona con Julio Jaramillo. Sus recuerdos están relacionados con el grupo de amigos cercano que al momento de reunirse tocan la guitarra y cantan, pone énfasis en que las reuniones llegan a su cumbre al momento de interpretar el pasillo indicando “el alma se les desgarra”.

Entrenamiento: Con él se desarrolló un proceso largo de entrenamiento, ya que el lugar íntimo fue un espacio externo, se necesitó mucho tiempo para la concentración y relajación total, pero se logró el objetivo de abrir el cuerpo y dejar que responda por el solo. Tuvimos el mismo procedimiento que los anteriores con la diferencia de que sus movimientos se agrandaron, y dejó que el cuerpo responda por sí mismo.

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Cuando se experimentó con el pasillo su cuerpo escucho y poco a poco se dieron movimientos sutiles.

PROCESO DE MONTAJE

La obra ha sido construida en base a toda la información anterior partiendo desde los movimientos corporales hasta las respuestas mencionadas en la entrevista.

Basando en la información de los videos, que hemos recopilando a lo largo de la investigación hemos obtenido diferentes resultados de los cuales han devenidos la construcción de un montaje escénico.

Tomando como punto de partida, El teatro antropológico de Eugenio Barba, en donde se estudia el comportamiento fisiológico y sociocultural del hombre en una situación de representación, se puede notar la semejanza de los diferentes comportamientos en diferentes personas cuando pasan de su estado cotidiano a un estado extra cotidiano o situación de representación. En la investigación se han evidenciado tres principios repetitivos que lo realizan los indagados: la Oposición, el Equilibrio y la Contención. Los cuales también han sido tomados en cuenta como bases de los movimientos, para producir la obra.

Como bien sabemos para Barba, la Oposición, es la base fundamental sobre la cual el actor construye sus acciones, él lo describe así: "según este principio si se quiere ir hacia la izquierda, empieza por la derecha y de pronto da media vuelta para ir hacia la izquierda. Si uno quiere agacharse, primero se levanta y se pone de puntillas y luego se agacha". (Barba) Dentro de las prácticas del actor estos movimientos son conscientes, pero en la vida cotidiana las oposiciones se dan de manera natural y por lo general son imperceptibles o a la vez son tan visibles que estamos acostumbrados a ver.

Al momento de realizar las investigaciones las personas generaban oposiciones en su cuerpo como por ejemplo, al momento de escuchar un pasillo, sus pies dirigían el ritmo hacia una dirección específica, pero su cabeza se encontraba en dirección

UNIVERSIDAD DE CUENCA

contraria, por lo tanto este movimiento ya generaba tensión y resistencia. Al producirse esto el cuerpo tiene mayor densidad, mayor intensidad energética y por lo tanto aumento del tono muscular; mediante este resultado su cuerpo es visible para un espectador. No son muy notorias las tensiones como lo serían en un actor experimentado, pero se puede visibilizar cuando uno de ellos toca una guitarra, cuando cantan, cuando se ponen en movimiento y dirigen a su cuerpo al ritmo de la música, etc.

El autor también menciona el equilibrio dentro de un estado extra-cotidiano, es una posición que busca el actor fuera del equilibrio cotidiano, por lo tanto requiere un esfuerzo físico; “pero es en función de este esfuerzo que las tensiones del cuerpo se dilatan, y el cuerpo del actor nos parece vivo, incluso antes que el actor empiece a expresarse” (Barba). Cuando se realizaban las entrevistas las personas adoptaban posiciones de equilibrio en su cuerpo fuera del equilibrio cotidiano, más aun cuando se realizaba la experimentación directa con la música. Cuando escuchas el un ritmo por lo general produce un movimiento en tu cuerpo fuera de los comunes a su vez produce un desequilibrio al cual tenemos que equilibrarlo con distintas tensiones las cuales resaltan la presencia. No son muy notorias las tensiones como lo serían en un actor experimentado, pero se puede visibilizar cuando uno de ellos toca una guitarra, cuando cantan, cuando se ponen en movimiento y dirigen a su cuerpo al ritmo de la música, etc.

La contención, momento de sostener en el cuerpo los diferentes estados. Este estado se evidencio con claridad al momento de realizar la experimentación corporal de los distintos colaboradores, al escuchar un pasillo. El cuerpo forma parte de un estado inconsciente de contención de sentimientos y pensamientos, sobre todo el de la represión de vos. En los videos es evidente como el cuerpo se transforma al escuchar el pasillo, y se convierte en una caja de contención de varios factores como: los sentimientos, pensamientos, movimientos etc. Un ejemplo claro es la manera de escuchar.

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Dentro de la investigación existen varios elementos que los mencionaremos a continuación que evidencian lo anterior. Existen características singulares dentro de los investigados que son notorias para la transformación del cuerpo como por ejemplo:

Existe un bamboleo sutil del cuerpo que provoca un desequilibrio, por lo tanto para producir la contraposición que sería el equilibrio, se produce una contención del cuello y de la columna vertebral, que a la vez produce una oposición de la dirección del pecho. En algunos casos también hay una contención de la voz, aunque la misma se proyecte, es notorio que el sonido se queda por dentro, es como si se cantara hacia adentro.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

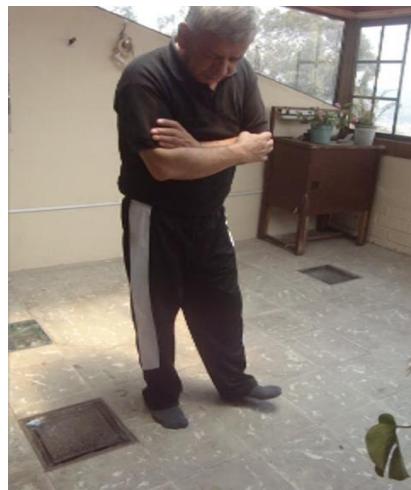


Observando las fotos anteriores verificamos que el bamboleo sutil del cuerpo no se ha perdido a pesar de que uno de ellos se encuentra sentado y entonando la guitarra. La contención se produce en los ojos, cuando planta su mirada hacia el horizonte, como si no existiera nadie más a su alrededor pero en otros casos los ojos cerrados se dan para un contención superior. La oposición se da en la entonación de la guitarra cuando las manos son obligadas a oponerse para tocar un instrumento.

En algunos de los casos se tiende a marcar el ritmo con distintas partes del cuerpo con los pies y manos, pero al marcar con los pies generas un desequilibrio para que el cuerpo traslade todo su peso al pie que se encuentra apoyado en el piso, cuando se utiliza las manos para marcar el ritmo estas generan oposición entre las mismas, pero cuando los brazos se entrelazan para adoptar una posición de escucha se convierten en la contención la energía



UNIVERSIDAD DE CUENCA



También se dio una situación de desenvolviendo total del cuerpo, por ejemplo en ciertos casos las personas no solo provocaban un bamboleo del cuerpo si no también un trabajo total del cuerpo realizando acciones completas de movimientos utilizando el piso como soporte, en estos casos particulares, se dan los principios de la oposición contención y equilibrio se dan al mismo tiempo en fracciones de segundos, y es totalmente valido esta teoría ya que cada cuerpo reacciona de distinta manera ante una situación determinada.



Con todos estos resultados que hemos obtenido de la investigación, se inició el proceso de la construcción de la obra comprobando que el pasillo puede ser un espacio propicio para la construcción de una gramática corporal escénica.

Por lo tanto en el proceso de montaje se recopilaron los diferentes principios, para darle una perspectiva desde mi mirada y los resultados fueron exitosos. Dentro

UNIVERSIDAD DE CUENCA

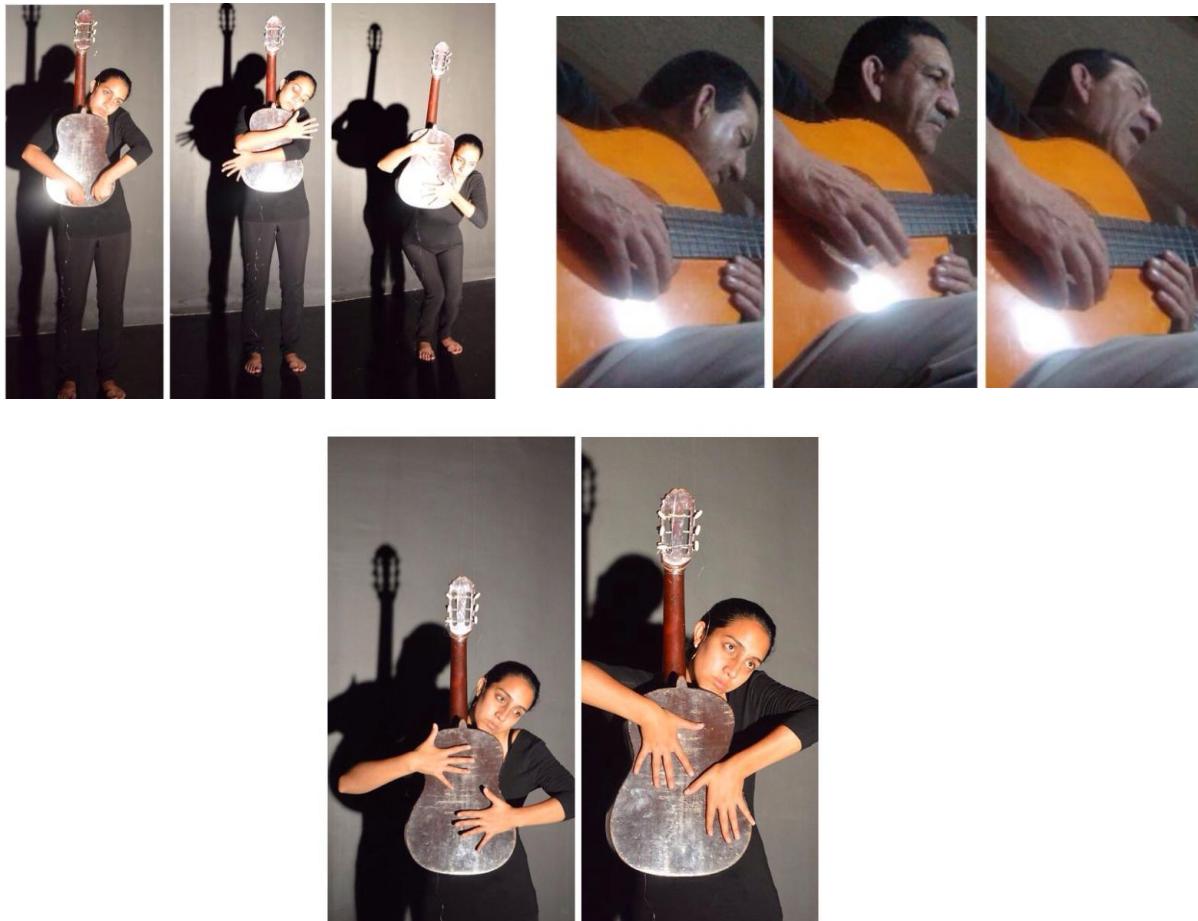
de la selección de los pasillos como ya hemos mencionado con anterioridad esta: *Adoración, Pasional, Alma en los Labios, Ángel de luz y Sombras*. Las melodías se han editado de acuerdo con el proceso de montaje.

MONTAJE

Tomando las distintas tonalidades del pasillo y su sonido singular con las cuerdas de los requintos y las guitarras se inició el montaje. Basándonos en las observaciones que realizamos de la interpretación del pasillo con la guitarra, se experimentó distintos movimientos y sensaciones dándole a la guitarra una transformación, desestructurando por completos los movimientos iniciales pero sin perder la esencia de la contención, oposición y equilibrio.



Ilustración 1: Miguel Torres y Valeria Idrovo 2013 - 2014



En las fotos de la página anterior se puede evidenciar como se traslada el movimiento del entrevistado para formar los movimientos que serán parte de la partitura escénica, las oposiciones que se generan son pequeños detalles que se pueden evidenciar en los gestos, en la posición del cuerpo, y sobre todo al momento de trasladar el ritmo a la guitarra, el manejo opuesto de las manos. Luego de todo un trabajo de experimentación hemos llegado a ir plasmando cada secuencia de movimientos conforme los análisis de la investigaciones.

Con el proceso corporal, se desarrolló algo similar. Los cuerpos investigados, tienen características similares, con esas particularidades se formó un proceso de desestructuración desde mi perspectiva; tomando en cuenta que no se ha perdido

UNIVERSIDAD DE CUENCA

lo esencial, pero hemos añadido otros elementos que son importantes para la identificación del pasillo y que sobresalió durante la investigación como un “Saco de traje de caballero”, un elemento se sobresale e identifica la elegancia del hombre pasillero. El cuerpo se transforma y con ellos sus movimientos en donde se visibiliza la nostalgia, la melancolía, el desamor, etc. que son elementos fundamentales de la poética pasillera y que son evidenciados en su corporeidad al momento de escuchar un pasillo; siendo así el pasillo una herramienta de encuentro corporal.

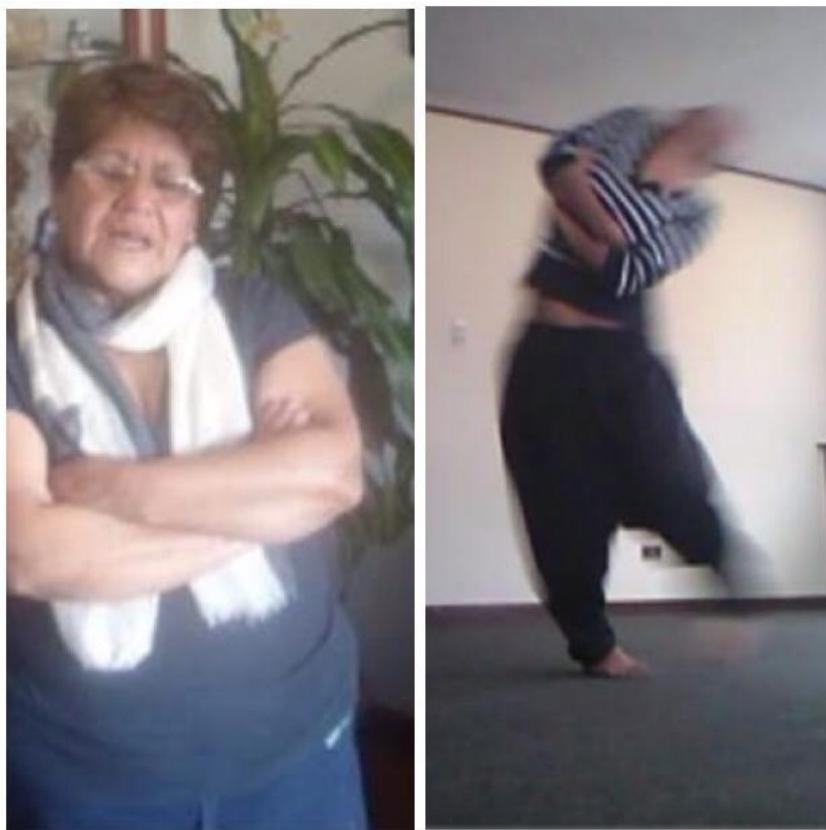


Ilustración 2 Beatriz Torres y Valeria Idrovo (oposiciones) 2013-2014

UNIVERSIDAD DE CUENCA



En la ilustración 2, se puede observar la oposición del cuerpo de Beatriz, al momento de producir el canto, demás resalta con claridad el sentimiento que se refleja en su rostro y como los brazos ejercen la oposición en su cuerpo, el trabajo dentro del montaje ha sido la deformación de este movimiento estático en un movimiento traslado y en ampliación del mismo.



Ilustración 4 Ignacio Cardenas (oposición) 2013

Ilustración 3 Guillermo Zurita (oposición) 2013



Ilustración 5 Valeria Idrovo (Equilibrio) 2014

Las ilustraciones 3,4,5 reflejan el bamboleo sutil que produce el pasillo con sus melodía, un juego de oposiciones generadas con el trascurso de las notas musical, se puede notar como el cuerpo produce un sentimiento de añoranza y desea compañía.



Ilustración 6 Valeria Idrovo (equilibrio)2014

Ilustración 7 Christian García (equilibrio) 2013

UNIVERSIDAD DE CUENCA

La ilustración 6 y 7 forma parte del proceso de experimentación de Cristian García con el cuerpo, en donde se puede observar los equilibrios que se producen. En los videos que se encuentran como anexos del documento se puede observar con mayor claridad cuál ha sido el proceso de producción de movimientos para la obra sin olvidar la esencia que los genera.

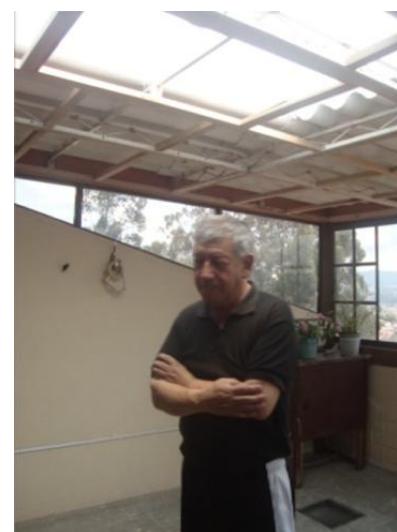
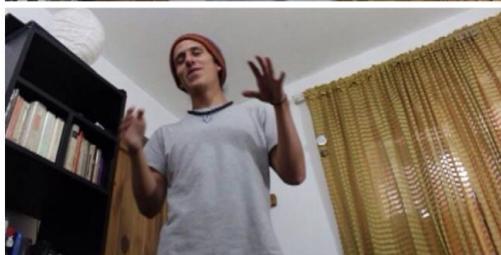
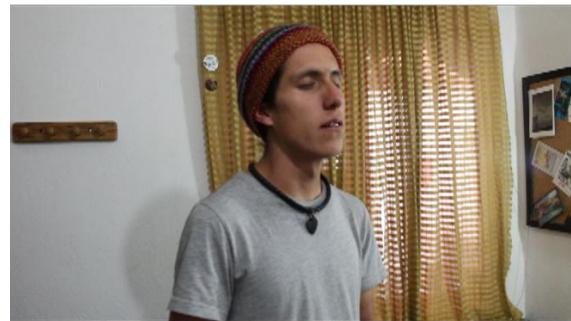
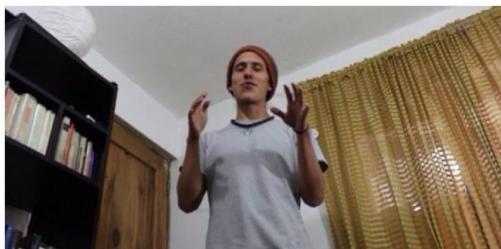


Ilustración 8 Vicente Torres (equilibrio) 2013

Ilustración 9 Valeria Idrovo (equilibrio) 2014

En la ilustración 8 y 9, la posición de escucha es notoria pero existe un ligero intento de marcación de sonido que resulta involuntario con los pies, aquel movimiento, produce un desequilibrio que se recompensa con el trasladar el peso hacia una parte concreta del cuerpo produciendo el equilibrio. Aunque el movimiento es involuntario el cuerpo reacciona por sí mismo activando otras partes del cuerpo para su recompensa.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En las páginas anteriores se ha podido observar la corporeidad que se produce al momento de escuchar un pasillo, ha sido evidente en los gestos de los colaboradores más la experimentación. Con toda la indagación anterior se ha creado la partitura escénica, para producir el montaje final.

También hemos trasformado la música al habla cotidiana evidenciando como el pasillo está presente dentro de la identidad y como este puede transformarse para evidenciarla y se encuentra presente en la modificación corporal.

CONCLUSIONES

Durante todo el proceso de montaje se ha encontrado las respuestas que surgían al principio de la investigación, y el resultado ha sido existo ya que los objetivos se han cumplido con cabalidad y las dudas y preguntas han sido respondidas. Así he concluido con el proceso investigativo sobre un tema considerado como identidad del cual su conocimiento es mínimo y lo he focalizado desde otra perspectiva para darle al cuerpo la importancia merecida dentro del tema.

A través de las investigaciones que se he realizado, he llegado a las diferentes conclusiones:

La mayoría de las personas, no conocen sobre la historia del pasillo ecuatoriano, pero lo consideran como identidad, ya que al escucharlo les evoca recuerdos propios. Dentro del imaginario colectivo, la memoria se activa independiente del lugar en el que se encuentren. Es un concepto de identidad no por su conocimiento, si no por tradición.

También se ha podido comprobar que si existen cuerpos que representan al pasillo, los mismo que se caracterizan por su localidad; en la sierra por su casimir perfectamente llevado y en la costa por la guayabera y su pantalón de tela, sin



UNIVERSIDAD DE CUENCA

olvidar sus guitarras y requintos. Pero si mencionamos al cuerpo como estructura evidenciamos que es un cuerpo estático que levemente se mueve al compás de la música.

También es evidente que el pasillo está relacionado con el rito del alcohol, por que evoca nostalgia en cualquier circunstancia, realzando los sentimientos de tristeza, melancolía y desamor, por lo que la gente al escucharlo adopta en su cuerpo una estructura encorvada, de escucha y de sentir.

Todos coinciden que el pasillo tiene un cuerpo muy bien identificado y surge cuando se escucha un pasillo y por lo general se lo relaciona con personas de edad avanzada.

Entonces se ha podido analizar con éxito la corporeidad del pasillo.

RECOMENDACIONES

El pasillo ecuatoriano ya está preste en la memoria colectiva, es importante reconocerlo, y darle el valor que se merece dentro de la producción nacional. Además se debe abrir campo a nuevas formas de visión, saber que un estilo artístico musical, puede también llevar consigo vestigios de otros estilos. En esta investigación se ha analizado desde la corporeidad no de los músicos que la interpretan si no del pueblo que las escucha.

Es recomendable que a este ritmo musical no se lo relacione con el rito alcohólico ya que se oscurecería la belleza de su poética lírica.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ANEXO:

Los anexos de este documento se encuentran en el mismo cd, pero en una carpeta diferente, el material expuesto contiene las entrevistas, y experimentaciones corporales con cada uno de los participantes, separadas por nombres.

Bibliografía

Barba, Eugenio. Arte secreto del Actor. Ciudad de México: Escenología , 1990.

Breton, David Le. Antropología de cuerpo y modernidad. Buenos Aires: Nueva Visión, 1995.

Callejón Chinchilla, María Dolores. Del cuerpo, del arte y el aula. Junio de 2005. 16 de Septiembre de 2013 <<http://www.redvisual.net/n5/n3/articulos/art5.htm>>.

conde, Jaime Sanchez Jose. Cuerpos Sobre Blanco. Madrid: Universidad de Castilla - La Mancha, 2003.

Coronado, Carla Badillo. «El Pasillo: género inmortal de los ecuatorianos.» El Telegrafo 1 de octubre de 2013: 28.

Faucault, Michel. Microfísica del Poder. Madrid : Edissa, 1980.

Foucault, Michel. Vigilar y Castigar. Trad. Aurelio Garzon del Camino. Buenos aires : Éditions Gallimard, 2003.

Godoy, Paco. El Pasillo: género inmortal del los Ecuatorianos Carla Badillo Coronado. Quito, 1 de octubre de 2013.

Granda, Wilma. El Pasillo Ecuatoriano: noción de identidad sonora. Quito : Iconos, Flacso Ecuador , 2004.

GUERRERO, BLUM EDWIN. Pasillos y Pasilleros del Ecuador. Quito , 2002.

KAC, EDUARDO. EDUARDO KAC.ORG. s.f. <<http://www.ekac.org/>>.

Mauss, Marcel. «Techniques of the body- Vol 2.» economy and society, 1973. 70-89.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Pino, Efrén Avíles. Enciclopedia del Ecuador. 2012. 5 de 10 de 2013

<www.encyclopediaecuador.com>.

Richards, Thomas. Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas. España : Alba Editorial, 2005.

Rodriguez, Ana. «Ensayo sobre el Cuerpo.» Quito, 2003.

Rugueri, Luz Maria. «Reflexiones sobre algunos aspectos de la danza contemporanea. Cuerpos socializados y mecanismos de poder.» Septiembre-Diciembre de 2012. 20 de octubre de 2013
<http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/359/reflexiones_sobre_algunos_aspectos_de_la_danza_contemporanea_cuerpos_socializados_y_mecanismos_de_poder.html>.

Universo, El. «Ultimos Momentos de J.J.» 9 de Febrero de 2008.

Witt, Galo Mora. «El Pasillo Ecuatoriano como generador de Identidad Nacional .» Quito, 2003.

¹ Ampliar información sobre la construcción del cuerpo social en: La Construcción del Cuerpo Social en las Sociedades Contemporáneas, Ana Martínez Barreiro, Universidad de A. Coruña.