



**ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE BALLET**

**DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE FORMACIÓN ARTÍSTICA  
SUPERIOR**

**TESIS**

**OBRA BETROFFENHEIT COMO PIEZA DE DANZA  
TEATRO: UNA REVISIÓN DOCUMENTAL**

**Para optar el Título Profesional de Docente en Danza Clásica**

**FRANCISCO JOAO CESAR CHÁVEZ ALVAN**

**Asesor**

**Mg. Christian Melecio Aliaga Paucar**

**Lima – Perú**

**2024**

### **Dedicatoria**

A mi amada madre.

Miriam Alvan, por siempre aconsejarme, amarme y motivarme. Sus consejos y reflexiones me ayudaron a tomar el camino adecuado para mi crecimiento profesional y como ser humano.

### **Agradecimiento**

A mi hermana Benita Ortega.

A todos mis docentes de danza contemporánea, donde pude descubrir la libertad y autenticidad en mi propia danza.

A mis asesores de tesis por confiar en mí, brindarme sus conocimientos, y su ayuda en el proceso de esta investigación.

## ÍNDICE DE CONTENIDO

Dedicatoria .....	2
Agradecimiento.....	3
Abreviaturas .....	9
Resumen .....	10
ABSTRACT .....	11
INTRODUCCIÓN .....	12
Capítulo I .....	13
I. Planteamiento del problema de investigación .....	13
I.1 Descripción de la realidad problemática .....	13
I.2 Formulación del problema .....	15
I.2.1. Problema general .....	15
I.2.2. Problemas específicos .....	15
I.3 Justificación de la investigación .....	16
I.4. Objetivos de la investigación .....	17
I.5.1. Objetivo general .....	17
I.5.2. Objetivos específicos .....	17
Capítulo II .....	18
II. Marco teórico .....	18
II.1. Estudios que anteceden a la investigación .....	18
II.1.1. Antecedentes Internacionales .....	18
II.1.2. Antecedentes Nacionales .....	19
II.2. Bases teóricas .....	21
II.2.1. Obra escénica Betroffenheit .....	21
II.2.2. Danza Teatro de Pina Bausch .....	24
II.2.2.1. La fuente del movimiento. ....	26
II.2.3. Característica dancística .....	26

II.2.4. Característica Teatral .....	28
II.2.4.1. Monólogo: uso del texto .....	30
II.2.4.2. Movimientos cotidianos .....	31
II.2.5. Combinatoria y mixtura .....	32
II.2.6. Personajes importantes en la danza teatro .....	33
II.3 Definición de términos .....	37
Capítulo III .....	40
III. Metodología .....	40
III.1. Enfoque de la investigación .....	40
III.2. Tipo de investigación .....	40
III.3. Método de la investigación .....	41
III.4. Diseño de estudio .....	41
III.5. Sujetos de estudio .....	41
III.6. Categorías, Subcategorías y matriz de categorización .....	41
III.7. Técnicas e instrumentos de recolección de datos .....	43
III.8. Procesamiento del análisis de los datos .....	43
III.9. Consideraciones éticas .....	43
Capítulo IV .....	45
IV. Resultados .....	45
IV.1. Análisis interpretativo de los hallazgos .....	45
IV.2. Resultados del objetivo general .....	45
IV.3. Resultados del primer objetivo específico .....	47
IV.4. Resultados del segundo objetivo específico .....	49
IV.5. Resultados del tercer objetivo específico .....	51
Capítulo V .....	53
V. Discusiones .....	53
V.1 Discusiones del objetivo General .....	53
V.2 Discusiones del primer objetivo específico .....	53

V.3 Discusiones del segundo objetivo específico .....	53
V.4 Discusiones del tercer objetivo específico .....	55
VI. Conclusiones .....	56
VI.1. Conclusiones del objetivo general .....	56
VI.2. Conclusiones del primer objetivo específico .....	56
VI.3. Conclusiones del segundo objetivo específico .....	56
VI.4. Conclusiones del tercer objetivo específico .....	56
VII. Recomendaciones .....	57
VII.1. Recomendaciones del objetivo general .....	57
VII.2. Recomendaciones del primer objetivo específico .....	57
VII.3. Recomendaciones del segundo objetivo específico .....	57
VII.4. Recomendaciones del tercer objetivo específico .....	57
VIII. Referencias .....	59
IX. APÉNDICES .....	62
ANEXO 1: Matriz de categorización .....	63
ANEXO 2: Ficha de entrevistas semiestructuradas .....	65

## Índice de Figuras

<b>Figura 1</b>	<i>Escena de Betroffenheit</i> .....	22
<b>Figura 2</b>	<i>Escena de Betroffenheit gesto teatral</i> .....	23
<b>Figura 3</b>	<i>Escena de la obra Kontakthof de Pina Bausch</i> .....	24
<b>Figura 4</b>	<i>Escena de la obra Betroffenheit</i> .....	28
<b>Figura 5</b>	<i>Monólogo de la obra de Escena de Betroffenheit</i> .....	30
<b>Figura 6</b>	<i>Escena de la obra Betroffenheit movimientos cotidianos</i> .....	31
<b>Figura 7</b>	<i>Pina Bausch</i> .....	34
<b>Figura 8</b>	<i>Crystal Pite, la coreógrafa de Betroffenheit.</i> .....	36
<b>Figura 9</b>	<i>Mimo en la escena de la obra Betroffenheit</i> .....	38
<b>Figura 10</b>	<i>Identificar la obra Betroffenheit como una pieza del género danza teatro</i> .....	46
<b>Figura 11</b>	<i>Identificar las características dancísticas de la pieza Betroffenheit</i> .....	48
<b>Figura 12</b>	<i>Reconocer los aspectos teatrales de la pieza Betroffenheit.</i> .....	50
<b>Figura 13</b>	<i>Explicar las convergencias de la danza y el teatro dentro de la obra Betroffenheit.</i> ...	52

## ***Índice de Tablas***

<b>Tabla 1:</b>	Categoría, subcategorías e indicadores.....	43
<b>Tabla 2:</b>	Matriz de consistencia .....	64

## **Abreviaturas**

**ENSB:** Escuela Nacional Superior de Ballet

**PUCP:** Pontificia Universidad Católica del Perú

**ENSAD:** Escuela Nacional Superior de Arte Dramático

**BNP:** Ballet Nacional del Perú

## Resumen

**“La danza es una forma de comunicación no verbal que trasciende las barreras del idioma”**

**>Pina Bausch<**

La presente investigación denominada, obra *Betroffenheit* como pieza de danza teatro: una revisión documental, es de tipo descriptiva e interpretativa, de diseño ejes temáticos, de enfoque cualitativo; el cual tuvo como objetivo general, identificar la obra *Betroffenheit* como una pieza del género Danza Teatro. Así mismo la muestra estuvo compuesta por 3 profesionales de las artes escénicas. 1 actor profesional egresado de la ENSAD, 1 bailarín profesional del BNP y 1 maestro de la PUCP y ENSB, a los cuales se les realizó entrevistas semiestructuradas. Los datos fueron analizados a través del software ATLAS. ti. Los 3 entrevistados tuvieron que ver la obra *Betroffenheit* a través de la plataforma de streaming Marquee tv y después de ello responder a las preguntas. Las preguntas se clasificaron en 1 categoría central, género danza teatro dentro de la obra *Betroffenheit*, y 3 subcategorías, teatro dentro de la obra *Betroffenheit*, danza dentro de la obra *Betroffenheit*, y convergencia de danza y teatro dentro de la obra *Betroffenheit*. El presente estudio concluye explicando las características de todas las categorías presentes en la obra *Betroffenheit* y devela la relación que existe entre el género Danza Teatro y la obra *Betroffenheit*.

**Palabras clave:** Teatro, Danza, Danza Teatro, *Betroffenheit*, Pina Bausch, Crystal Pite.

## ABSTRACT

The present research called *Betroffenheit* as a piece of dance theater: a documentary review, is descriptive and interpretive, with thematic axes design, with a qualitative approach; which had as its general objective, to identify the work *Betroffenheit* as a piece of the Dance Theater genre. Likewise, the sample was made up of 3 performing arts professionals. 1 professional actor graduated from ENSAD, 1 professional dancer from BNP and 1 teacher from PUCP and ENSB, to whom semi-structured interviews were conducted. The data were analyzed through ATLAS.ti software. The 3 interviewees had to watch the play *Betroffenheit* through the Marquee TV streaming platform and then answer the questions. The questions were classified into 1 central category, dance theater genre within the play *Betroffenheit*, and 3 subcategories, theater within the play *Betroffenheit*, dance within the play *Betroffenheit*, and convergence of dance and theater within the play *Betroffenheit*. The present study concludes by explaining the characteristics of all the categories present in the work *Betroffenheit* and reveals the relationship that exists between the Dance Theater genre and the work *Betroffenheit*.

**Keywords:** Theater, Dance, Dance Theater, *Betroffenheit*, Pina Bausch, Crystal Pite.

## INTRODUCCIÓN

*“El arte no puede detenerse. No debería detenerse”.*

**>Pina Bausch<**

La Danza Teatro nace a raíz del expresionismo alemán. Pina Busch es la pionera en profundizar en este género que forma parte de la danza moderna, pero con influencias expresivas del teatro. La danza teatro busca romper con los patrones establecidos por la danza clásica, vacía de emoción y siempre en busca de la perfección física y técnica, alejando al público y al intérprete de la naturaleza humana. La danza teatro se enfoca en lo profundo de la psique y emoción del artista para poder usar de inspiración en la creación escénica. Para ello, se necesitan bailarines que no encarnan ni exijan el ideal de la danza clásica. Deben estar dispuestos a alejarse de la belleza, de la invulnerabilidad ideal y estar listos para ponerse en el escenario, así como las personas y los tipos que son, usando el lenguaje, mostrando expresiones faciales, demostrando debilidad. A una edad en la que los bailarines clásicos ya no son demandados en el escenario, los miembros del conjunto de Bausch siguen bailando. Una vez dijo que no le interesan tanto los bailarines que inmediatamente hacen que todo sea “realmente genial”. Prefiere a aquellos que aún no se conocen a sí mismos del todo bien. Esto requiere una relación muy estrecha, abierta y de confianza con los bailarines de su conjunto.

## Capítulo I

### I. Planteamiento del problema de investigación

#### I.1 Descripción de la realidad problemática

La unión de la coreógrafa Crystal Pite con el actor y dramaturgo Jonathon Young llevan a la creación de la obra *Betroffenheit* que fue estrenada el 23 de julio del 2015, dentro de la programación cultural de los juegos panamericanos en Toronto, Canadá. *Betroffenheit* tuvo una amplia gira dentro de Canadá como también en Oceanía, Asia, Europa y América del Norte, tal como podemos observar en la página virtual de Electric Company Theatre (2015).

Esta pieza tiene recursos artísticos como el uso de títeres, proyecciones visuales, teatro y danza. Es por ello que desde su estreno ha sido difícil, alrededor del mundo, la clasificación de *Betroffenheit* dentro de un género específico.

En el programa de mano virtual del Perth International Arts Festival (2017) la misma que se traduce como: Festival Internacional de las Artes de la ciudad de Perth, se menciona que dos de los artistas más aventureros de Canadá, la premiada coreógrafa Crystal Pite y el escritor y actor Jonathon Young, unen fuerzas en esta obra de danza de cruda emoción humana y heroica brillantez teatral.

Asimismo, a raíz de la presentación de la obra en el Festival de Nueva Zelanda, según Jannides (2018) menciona en la revista *The theatre review trust* (La confianza de la revisión del teatro) que *Betroffenheit*, el galardonado espectáculo híbrido de danza teatro de los canadienses Crystal Pite y Jonathon Young ha llegado a nuestras costas como parte del Festival de Nueva Zelanda de Wellington. También menciona líneas más abajo que la asociación entre Pite y Young explora la fusión y la mezcla de la actuación y la danza. El primero con su énfasis en la historia y el personaje, el segundo con su propensión a la abstracción física.

Al lado de ello, en la revista del Festival Internacional de las Artes de Taiwán (2018) se menciona que la ingeniosa producción integra elementos de los musicales de Broadway, la danza moderna, el jazz, el circo, la salsa y el tap: una combinación perfecta de danza y teatro.

Por otra parte, en Irlanda, en la revista del Festival de Danza de Dublín (2015) se menciona que *Betroffenheit* toca temas como la pérdida, el trauma, la adicción y la recuperación en la obra escenificada con seis artistas extraordinarios y un gran equipo de colaboradores, este híbrido danza y teatro es un testimonio convincente de la expresión artística.

Mientras que en la revista de la Fundación de Estambul para la Cultura y las Artes de Turquía (2022) se menciona que este híbrido danza y teatro está inspirado en la historia real del evento post traumático de Jonathon Young debido a la pérdida de su hija, sobrina y sobrino en un accidente, ofreciendo así un ejemplo impresionante de lo que puede suceder cuando la vida se transforma en arte.

Se debe agregar que en la revista estadounidense Northrop (2017) menciona que basado en hechos reales, este híbrido danza y teatro, integra música, texto y movimiento originales usando los títeres y un rico diseño visual para explorar las profundidades de la desesperación y una ardua batalla para recuperar la vida violentamente descarrilada.

Y, en el boletín del Festival Trans-Americas que se realizó en Canadá (2018) se menciona que *Betroffenheit* es una palabra alemana que se puede traducir como estupor paralizante, y esto nos catapulta a la búsqueda obsesiva de un ser que sufre un síndrome postraumático. El teatro y la danza responden en un juego convulsivo, que se abre a un mundo alucinatorio.

También en Canadá, en la revista Montecristo (2015) en una entrevista a la coreógrafa Crystal Pite, la columnista Sara Harowitz menciona que *Betroffenheit* es un espectáculo híbrido danza y teatro coproducido con Jonathon Young y su Electric Company Theatre. El impulso para la pieza provino de Young, quien tiene una experiencia personal con el duelo y se acercó a Pite para crear la obra escénica.

Finalmente, en la página web de Kidd Pivot (2021), compañía de danza involucrada en la creación de *Betroffenheit*, se puede observar que dicha pieza artística es clasificada como un híbrido innovador y vanguardista de danza y teatro.

Puede concluirse que a raíz de una no objetiva categorización de la obra *Betroffenheit*, se da cuenta de la necesidad de identificar esta obra dentro de un género específico ya que una categorización permite poder reconocer y entender los principios y elementos de la danza teatro y de cómo se aplica en una obra escénica. Esta obra nos serviría de ejemplo, referencia e inspiración para los nuevos artistas creadores permitiendo tener una visión más amplia de una creación interdisciplinaria como sucede en *Betroffenheit*.

En el caso de la Escuela Nacional Superior de Ballet en Lima, Perú, se desarrolla teniendo en cuenta en la malla curricular la danza clásica como el eje troncal de la formación profesional. También están como cursos complementarios la danza contemporánea, la música y el teatro. Sin embargo, hay dos faltas importantes como es un curso que les permita integrar estas disciplinas artísticas, por ejemplo, el curso de composición coreográfica. La otra escasez es el atestiguamiento de obras escénicas y posteriormente el análisis de estas por parte de los alumnos. Es por todo lo mencionado anteriormente que el aporte de esta investigación permite abrir las posibilidades de integración entre disciplinas artísticas como la danza y el teatro, creando así un nuevo género llamado danza teatro, siendo así lograr obtener un mayor entendimiento de lo que es danza teatro y como se aplica dentro de una obra como *Betroffenheit*.

## **I.2 Formulación del problema**

### **I.2.1. Problema general**

- ¿Cuáles son las características de Danza Teatro que presenta la obra de *Betroffenheit*?

### **I.2.2. Problemas específicos**

- ¿Cuáles son las características dancísticas de la pieza *Betroffenheit*?
- ¿Cuáles son las características teatrales de la pieza *Betroffenheit*?
- ¿Cómo convergen la danza y el teatro dentro de la obra *Betroffenheit*?

### I.3 Justificación de la investigación

El aporte de esta investigación será reconocer los elementos de la danza teatro en la obra *Betroffenheit*, esto nos permitirá tener un panorama claro al momento de identificar el género de una obra de las artes escénicas. De esta manera los futuros creadores se darán cuenta de las posibilidades de sinergia de estas dos disciplinas teatro y danza, y cuestionarán otras posibles interdisciplinariedades. También se justifica esta investigación por su aporte al compendio de investigaciones de la Escuela Nacional Superior de Ballet, con esta investigación que explora los límites entre danza y teatro.

Además, con esta investigación se aportará a la disciplina de la danza contemporánea, explorando como en la danza contemporánea se integra el teatro físico o el teatro de texto o clásico como en la obra *Betroffenheit*. De igual modo, esta investigación abrirá el camino a los futuros investigadores que quieran explorar obras que estén en los límites de la danza y el teatro.

Asimismo, se justifica porque las instituciones de danza contemporánea más representativas no han logrado clasificar esta obra dentro de un género específico, sino que han quedado en un limbo de clasificarla como un híbrido y no ha habido una profundización en que es esta obra, en que se enmarca y que género representa y por esta razón esta investigación va a analizar cómo se unifican estas dos disciplinas artísticas en la obra, como esto abre un nuevo camino para las siguientes obras. Finalmente, se justifica que se cuenta con los medios tecnológicos, económicos y los medios académicos, ya que el investigador posee de una formación en el teatro y en la danza contemporánea, para llevar a cabo esta investigación.

## **14 . Objetivos de la investigación**

### **1.4.1 Objetivo general**

1.4.1.1 Identificar la obra *Betroffenheit* como una pieza del género Danza Teatro

### **1.4.2 Objetivos específicos**

1.4.2.1 Identificar las características dancísticas de la pieza *Betroffenheit*.

1.4.2.2 Reconocer los aspectos teatrales de la pieza *Betroffenheit*.

1.4.2.3 Explicar cómo convergen la danza y el teatro dentro de la obra *Betroffenheit*.

## Capítulo II

**“Me gusta pensar que el propósito del arte es abrir canales hacia lo humano. Yo creo que eso es lo que debe hacer el arte.”**

**>Crystal Pite<**

### II. Marco teórico

#### II.1. Estudios que anteceden a la investigación

##### II.1.1. Antecedentes Internacionales

Según Ozkaya (2015) abordó la investigación a partir del siguiente objetivo: Definir *Betroffenheit* como una pieza post dramática. La investigación está basada en hacer una revisión literaria del libro *Postdramatic Theater* (2006) del teórico Hans Thies Lehmann y con ello identificar los elementos del post dramatismo dentro de la obra *Betroffenheit*; y concluyó que debido a las características de la obra como en el uso del texto y su relación con el cuerpo, se puede afirmar que *Betroffenheit* comparte elementos del post dramatismo y de la danza teatro.

Por su parte, Lábette (2006) abordó su investigación a partir de la premisa que no tuvo una intención de aportar certeza cognitiva o validez absoluta de lo que es *Danza Teatro* y que intenta desarrollar una conversación en curso, y procura ubicar el pensamiento sobre *Danza Teatro* en una instancia que abarca límites flexibles, sin apuntar a restricciones ajustadas. Se realiza una revisión de la historia de la danza moderna, y también de los principales exponentes del teatro relacionados a la danza; concluyó que la *Danza Teatro* donde la corporalidad aparece expandida con una teatralidad de lo complejo que no se retrotrae a una ley, esta no se reduce a una idea simple ni puede resumirse, en una palabra.

Es importante destacar el siguiente antecedente donde Levantesi y Brandolino (2013) desarrollaron la investigación a partir del análisis combinatorio de la danza y el teatro. Si bien el teatro y la danza pueden definirse cada uno como un lenguaje combinado, ha habido un creciente intercambio disciplinario entre ellos en la práctica contemporánea, siendo la danza un claro representante del mismo. Este artículo tiene como objetivo analizar esta combinación tomando como casos de estudio las siguientes piezas de danza: *Nelken* (Pina Bausch, 1982, Alemania) y

Buenos Aires: María José Goldin, 2002; Efecto Mariposa. En conclusión, afirma que "el proceso compositivo de la danza-teatro explora formas de modificar y multiplicar los modos de estructuración narrativa del proceso escénico, mientras que la dramaturgia se distribuye en las distintas series discursivas, a partir de su amplia posibilidad de interrelación y su diversidad a nivel material". Así, la serie corporal-plástica dejará de ser la plantilla única e inmutable a la que hay que ajustarse en el proceso creativo. Las demás series sirven de factores conductores en este cosmos donde el movimiento no despliega su reinado. Las reglas canónicas del teatro y la danza son cuestionadas por la danza-teatro. Desde este punto de vista, se hacen visibles nuevas dimensiones del discurso, como la complementariedad, la síntesis y la apertura a estrategias alternativas de construcción de significados en la industria de la danza.

En definitiva, la tesis doctoral de Godínez (2014), "Cuerpo: efectos escénicos y literarios. Pina Bausch", deja claros los puntos principales de la tesis: primero examinamos el cuerpo y sus consecuencias y reconocemos que es un campo digno de investigación y creación. Sostenemos que la escena (danza, teatro o performance) y la literatura son superficies del cuerpo. Por último, utilizamos la obra de la coreógrafa alemana Pina Bausch para ilustrar estas ideas que proceden de una teoría del cuerpo. Para terminar, el autor plantea la cuestión de si la naturaleza performativa de la compañía sigue existiendo hoy en día. Sea cual sea su denominación, todas las artes escénicas tienen algo en común: un cuerpo. Por lo tanto, una evaluación justa tendría que centrar la reflexión en este único aspecto de cada forma de arte. Sin embargo, la amenaza es indirecta; el teatro-danza de Wuppertal es vulnerable e incluso puede convertirse en un "bien cultural" como consecuencia de que el mercado lo consuma todo.

## **II.1.2. Antecedentes Nacionales**

Pérez (2019), el autor de este artículo presenta un enfoque teórico-reflexivo que amplía la idea del "cuerpo posible" como un espacio donde el intérprete puede liberarse de categorías durante el proceso creativo y utilizar las virtudes del cuerpo en todas sus formas. Esto sugiere un tipo diferente de conexión entre la danza y el teatro, donde el artista escénico puede utilizar las herramientas técnicas derivadas de la idea del "cuerpo posible" para conseguir una mayor dimensión de los recursos técnicos en sus procesos creativos, permitiéndole comunicar lo que el intérprete ha

creado. El fundamento de esta nueva forma de ver las cosas es la idea de liminalidad planteada por Van Gennep. Se trata de la conexión entre la danza y el teatro como dos disciplinas que se encuentran simultáneamente en un estado de ser y no ser, donde instrumentos como la voz, el movimiento, el gesto y los objetivos, los principios representacionales o el análisis en profundidad de la dinámica del movimiento, están constantemente interactuando y matizándose entre sí.

La idea de liminalidad se contempla a través de esta lente, que concede una gran importancia al cuerpo en nuestros campos de estudio. Esto significa que, en lugar de intentar imitar, mejorar o modificar las características de otra disciplina, queremos trabajar a partir del cuerpo para liberar al intérprete para que se exprese plenamente y evitar limitar su proceso creativo.

Lazo (2019) afirma que el objetivo principal de la investigación era averiguar la conexión entre la expresión corporal y la danza teatro de Pina Bausch.

Además, lleva a cabo el procedimiento para averiguar el papel de Bausch en el desarrollo físico del personaje durante una puesta en escena que se utilizaría como trampolín para una obra de teatro.

Para llevar a cabo la investigación se utilizó el método etnográfico cualitativo, recogiendo información descriptiva y organizándola mediante el método escénico. Por último, se utilizó un análisis documental para procesar estos datos.

Los resultados demostraron que la obra de Pina Bauch integra con éxito el lenguaje corporal con el manejo del texto y el trabajo que apoya las acciones del personaje a través de fundamentos como la repetición, la interpretación y la fuente de movimiento.

Vargas (2019) propone que su investigación se centre en el uso del gesto y el movimiento común como medio para crear una conexión entre el público y la danza contemporánea. Para lograr este objetivo, se realizó un análisis de la pieza de danza contemporánea *Quita Pesar*, dirigida por Ana Chung y estrenada en 2018. La obra explora el uso de acciones cotidianas para suscitar reflexiones sobre el cuerpo y la comunicación que el movimiento puede suscitar en las personas. Tanto el grupo de danza posmoderna Judson Dance Church como la coreógrafa Pina

Bausch se consideraron referencias primarias porque ambos analizaron los orígenes del gesto y el movimiento cotidiano en la danza, así como el desarrollo de esta forma de arte. Para determinar si es posible crear una relación estrecha entre el espectador y la danza contemporánea mediante el uso del gesto y el movimiento cotidiano, se realizó un trabajo de campo en el que se examinó cada representación, se observaron las opiniones de los espectadores y se entrevistó a los intérpretes.

Descubrieron que cuando se les preguntaba por su relación con la pieza, los encuestados respondían afirmativamente. Debido al uso que la pieza hacía del gesto y el movimiento común, la mayoría de los 83 encuestados afirmaron sentir una conexión con ella e identificarse con ella.

## **II.2. Bases teóricas**

### **II.2.1. Obra escénica Betroffenheit**

“Un estado de conmoción y desconcierto te envuelve tras un desastre. Es un espacio liminal y atemporal al que regresas una y otra vez incluso cuando luchas por ganar y mantener la distancia, y donde sigues respondiendo al desastre mucho después de que haya disminuido. Aquí, un equipo de gestión de crisis mantiene viva y presente su situación de emergencia, una voz confiable lo incita a aceptar el pasado y un suministro constante de "El espectáculo" está disponible para todas las distracciones, escapes y placeres que pueda experimentar. En cierto sentido, eres el superviviente y este es tu refugio. En otro, eres el desastre que está a punto de suceder”. Es el enunciado de presentación de la obra escénica Betroffenheit encontrado en el website de la compañía de danza Kidd Pivot.

Betroffenheit es una palabra alemana que se refiere al estado de dolor y vacío tras haber sufrido un estrés post - traumático. Como artista y bailarina, Pite encontró el proceso lleno de incertidumbre, pero rico en posibilidades. Además, en una charla en el Centro Banff con Dominic Gerard en 2015, Pite argumentó que Betroffenheit también indica una “especie de estado suspendido” en el que la lucha cruza los límites del lenguaje (Banff Center for Arts and Creativity, Betroffenheit: A Story of Trauma 00 :01:00). En consecuencia, las palabras no son suficientes para expresar lo que se siente tras el shock y el trauma. De hecho, en múltiples entrevistas y

comunicados de prensa, Pite reconoce su interés en el conflicto, la oscuridad y la violencia. Esos temas siempre han sido el punto de partida de su proceso creativo como coreógrafa.

## Figura 1

*Escena de Betroffenheit*



Recuperado de <https://blog.bam.org/2014/10/in-context-kontakthof.html?m=1>

El inmenso trauma y el dolor inimaginable detrás de la colaboración de Young y Pite se refieren a la trágica experiencia de la vida real de Young. En julio de 2009, él sufrió la trágica pérdida, a través del incendio de una cabaña, de su hija de 14 años, y dos primos de ella.

El proceso de creación de *Betroffenheit* comenzó en el 2014 y se estrenó en el Programa Canadiense de Arte y Cultura Escenario/Panamá de los Juegos Panamericanos y Parapanamericanos Toronto en 2015. La producción realizó una gira por varios escenarios canadienses e internacionales. En 2017, la producción ganó uno de los premios teatrales más prestigiosos, conocido como el máximo honor del teatro británico, el Premio Laurence Olivier a la Mejor Nueva Producción de Danza. Kidd Pivot página web.

Lo que distingue *Betroffenheit* la ventaja de ser una pieza puramente de danza es la teatralidad. Pone en primer plano capas de diferentes elementos teatrales como trajes extraordinarios y altamente teatrales, títeres, objetos escénicos, elaborados paisajes sonoros complejos e iluminación. Además, todos los intérpretes, además de ser profesionales bailarines, actúan como actores. Sus expresiones faciales y gestos se construyen a partir de una densidad emocional. En la obra el protagonista habla repetidamente en el primer acto sobre ser llamado por teléfono, el buscar un lugar o ser utilizado para “el espectáculo”. Hacia el final del primer acto, como el espectáculo de variedades que consta de danza, teatro, títeres, canto, musicalidad y actividad física, el teatro se desmorona espectacularmente, más de lo que se pierde el protagonista. Mientras el público escucha líneas pregrabadas, repitiendo “su cuerpo se está derrumbando”, los artistas exhiben el caos sentimental a través del movimiento, la actuación y el habla a través de grabaciones. Los artistas mueven su cuerpo. sincrónicamente con las líneas, donde todo el espectáculo se transforma en una ceremonia de multigénero.

## Figura 2

*Escena de Betroffenheit gesto teatral*



Recuperado de <https://blog.bam.org/2014/10/in-context-kontakthof.html?m=1>

## II.2.2. Danza Teatro de Pina Bausch

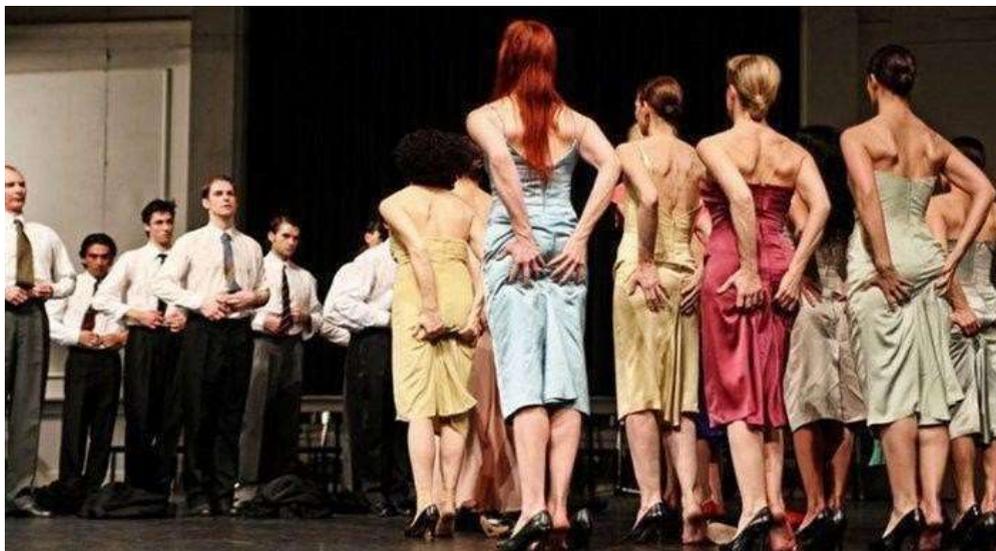
“Yo busco hablar de la vida, de los seres, de nosotros, de lo que se mueve. Y son cosas de las que ya no se puede hablar respetando una determinada tradición de la danza. La realidad ya no puede ser siempre bailada. No sería ni eficaz ni creíble”. La categorización estricta de la danza teatro es un desafío debido a su mezcla de géneros de actuación y danza y la función de estas. En esta investigación destacamos características de danza teatro utilizando las propiedades de la danza teatro de Pina Bausch, pionera de dicho género.

En el trabajo de la coreógrafa alemana, Pina Bausch, podemos observar cómo devuelve la voz al danzante como también la conciencia y su voluntad de presentación, convirtiendo el acto escénico en una acción de política y ética.

La función política del teatro-danza es reivindicada por Bausch cuando presenta los propios pensamientos y preocupaciones de los bailarines. "Yo actúo" es una afirmación que reúne en un solo lugar el elemento esencial de la política: nuestras interacciones mutuas. Esta actividad explora los límites de la representación, una interacción dinámica entre representación y presencia. Además de exponer el género, el color, el lenguaje, la edad y la cultura, los cuerpos en escena también revelan interacciones entre otros cuerpos, deseos, infelicidad, luchas, caricias y encuentros. G. Godínez (2017).

### Figura 3

*Escena de la obra Kontakthof de Pina Bausch.*



Recuperado de <https://blog.bam.org/2014/10/in-context-kontakthof.html?m=1>

Volviendo a la obra *Betroffenheit*, podemos observar como el artista principal Young pone en práctica la interrogante de lo representacional ya que es actor de su propia realidad en la ficción, que a su vez es parte de una realidad ya que la obra *Betroffenheit* fue creada en base a su propia experiencia de vida. Al igual que Pina Bausch trabaja el proceso creativo de la danza teatro como hacerles preguntas que no sólo cuestionaban acerca de tal o cual tema, sino también con las que los bailarines se involucraron personalmente: hacían memoria, por ejemplo, de la infancia, de los países en los que habían vivido y de las clases sociales de las que procedían. G. Godínez (2014).

La diferencia destacada entre la danza convencional y la danza teatro es la comprensión de qué mueve al artista en lugar de como se mueve. Servos sostiene que “con el desarrollo de este nuevo género, por primera vez los intérpretes aparecen en el escenario con su absoluta personalidad en lugar de personajes técnicamente poderosos”. La emoción de la forma para intérpretes y el público está arraigada en una experiencia auténtica.

Las normas marcan las condiciones que deben leerse en el comportamiento de los individuos. Servos señala además que, “El paradigma de Bausch se resiste a las exigencias de una edificación estética y sin consecuencias y atracciones superficiales”.

Sus enfoques de Bausch fueron la historia, la psicología y la vida cotidiana. Experiencias de sus bailarines. Bausch prioriza en sus obras de danza teatro la importancia de los paisajes emocionales de sus bailarines. Al describir su estética formal, Emily Coates sugiere que “la estructura para Bausch consistía en un colapso a menudo incoherente de capas psíquicas: sexualidad, violencia, fantasías eróticas sobre personajes de género inflado y exagerado y de la vida cotidiana y mundana” (Coates 5). Bausch experimentó y mezcló las convenciones del teatro tradicional y la danza tradicional.

En su amplia historia del teatro, Oscar Brockett (2003) reconoce que “Bausch rompió las barreras entre danza y teatro hablado o musical combinando movimiento, habla, canto, espectáculo y otros elementos en representaciones no lineales y no literarias que expresan ansiedades, obsesiones, conflictos y esperanzas que van desde lo cotidiano y lo cómico hasta lo épico y aterrador” (Brockett 520).

### **II.2.2.1. La fuente del movimiento.**

En cada una de sus obras, Bausch planteó a sus actores más de 200 preguntas durante el proceso creativo. Los bailarines participaban en la construcción de la pieza, y ningún movimiento se imponía estrictamente como coreografía, sino que era una declaración de emociones. Según su teoría, el movimiento se origina internamente y es provocado por un núcleo de energía que el bailarín debe localizar. Sugirió cómo debía ejecutarse el movimiento y, con la práctica y la repetición, adquirió una cualidad interpretativa de intensidad severa, casi agresiva. Y en última instancia, ¿se resolvía o no? Con su planteamiento, Bausch descubrió la razón por la que el arte nos hace reunir sentimientos y experimentar una catarsis emocional provocada por la necesidad de supervivencia del actor-bailarín.

### **II.2.3. Característica dancística**

En la historia no podríamos hablar del hombre sin mencionar a la danza, no como una fracción de la historia, si no como parte del proceso evolutivo del ser humano.

Vilar, J (2011) Menciona que “la danza es una expresión del cuerpo en su totalidad”. Se dice que toda manifestación corpórea del hombre es danza. En la época de las cavernas el hombre hacía rituales donde había danzas, estas expresiones servían al hombre para conectar con la naturaleza.

En el transcurso de la historia la danza opta diferentes usos como para la celebración, el cortejo, el enfrentamiento, el entretenimiento, y todo lo que el ser humano sienta y quiera expresar para su orden social y natural. La danza como expresión artística, cobra dimensiones académicas y técnicas proveniente de la danza clásica, dicha técnica sirve de formación para los bailarines nuevos de una generación.

En la antigua Grecia, la danza se describía como la expresión corporal de ideas, sentimientos y sensaciones en las relaciones. A medida que la danza se desarrolla, su clasificación cambia y el ballet codifica el movimiento. Luego, como señaló Márquez (1998), con la danza moderna y contemporánea surge la necesidad de descubrir otros modos corporales. “La expresión del motor de la representación de la danza moderna: una expresión que observa la realidad, que la vive intensamente, que lo recrea y que encuentra una nueva forma de comunicarlo con el objetivo de transformarlo” (p. 5)

En el trabajo de Pina Bausch podemos observar la búsqueda de la ejecución artística relacionado a una estética proveniente de la danza moderna, clásica, contemporánea. Sin embargo, el foco principal de su trabajo no solo está en la técnica sino también en lo que motiva y provoca el movimiento de los danzantes.

Con estas características de Pina Bausch en sus obras se encuentran similitudes en lo que motiva también a la coreógrafa canadiense Crystal Pite. Ambas mujeres motivadas por romper las barreras de la danza a través de la multidisciplinariedad en sus obras y el componente emocional que conduce sus creaciones artísticas.

Podemos observar el rol femenino a través de la historia de la danza moderna. J. Baril. (1997), explica que, según la coreógrafa, Isadora Duncan “no introduce un sistema a la transformación de la Danza, aporta y reconstituye la posición de la danza en el campo artístico”. De esta manera se reflexiona en la danza la ejecución íntima de movimiento.

Ranciere (2008) sostiene que la danza contemporánea es una práctica artística que pertenece al campo social, ya que tiene un propósito comunicativo que requiere recibir algo más. De este modo, el espectador es visto como el receptor y el arte como el emisor. Según este punto de vista, la danza, al igual que otras disciplinas creativas, se desarrolla como una experiencia social y receptiva en la que el espectador toma conciencia de su propia implicación activa en la recepción de la obra. En el siglo XX, los coreógrafos empezaron a experimentar y alterar la percepción que el público tenía de la danza contemporánea empleando como instrumentos diversos aspectos con los que el público está familiarizado.

Es entonces que surge el uso del gesto y el movimiento cotidiano como un recurso para generar una relación distinta a la ya establecida con el espectador. Asimismo, Pina Bausch, considerada la mayor figura de la danza teatro, empezó con el uso del gesto cotidiano en sus obras, con el objetivo de mostrar experiencias reales que comuniquen y creen sensaciones, imágenes y sentimientos reales por parte del espectador, una identificación social del contexto donde se vivía y a su vez de reflexión que hiciera cuestionar las mismas actitudes que uno tenía ante ello.

**Figura 4**



Recuperado de <https://blog.bam.org/2014/10/in-context-kontakthof.html?m=1>

#### **II.2.4. Característica Teatral**

«Se ha perdido una idea del teatro. Y mientras el teatro se limite a mostrarnos escenas íntimas de las vidas de unos pocos fantoches, transformando al público en voyeur, no será raro que las mayorías se aparten del teatro, y que el público común busque en el cine, en el music-hall o en el circo satisfacciones violentas, de claras intenciones». A. Artaud (1983).

El teatro es una de las actividades culturales y artísticas más antiguas que conoce la humanidad. Es un arte performativo que toma lugar en el escenario y consiste en la recreación de una o más historias de distintos tipos a través de actores, diálogos, música y escenografía. En la obra *Betroffenheit* podemos encontrar características específicas del teatro como monólogos, el mimo, el género de tragicomedia, teatro de títeres.

Desde los orígenes del teatro griego (siglo VI a.C.) El texto teatral se ha situado como el lugar hegemónico de puesta en escena, situación que se perpetúa hasta el siglo XX. Con el advenimiento de las propuestas teatrales disruptivas de Antonin Artaud, se puso en tensión el uso del texto dramático como base para generar significados y sensaciones.

En la historia del teatro hay varios momentos de crisis. Jean Frédéric Chevallier (2012) sugiere que las transformaciones surgen en respuesta a acontecimientos de carácter estético, político, social y existencial, pero no existe estrictamente una ruptura dentro de las formas predominantes de trabajo teatral. Hay una crisis en cuanto a la visión del texto y de la palabra, en la que emergen nuevas estructuras dramáticas que se alejan de la estructura aristotélica, pero el texto dramático sigue siendo el lugar que sustenta y marca el devenir de la puesta en escena.

El investigador argentino y teórico del teatro Jorge Dubatti (2003) en su teoría sobre el convivio teatral sostiene que hay tres momentos fundamentales en la constitución del teatro en teatro: el acontecimiento convivial que tiene que ver con la imprescindible presencia y relación de los cuerpos (intérpretes, técnicos, público), con el intercambio humano directo que se da en el acontecimiento teatral y que no acepta intermediaciones que posibiliten la ausencia de los cuerpos, como sí es posible en el cine o en la televisión por ejemplo. El segundo acontecimiento

imprescindible para Dubatti es el acontecimiento de lenguaje o poético que sería esa instancia por la cual el cuerpo de los artistas adquiere una physis poética, una naturaleza diferente donde la materialidad de los cuerpos se desvía de su lenguaje natural para adquirir una naturaleza otra, una condición ontológica diferente, asumiendo el mundo y creando otro distinto, poético. Y por último el acontecimiento de expectación que tiene que ver con la necesaria presencia del espectador y con la demarcación de «la línea que lo separa ópticamente del universo otro de lo poético» dice Dubatti. Esta separación esencial nunca desaparece definitivamente en el teatro. A la vez, ninguno de estos tres acontecimientos garantiza, en sí mismo, la constitución del teatro en teatro, cada uno debe estar afectado por los otros dos para que un hecho se singularice como acontecimiento teatral.

Artaud reclama para el teatro una poesía concreta «esa poesía que alcanza toda su eficacia sólo cuando es concreta, es decir, sólo cuando produce algo objetivamente, por su misma presencia activa en escena» A. Artaud (1983). Afirma a la vez que la razón de ser del teatro se encuentra en la materialización, en la exteriorización de una especie de drama esencial, de ese drama esencial que vendría a ser para él la raíz de todos los grandes misterios. En *El teatro de la crueldad* reclama «un teatro que no sea superado por los acontecimientos, que tenga en nosotros un eco profundo, y que domine la inestabilidad de la época. (...)

Que nos inspire con el magnetismo ardiente de sus imágenes, y actúe en nosotros como una terapéutica espiritual de imborrable efecto.» A. Artaud (1983).

#### II.2.4.1. Monólogo: uso del texto

J. Perez & M. Merino (2022) mencionan que, en el teatro, los monólogos son escenas en las cuales hay un único personaje que habla. El personaje puede comunicarse consigo mismo o proyectar un supuesto diálogo a un receptor.

Esta característica teatral requiere de una interpretación por parte del actor usando la voz y su expresión corporal para comunicar el mensaje con las intenciones requeridas.

La conexión entre texto y escenario es una preocupación de larga data de los teóricos del teatro como evidencia. Además, a pesar de que el teatro convencional aristotélico occidental contemporáneo está basado en texto, el mejor medio para armonizar el texto y la interpretación ha sido un otro tema de considerable debate a lo largo del tiempo. Lehmann describe la batalla entre los “verbal” y “no verbal”

(Lehmann, 145).

Lehmann también señala la importancia de “la posición de tonos, palabras, oraciones, sonidos”. Son gestionados por la “composición escénica” que enfatiza la calidad visual en lugar de “orientada al texto”.

#### Figura 5

*Monólogo de la obra de Escena de Betroffenheit*



Recuperado de <https://blog.bam.org/2014/10/in-context-kontakthof.html?m=1>

#### II.2.4.2. Movimientos cotidianos

Los movimientos son las acciones corporales que el hombre puede realizar diariamente. El movimiento cotidiano se describe como “el comportamiento humano que emite posturas y actitudes que son necesarias para la comunicación, una comunicación espontánea e intuitiva, pero contradictoriamente también calculada” (López, 2018).

Si bien el movimiento cotidiano está en nuestro entorno de distintas maneras, esta acción amplificada y analizada entra en el campo de lo escénico. Ante ello, este ejercicio pasa de pertenecer al campo de lo cotidiano para llamarse extra-cotidiano.

En ese sentido, el movimiento cotidiano se convierte en un recurso de vital importancia en la creación de obras coreográficas, pues el movimiento ha amplificado su poder de significación y alcance. De allí que es posible agregar que el movimiento configurado artísticamente se aleja de la realidad y crea una nueva realidad modificada gracias a la utilización de determinadas relaciones nuevas.

#### Figura 6.

*Escena de la obra Betroffenheit movimientos cotidianos*



Recuperado de <https://blog.bam.org/2014/10/in-context-kontakthof.html?m=1>

## II.2.5. Combinatoria y mixtura

Climenhaga (2013) ofrece sus descripciones de la práctica del teatro-danza antes de que Pina Bausch estableciera la noción en *The Pina Bausch Sourcebook - The Making of Tanztheater*. Según Laban, "la danza se mostró como una forma de arte independiente basada en las leyes de la armonía de las formas espaciales" (Climenhaga, 2013, p. 27). La danza es una forma de arte independiente reconocida. La definición de "danza absoluta" de Wigman es expuesta por el autor, que también hace referencia a la conexión entre la danza y los temas de la obra en su afirmación: "El tema es el hombre y su destino" (Climenhaga, 2013, p. 28). Esto sugiere que el carácter absoluto de la danza se deriva de su interacción con la dramaturgia o la temática.

El término de Joss de "Danza-Teatro" (Climenhaga, 2013, p. 29) encarna una interacción adicional entre las prácticas de enseñanza y aprendizaje en el contexto de la profundización. A Kurt Joss se le atribuye la concreción de una cualidad particular de formación en danza-teatro. Esta formación abarca técnicas del ballet moderno y clásico, la voz y los estudios espaciales de Laban. Joss buscó lo que denominó "coreografía dramática", una serie de ejercicios que daban como resultado una "danza dramática" interpretada por los cuerpos.

El autor hace referencia a un caso temprano de danza-teatro que sigue siendo relevante para los métodos modernos de esta relación entre lenguajes escénicos: el trabajo de un coreógrafo consiste en traducir los conceptos subyacentes de una pieza escénica en formas de movimiento armoniosas.

La repetición es uno de los más conocidos recursos compositivos utilizados en la danza post expresionista alemana, y aquí prospera. Es un elemento dinámico en Pina por su carácter escénico cambiante: "La repetición dinámica es más profunda, en ella se repiten puntos de desigualdad, de flexión, de acontecimientos rítmicos, no hay simetría posible y, sólo entonces, aparece la diferencia o lo otro". (Página 115, Godínez, 2017).

Para que esto ocurriera, el leitmotiv -un motivo recurrente- debía instalarse con cierta intensidad. Técnica no muy diferente de la filosofía de la composición de los actos teatrales, la acción repetida de un crescendo iba generando la tensión esencial hasta el clímax del momento:

“La acción dramática si bien significa básicamente movimiento y actividad, implica también, como base, desarrollo y crecimiento en progresión; es el suceso mismo, continuo y siempre más importante que el anterior, que ocurre frente al público; está intrínsecamente ligada a la intensidad, gradual y evolutiva, hasta el clímax del texto dramático”. (Rivera, 2001, p. 43).

Esta estética del gesto físico comparte características con el teatro, permitiendo la escritura en la partitura y la composición al tiempo que abraza la verdadera presencia corporal y su esencia física a través del gesto y la materialidad.

Como señala Lehmann (2006), el teatro dramático ha evolucionado sin duda hacia la coreografía y el nuevo teatro se ha autonomizado sin duda de la dramaturgia, desmantelando el discurso orientado al significado y creando un espacio que desafía las reglas convencionales. Como veremos en la obra de Pite, el texto no controla el proceso creativo del mismo modo que lo hace en el teatro dramático. Las composiciones de Pite poseen una cualidad irresistible que se hace evidente en su deconstrucción del uso textual.

## **II.2.6. Personajes importantes en la danza teatro**

### **Pina Bausch**

La coreógrafa alemana nació en Solingen (Alemania) el 27 de julio de 1940, en plena Segunda Guerra Mundial. La tercera hija de August y Anita Bausch, que regentaban un hotel-restaurante donde Bausch trabajaba como cuidadora de sus padres, era Philippina Bausch. Jugaba entre los asientos de la cafetería, simulando que era una sala de exposiciones y no una cafetería, para pasar unas horas más sin que nadie se diera cuenta de que estaba observando a la gente a salvo de toda la batalla. Godinez, G. (2014). Estas experiencias que la coreógrafa alemana tenía desde su infancia en el local de sus padres ayudaron a agudizar su sensibilidad en percibir cómo nos relacionamos en la intimidad, como cuando comemos. Ella pudo agudizar su mirada en cómo los clientes hacían uso de manera inconsciente los movimientos y el gesto para relacionarnos entre sí desde una cotidianidad.

Pina Bausch asistió a algunas de las mejores instituciones de danza de la época, como la Escuela Folkwang de Essen (Alemania), donde estudió de 1954 a 1958. De 1958 a 1961 estudió en la Julliard School de Nueva York, donde destacó por su

incesante búsqueda de la trascendencia y su inquebrantable atención a los más mínimos detalles. Tras una carrera como bailarina estadounidense, regresa a Alemania para bailar y trabajar como ayudante de coreografía de Kurt Joos. Pina produce sus primeras piezas al cabo de los años y recibe un premio en 1969.

Arno Wüstenhöfer, director del Teatro de Wuppertal, la nombró directora de la Compañía de Ballet de Wuppertal en 1973. La compañía cambió rápidamente de nombre, y ahora nos referimos a ella como Tanztheater Wuppertal, o el teatro-danza de Wuppertal. Toda una declaración de intenciones, el cambio de nombre representó la capacidad de elegir su propio modo de expresión. G. Godinez (2014).

## **Figura 7**

*Pina Bausch*



Recuperado de <https://www.pinabausch.org/de/post/biografie-ls>

## Crystal Pite

Logré simular bastante bien mi camino a través de la técnica clásica, pero ya tenía la sensación de que el ballet tal vez no sería mi destino final. (Pite qtd. en Cappelle). Crystal Pite es una coreógrafa nacida en Terrace, Canadá, en 1970. Desde muy joven entrenó como artista en jazz, tap, teatro, teatro musical, canto. Aunque se formó como bailarina, Pite siempre ha estado interesada en crear su propia coreografía. De hecho, durante sus años en el Ballet BC, desde 1988 a 1996, coreografió numerosas obras.

Después de bailar y coreografiar con el Ballet BC durante ocho años, en 1996 Pite viajó a Frankfurt. Aquí se unió al Ballet Frankfurt de William Forsythe, “una compañía radical que lleva la danza clásica más allá del reconocimiento” (Winship). Como gran admirador de George Balanchine, Forsythe siempre reconoció la importancia del lenguaje del ballet clásico. Sin embargo, tomando como base el trabajo de Balanchine, también se interesó en desintegrar las reglas convencionales y hacerlas avanzar. En consecuencia, la ex editora de la Enciclopedia Británica, Barbara Whitney, sostiene que el “conjunto de obras de Forsythe, que mostraba tanto abstracción como teatralidad contundente, deconstruye el repertorio del ballet clásico incorporando la palabra hablada, música experimental e instalaciones artísticas elaboradas” (Whitney).

Avanzando en su técnica durante sus años con Forsythe, Pite creó más de 50 obras para reconocidas compañías de danza, incluidas el Ballet de la Ópera de París, el Ballet Real, el Nederlands Dans Theater I, el Ballet Cullberg, el Ballet Frankfurt, el Ballet Nacional de Canadá y Les Ballets. Jazz de Montréal (coreógrafo residente, 2001-2004), Cedar Lake Contemporary Ballet y Ballet British Columbia. También es coreógrafa asociada del Nederlands Dans Theatre, artista de danza asociada del Centro Nacional de las Artes de Canadá y artista asociada de Sadler 's Wells, Londres (sitio web kidd pivot).

La ambición de Pite por crear su propia coreografía y el deseo de experimentar con el cuerpo la llevan a una etapa diferente en su vida artística. En consecuencia, además de sus trabajos colaborativos con varias compañías de danza, en 2002 Pite lanzó su compañía de danza y teatro, Kidd Pivot en Vancouver, Canadá.

Contrariamente a la comprensión general en la danza contemporánea, el objetivo de Pite es hacer que la gente se conecte con su trabajo en lugar de sentirse perdida en algo vago u oscuro. Por otro lado, dejar espacio para lo inexplorado e incierto permite a la audiencia interpretar sus obras desde sus experiencias de la vida diaria.

Generalmente, sus obras consisten en “impactos visuales sorprendentes a gran escala, interacciones complejas de danza y narración” (Winship).

Sin embargo, lo que hace que Pite sea excepcional entre otros coreógrafos es su capacidad para infundir teatralidad a la danza.

### **Figura 8**

*Crystal Pite, la coreógrafa de Betroffenheit*



Recuperado de <https://home.adelphi.edu/~ke22213/history.html>

## II.3 Definición de términos

### ➤ **Danza teatro**

Luz (2006) Menciona que la definición más generalizada del término Danza Teatro nos remite a la unión de la danza y los métodos del teatro, creando una nueva y única forma de expresión artística que, en contraste con el ballet clásico, se distingue por una fuerte referencia a la realidad. El término ya había sido utilizado por miembros del movimiento expresionista alemán de los años 20, que deseaba distanciarse de las tradiciones del ballet clásico. Rudolf Von Laban, el teórico más importante de la Danza expresionista, utiliza el término por primera vez, proponiendo un arte interdisciplinario para acceder a una nueva combinación armónica y artística. La danza teatro acude desde lo formal a la palabra, el canto, la música en vivo, el teatro, el movimiento en su más amplia expresión encadenando tiempo, espacio, escenografía, luces, trajes, acciones físicas y vocales, objetos en torno a una reflexión existencial que se traduce en un tema concreto.

### ➤ **Danza**

Danza (2024) Menciona que es el movimiento estático y en desplazamiento que sucede en el espacio y el tiempo que se realiza con una parte y todo el cuerpo del ejecutante, con cierto compás o ritmo como expresión de sentimientos individuales o de símbolos de la cultura y la sociedad. La danza también es una forma de comunicación.

### ➤ **Danza contemporánea**

La danza contemporánea puede definirse como un estilo resultante de fusionar otros que encuentran su base en el ballet clásico, pero está exenta del rigor de esta disciplina. A diferencia de la danza clásica, el baile contemporáneo adquiere una expresión corporal más libre en cuanto a los movimientos.

Tener una buena técnica es fundamental para ejecutar la danza moderna y contemporánea con cierto nivel. Los bailarines de esta disciplina han de ser versátiles y capaces de improvisar. Se trabaja el peso del propio cuerpo y la gravedad. ASB (2024)

### ➤ **Teatro**

El teatro es una de las actividades culturales y artísticas más antiguas que conoce la humanidad. Es una de las artes escénicas, es decir, aquellas que tienen lugar sobre un escenario, y consiste en la recreación de una o varias

historias de distinta índole mediante actores, discursos, música y escenografía. Etecé Editorial (2023)

➤ **Liminalidad**

Liminalidad (2024) Menciona que la liminalidad o liminalidad (del latín limes, "límite", "frontera" o "umbral") significa no estar en un sitio (físico o mental) ni en otro. Es estar en un umbral, entre una cosa que se ha ido y otra que está por llegar.

➤ **Mimo**

El mimo, desde las exploraciones técnico/físicas, sin una sola palabra, indaga en los gritos y quejas a través del arte del actor y su cuerpo. Los interrogantes que animaron el camino a seguir con esta investigación se repiten, y se amplían, con el fin de resolver una duda sobre la dramaturgia del mismo actor. (Baena, 2020, p. 40).

**Figura 9**

*Mimo en la escena de la obra Betroffenheit.*



Recuperado de <https://blog.bam.org/2014/10/in-context-kontakthof.html?m=1>

➤ **El gesto**

El término proviene del latín *gestus* que significa “ademán”, es el canal biológico no consciente mediante el cual se muestran de forma natural las actitudes personales. C.Vargas (2019). El término gesto es definido en relación con su función en la comunicación interpersonal, y en este sentido, es común encontrar definiciones sujetas a su función expresiva en la comunicación (Azurín, 2012). Por otro lado, para Bejarano (1996) el estudio del papel del cuerpo dentro de la experiencia humana ha generado el surgimiento de distintos significados del término gesto. El gesto es una vía subjetiva, de manera que cada persona posee un estilo propio, dependiendo de sus propias costumbres culturales. Un individuo puede exponer su origen cultural y étnico mediante el gesto. Siguiendo con las ideas del autor mencionado, podemos añadir significación al término “gesto”.

## Capítulo III

**“La vida es y siempre seguirá siendo una ecuación incapaz de resolver, pero tiene ciertos factores que conocemos.”**

**>Nikola Tesla<**

### III. Metodología

#### III.1. Enfoque de la investigación

La investigación es de enfoque cualitativo. En cuanto a los principios de sistematización y análisis de lo recolectado, esto dependerá del investigador y del método que utilice. Algunos principios generales que pueden aplicarse incluyen la organización de la información recolectada, la identificación de patrones y tendencias, la comparación de diferentes enfoques y el análisis exhaustivo de la información disponible.

Según Hernandez (2016): “El enfoque cualitativo puede concebirse como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo “visible”, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos. Es naturalista (porque estudia los fenómenos y seres vivos en sus contextos o ambientes naturales y en su cotidianidad) e interpretativo (pues intenta encontrar sentido a los fenómenos en función de los significados que las personas les otorguen)”.

#### III.2. Tipo de investigación

La investigación descriptiva e interpretativa es un enfoque de investigación que combina la descripción y la interpretación de datos para comprender un fenómeno o problema en cuestión. Según Hernandez (2016) “Con los estudios descriptivos se busca especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis”.

La investigación descriptiva involucra la recopilación y descripción de datos, mientras que la investigación interpretativa se centra en la interpretación y el análisis de datos recopilados para dar sentido al fenómeno o problema investigado.

### **III.3. Método de la investigación**

La revisión documental es una técnica de investigación que implica la recopilación, revisión y análisis de documentos relevantes relacionados con un tema de investigación específico. Es una herramienta útil para obtener información detallada y completa sobre un tema específico y se utiliza comúnmente en la investigación académica. Según Hernandez (2016) “La revisión de la literatura implica detectar, consultar y obtener la bibliografía (referencias) y otros materiales que sean útiles para los propósitos del estudio, de donde se tiene que extraer y recopilar la información relevante y necesaria para enmarcar nuestro problema de investigación”.

### **III.4. Diseño de estudio**

El uso de ejes temáticos permite una organización estructurada de los datos y la información recopilada, lo que facilita el análisis y la interpretación de los resultados. Además, este enfoque permite abordar un problema o cuestión desde diferentes perspectivas y abarcar una amplia gama de información relevante. Según Hernandez (2016) “Su propósito es desarrollar teoría basada en datos empíricos y se aplica a áreas específicas”.

### **III.5. Sujetos de estudio**

Estudios documentales, tales como entrevistas, investigaciones previas y libros.

### **III.6. Categorías, Subcategorías y matriz de categorización**

En la siguiente tabla se presentan las categorías, subcategorías e indicadores.

**Tabla 1***Categoría, subcategorías e indicadores*

<b>Categoría central</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Indicadores</b>
Betroffenheit, pieza de Danza Teatro	Gesto dancístico	<ul style="list-style-type: none"><li>- Danza contemporánea</li><li>- Jazz</li><li>- Tap</li><li>- Salsa</li></ul>
	Gesto teatral	<ul style="list-style-type: none"><li>- Movimientos extra-cotidianos</li><li>- Uso de la voz y el diálogo</li></ul>
	Convergencia entre danza y teatro	<ul style="list-style-type: none"><li>- Repetición de movimiento</li><li>- La voz del danzante</li></ul>

### **III.7 Técnicas e instrumentos de recolección de datos**

Las técnicas usadas para recolectar información fueron la revisión documental, y entrevistas semi estructuradas. La entrevista semiestructurada de investigación es un instrumento capaz de adaptarse a las diversas personalidades de cada sujeto, en la cual se trabaja con las palabras del entrevistado y con sus formas de sentir, no siendo una técnica que conduce simplemente a recabar datos acerca de una persona, sino que intenta hacer hablar a ese sujeto, para entenderlo desde dentro (Corbetta,2003, pp. 72-73). Con respecto a la revisión documental, se consultó bibliografías, tesis y artículos.

### **III.8 Procesamiento del análisis de los datos**

El investigador tiene la responsabilidad de recopilar la información, así como sistematizar y analizar dicha información. Todos estos procesos se pueden realizar mediante la utilización de diferentes técnicas, incluyendo la revisión de documentos escritos, la profundización de observación directa de la obra Betroffenheit y el empleo de toda la investigación científica publicada.

Hernández & Mendoza (2018) mencionan que, en el análisis cualitativo, la acción esencial consiste en recibir datos no estructurados, a los cuales el investigador les proporciona una estructura. Los datos son variados, pero en esencia consisten en observaciones del investigador y narrativas de los participantes.

Se empleó el programa **ATLAS. TI** para lograr la sistematización para el análisis cualitativo. Se preparó esquemas mentales, codificación de variables, entre otros. Toda esta sistematización servirá para la elaboración de la discusión, para luego proceder a la elaboración de las conclusiones del estudio.

### **III.9 Consideraciones éticas**

La idea principal que se expresa es que se busca promover el respeto por las diferentes perspectivas epistemológicas en el contexto de la comprensión del fenómeno educativo en danza, y para ello se utilizará la escritura como herramienta para lograr el objetivo. En resumen, se busca el respeto por la diversidad de pensamientos y se utilizará la escritura para alcanzar este objetivo.

Hall (2017) menciona que la revisión ética de los proyectos de investigación que involucran personas es una norma importante, que garantiza un proceso de revisión independiente para otorgar el mayor grado de protección posible a los sujetos y que la investigación se lleve a cabo de una manera éticamente aceptable.

## Capítulo IV

### IV. Resultados

#### IV.1. Análisis interpretativo de los hallazgos

En el presente capítulo, se expondrán los resultados obtenidos de las entrevistas que responde a la categorización propuesta de la matriz del estudio y la información presentada fue procesada mediante el software ATLAS. ti, figuras que brindaran mayor claridad al momento de realizar el análisis y presentar los hallazgos. En cada cuadro los 3 entrevistados responden a 2 preguntas en relación con los objetivos.

#### IV.2. Resultados del objetivo general

Respecto al primer objetivo central, el primer integrante de la unidad de análisis manifiesta que: las emociones como ansiedad, estrés, angustia y depresión fueron develadas e interpretadas por parte del protagonista principal en la obra a través del uso de la voz y expresiones faciales y corporales, también gracias a la coreografía se permitió que estas emociones se potenciación a través del baile o de la actuación. De esta manera se deja en evidencia la importancia de la presencia de las emociones en la obra.

En el caso del segundo integrante, sostiene que las características que se pueden encontrar en la obra que son parte de la danza teatro son los diálogos y el manejo de la danza contemporánea. El actor principal tiene diálogos consigo mismo como una especie de monólogo reflexivo, y también dialoga con otros personajes en escena, pero cabe resaltar que solo la voz del protagonista es en vivo, las otras voces son grabadas pero interpretadas por los otros personajes ya sea por movimiento de la mandíbula, simulando que esta habla, o a través del movimiento del cuerpo completo. Estas características permiten que se genere una profundización en el drama de la pieza. Los aspectos mencionados previamente nos ayudan a percibir características importantes de la danza teatro como el uso del diálogo, temas existenciales del personaje, y la danza contemporánea.

En relación al tercer integrante, las características que identifican a la obra dentro del género danza teatro son la expresión de las emociones y la representación realista de éstas, que gracias a la coreografía permite contextualizar cada emoción. El entrevistado puede identificar claramente las emociones que transitan los personajes en la obra pudiendo así entender el contexto dramático en el cual esa moción es representada.

Figura 10

Identificar la obra *Betroffenheit* como una pieza del género danza teatro.



### **IV.3. Resultados del primer objetivo específico**

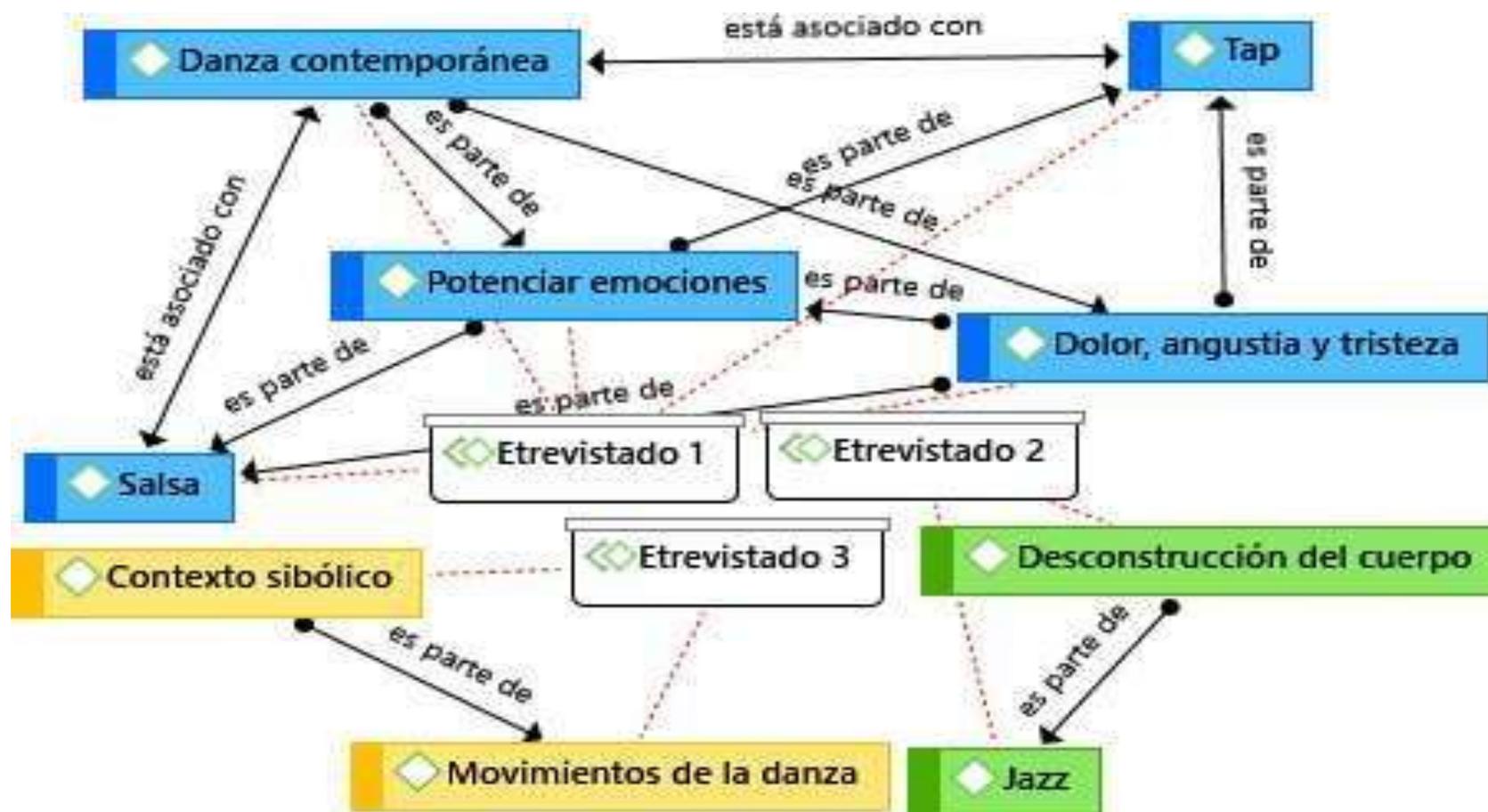
Respecto al primer objetivo específico, el primer integrante de la unidad de análisis manifiesta que: los géneros dancísticos presentes en la obra *Betroffenheit* son la salsa, el tap y la danza contemporánea. La presencia de estos géneros dancísticos potencia las emociones tales como dolor, angustia y tristeza. De esta manera se deja en evidencia la importancia del uso de las danzas para fortalecer la representación de dichas emociones.

En el caso del segundo integrante, sostiene que el jazz está presente en la obra *Betroffenheit*. El uso del jazz se evidencia en escenas donde el personaje principal se encuentra en un show, este show brinda una lectura de éxtasis, la alegría del ego, y es un escape de la tristeza interna que transita el personaje. También, se puede percibir la desconstrucción del cuerpo por parte de los intérpretes, siendo así que logran una mayor versatilidad al interpretar distintos géneros de danza.

En relación al tercer integrante, identifica que en la obra los movimientos de la danza son importantes y relevantes para crear un contexto simbólico de cada emoción o situación que transcurre en la obra. Teniendo en cuenta que la obra trata de cómo lidia el personaje principal con las emociones post traumáticas, los movimientos de las danzas juegan un rol importante para contextualizar al público en que etapa o situación se encuentra viviendo el personaje.

Figura 11

Identificar las características dancísticas de la pieza Betroffenheit



#### **IV.4. Resultados del segundo objetivo específico**

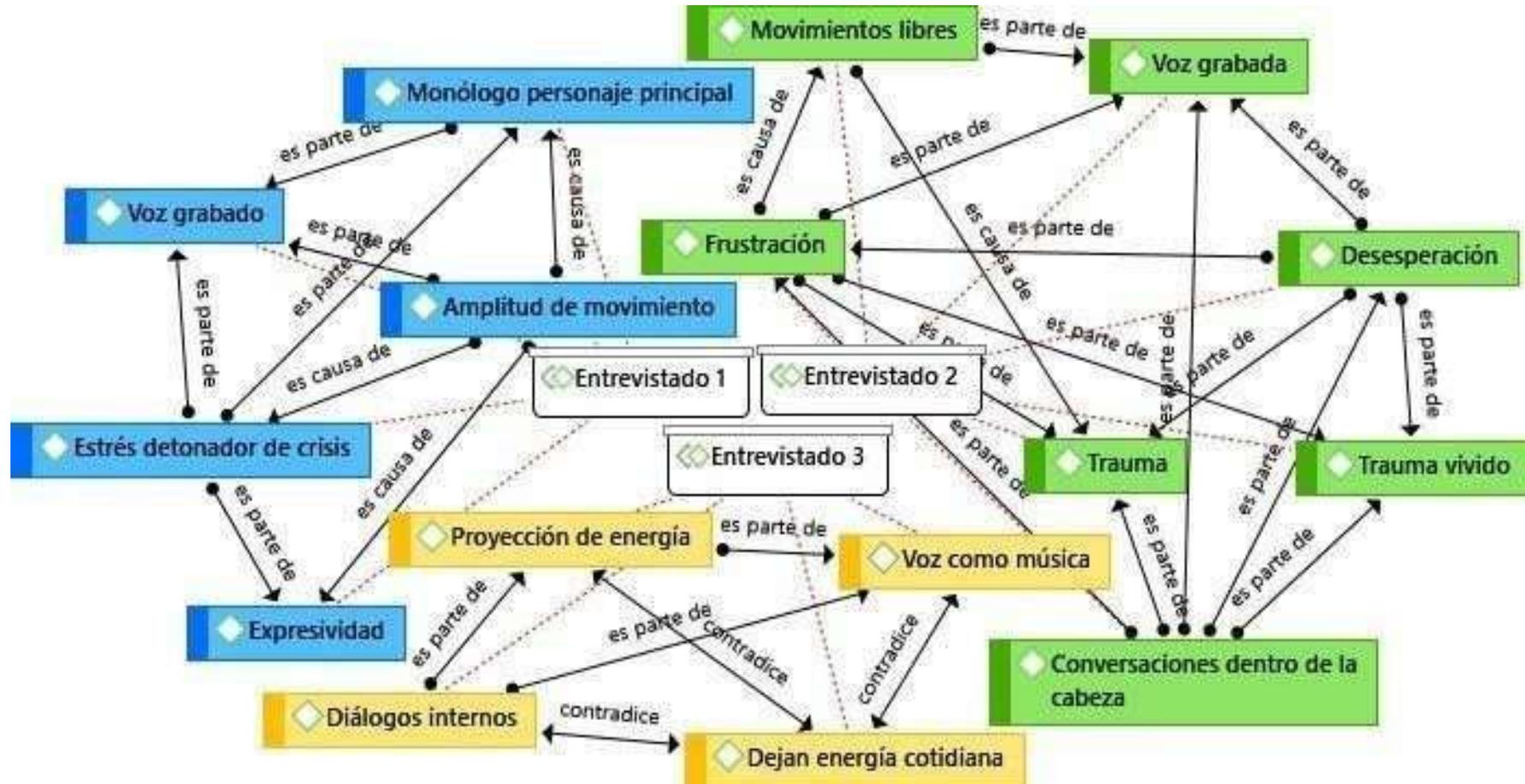
Respecto al segundo objetivo específico, el primer integrante de la unidad de análisis manifiesta que: a través del monólogo y el uso de la voz grabada se evidencia la utilización del recurso de la palabra en la obra, estos son características teatrales que son usadas por los intérpretes y fue mayormente aprovechada ser en su uso por parte de Jonathon Young, ya que es el actor profesional. Otra característica que encuentra el entrevistado es el uso de la extracotidianidad para generar mayor expresividad y se percibe ampliamente en los momentos de crisis del personaje principal. De esta manera se deja en evidencia la presencia de la extra cotidianidad y el uso de la voz como características propias del teatro dentro de la obra *Betroffenheit*.

En el caso del segundo integrante, sostiene que el uso de la voz grabada se reproduce como conversaciones que tiene el personaje principal consigo mismo dentro de su cabeza debido al trauma vivido. Estas conversaciones son representadas a través de movimientos expandidos y libres de forma para transmitir la desesperación y frustración por la que transita debido al trauma.

En relación al tercer integrante, las características teatrales que tiene la obra *Betroffenheit* se identifican en la extracotidianidad debido a que los personajes dejan su energía cotidiana para poder proyectar su energía hacia la audiencia, esto permite que la acción dramática de los personajes pueda ser recibido y entendidos por los espectadores. A pesar del uso de la voz grabada y en vivo que se usa en la obra para los diálogos internos que tiene el personaje, este proyecta su energía hacia afuera al máximo. Es a esto a lo que nos referimos con extra cotidianidad.

Figura 12

Reconocer los aspectos teatrales de la pieza *Betroffenheit*



#### **IV.5. Resultados del tercer objetivo específico**

Respecto al tercer objetivo específico, el primer integrante de la unidad de análisis manifiesta que: la convergencia entre danza y teatro se da en la liminalidad de estas. Como se puede observar en la repetición de los movimientos aumentando la intensidad hasta llegar a un clímax emocional producido por una crisis. Esto evidencia cómo se relacionan las acciones teatrales con la danza generando un híbrido entre ellas. De esta manera se deja en evidencia la importancia de la presencia de la fusión de la danza y el teatro en la obra.

En el caso del segundo integrante, sostiene que las características que se pueden encontrar en la obra que permiten evidenciar una convergencia entre danza y teatro son la expresividad facial y los diálogos. En la obra se puede presenciar los diferentes estados emocionales por los que transitan los personajes gracias al uso de los gestos expresivos. Otro punto son los diálogos que se pueden escuchar en la voz grabada, estos diálogos tienen momentos que repiten ciertas frases generando así una atmósfera de trauma permanente del personaje principal, lo cual es representada con una virtud física por parte del intérprete. Este trauma dirige al personaje a distintos momentos de colapso durante la obra. Estas características permiten que se genere una profundización en el drama de la pieza. Los aspectos mencionados previamente nos ayudan a percibir características importantes de la convergencia de danza y teatro.

En relación al tercer integrante, las características que identifican la convergencia de la danza y el teatro dentro de la son las acciones cotidianas y la repetición alterada de esta. Esta característica permite generar una tergiversación de la identidad. Como podemos observar en la obra hay una escena donde el personaje principal realiza una acción y al terminar se repite la misma escena, pero esta vez ya no es el mismo intérprete ahora es una marioneta quien realiza la acción. Esta propiedad parte de la repetición como generador de clímax y atmósfera, permite al espectador contextualizar por la crisis existencial y de identidad que está pasando el personaje principal.

Otra característica de convergencia es el uso de la voz grabada como musicalización. Los intérpretes realizan una coreografía que a veces suele ser danzada otras veces accionadas de manera cotidiana, solo con la musicalidad que genera la voz grabada como diálogos.

Figura 13

Explicar las convergencias de la danza y el teatro dentro de la obra *Betroffenheit*



## **Capítulo V**

### **V.1. Discusiones del Objetivo General**

#### **Discusión con los antecedentes**

Lazo (2019) sostuvo que la Danza Teatro de Pina Bausch unifica el lenguaje corporal y el manejo del texto, estas refuerzan la acción del personaje. En la presente investigación el segundo entrevistado, también, sostuvo que los diálogos y la danza contemporánea son características de la danza teatro que se puede encontrar en la obra *Betroffenheit*. Lo afirmado por el antecedente refuerza los hallazgos de la investigación.

#### **Discusión con los teóricos**

Brockett (2003) teóricamente afirmó que en la Danza Teatro de Pina Bausch se encuentra el teatro hablado o musical combinado con canto, espectáculo, movimiento y estas expresan ansiedades, obsesiones, conflictos de sus personajes que pueden ir desde lo cómico hasta lo aterrador. Los entrevistados mencionan, primero, que en la obra *Betroffenheit* se perciben emociones como ansiedad, depresión, angustia y estas son expresadas por el uso de las expresiones faciales y la voz. Segundo, el uso de los diálogos y la danza contemporánea están presentes como características específicas de la Danza Teatro. Tercero, señalan que la coreografía permite contextualizar y potenciar la emoción por la que pasan los personajes. La afirmación teórica coincide con los hallazgos de la investigación, puesto que en función a los enunciados se reafirma la presencia de los aspectos de la Danza Teatro en la obra *Betroffenheit*.

### **V.2. Discusión del primer Objetivo Especifico**

#### **Discusión con los antecedentes**

Perez (2019) propone el concepto “cuerpo posible” como el espacio que le permite al intérprete desprenderse de las categorías y tener la posibilidad de utilizar sus herramientas técnicas para poder comunicar lo ideado por el intérprete o el director. En la presente investigación el segundo entrevistado, también, sostuvo el término cuerpo deconstruido para referirse a la versatilidad de los intérpretes, en la obra *Betroffenheit*, para poder usar todo su potencial dancístico y teatral para poder expresar una emoción o situación específica. Lo afirmado por el antecedente refuerza los hallazgos de la investigación.

## **Discusión con los teóricos**

Márquez (1998) afirmó que la danza moderna es una expresión que observa la realidad, que la vive intensamente, que lo recrea y que encuentra una nueva forma de comunicarlo con el objetivo de transformarlo. Los entrevistados mencionan que en la obra *Betroffenheit* se perciben estilos de danza como jazz, tap, salsa, danza contemporánea o moderna y estas son expresadas para contextualizar y potenciar cada escena en la obra según la emoción que se quiera transmitir.

La afirmación teórica coincide con los hallazgos de la investigación, puesto que en función a los enunciados se reafirma la presencia de los aspectos de la Danza en la obra *Betroffenheit*, como parte de potenciar la emoción, que en otras palabras coinciden con la temática del cual se creó la obra, que es la experiencia post traumática del personaje principal. Entonces cumple con lo que afirma Maquez que sería vivir intensamente una experiencia para luego crearlo, comunicarlo y luego transformarlo. Es lo que fue el proceso de Jonathon Young a lo largo de la creación y luego ejecución de la obra *Betroffenheit*.

### **V.3. Discusión del segundo Objetivo Especifico**

#### **Discusión con los antecedentes**

Ozkaya (2015) identificó el uso del texto y su relación con el cuerpo en la obra, esto afirma que *Betroffenheit* comparte aspectos de la danza teatro y post dramatismo. En la presente investigación el primer entrevistado, también, sostuvo una presencia del uso de texto como en los monólogos del personaje principal, esto permite una mayor expresividad y amplitud del movimiento a través del cuerpo.

Lo afirmado por el antecedente refuerza los hallazgos de la investigación, si bien es cierto, el antecedente nos dice que comparte aspectos de la danza teatro, sin embargo, esto incluye las características propias del teatro como el uso de la voz y la extra cotidianidad, debido a que el género Danza teatro se apropia y fusiona las características propias de la danza y el teatro.

## **Discusión con los teóricos**

Según Chevallier (2012), el texto dramático sigue siendo el fundamento y el marcador del desarrollo de la puesta en escena teatral, incluso frente a las nuevas estructuras dramáticas surgidas en el siglo actual y que se apartan del marco aristotélico. Los encuestados afirmaron que, de hecho, el protagonista recurre a la vida extracotidiana para resaltar la expresividad y el abanico de emociones derivadas del suceso traumático que vivió, y que también emplea la voz grabada como musicalización de los movimientos del personaje en los momentos cruciales, en consonancia con el teatro aristotélico. Esta es una ruptura del teatro convencional, pero como afirma el teórico, el texto dramático sigue sustentando el aspecto teatral de las obras.

### **V.4. Discusión del tercer Objetivo Específico**

#### **Discusión con los antecedentes**

Levantesi & Brandolino (2013) desarrollaron el análisis combinatorio de la danza y el teatro, concluyendo que, en el proceso compositivo, la dramaturgia se dispersa en las distintas series discursivas, a partir de su diversidad a nivel material y su amplia posibilidad de interrelación. En la presente investigación se puede observar que los entrevistados mencionan que existe una liminalidad en la obra *Betroffenheit*, debido a la ejecución corporal y de la voz logrando una fusión entre ellas y así desdibujando los límites. Lo afirmado por el antecedente refuerza los hallazgos de la investigación.

#### **Discusión con los teóricos**

Rivera (2001) menciona que la acción dramática está ligada a la intensidad, gradual y evolutiva, hasta el clímax del texto dramático, esto se trata de una estética del gesto físico con elementos comunes en los límites entre la danza y el teatro. Los entrevistados evidenciaron en la obra *Betroffenheit* el uso de la repetición como proceso evolutivo de la carga emocional hasta llegar a un clímax. Este proceso de repeticiones se da de manera corporal como en las acciones cotidianas que va aumentando de intensidad.

## **Capítulo VI**

### **VI.1. Conclusiones del Objetivo General**

Respecto a la categoría central, se concluye que la obra Betroffenheit presenta características específicas del género Danza Teatro por la unificación y fusión del teatro y la danza en la obra. También, el uso de las expresiones faciales y corporales, los diálogos y la voz, la danza y la coreografía, estas características permitieron potenciar las emociones que se querían transmitir en diferentes escenas de la obra.

### **VI.2. Conclusión del primer Objetivo Especifico**

Respecto a la primera subcategoría, se concluye que la obra Betroffenheit presenta características específicas de la Danza por la diversidad en la cual es expresada. También, el uso de estas, que permiten contextualizar y potenciar las emociones de los personajes en diferentes escenas de la obra.

### **VI.3. Conclusión del segundo Objetivo Especifico**

Respecto a la segunda subcategoría, se concluye que la obra Betroffenheit presenta características específicas del teatro por el uso del texto, la voz y la extra cotidianidad de los movimientos por parte de los personajes para lograr una mayor amplitud y expresividad en las acciones.

### **VI.4. Conclusión del tercer Objetivo Especifico**

Respecto a la tercera subcategoría, se concluye que la obra Betroffenheit presenta características de convergencia entre la Danza y el Teatro por las acciones cotidianas y el uso de la repetición como generador de clímax emocional.

## **Capítulo VII**

### **VII.1. Recomendación del Objetivo General**

Las reseñas de las críticas de danza y teatro que se hacen de la obra, los festivales, y los teatros donde la obra *Betroffenheit* se presenta deben analizar detalladamente los componentes de la obra y darse cuenta que esta pieza escénica se encuentra dentro del género Danza Teatro, por lo tanto, deben colocar en las publicaciones el género específico, ya que esto permite al público en general contextualizar y tener mayor entendimiento de lo que el género Danza teatro engloba.

### **VII.2. Recomendación del primer Objetivo Especifico**

Si bien es cierto, podemos encontrar evidentemente el uso diverso de las herramientas dancísticas en la obra *Betroffenheit* como el jazz, la salsa, la danza contemporánea y el tap, pero no debemos limitarla calificándola como una obra de danza puesto que hay otros recursos artísticos que están presentes, y completan esta compleja obra llena de versatilidad y multidisciplinariedad.

### **VII.3. Recomendación del segundo Objetivo Especifico**

Si bien es cierto, podemos encontrar evidentemente el uso diverso de las herramientas teatrales en la obra *Betroffenheit* como el texto, la extra cotidianidad y la voz, pero no debemos limitarla calificándola como una obra de teatro puesto que hay otros recursos artísticos que están presentes, y completan esta compleja obra llena de versatilidad y multidisciplinariedad.

### **VII.4. Recomendación del tercer Objetivo Especifico**

Se recomienda el análisis detallado de la obra *Betroffenheit* ya que nos permite percibir cómo se entrelazan dos géneros escénicos como la danza y el teatro, de esta manera logrando expresar lo más complejo de las emociones humanas. Los centros educativos de danza y teatro pueden aprovechar esta investigación como punto de apoyo para entender que la versatilidad juega un papel importante en los futuros artistas para poder interpretar

roles de manera multidisciplinar.

Se recomienda también a las instituciones de arte que hagan un mayor detenimiento antes de calificar una obra escénica dentro de un género específico, ya que esto permite al público consumidor de arte entender de manera adecuada los conceptos que engloban los géneros. La danza teatro es un ejemplo de que las artes pueden fusionarse para aprovechar la riqueza de estas para transmitir de manera más completa el mundo creativo que cada artista quiere expresar.

## Capítulo VIII

### VIII. Referencias

- Artaud, Antonin. (1993). *El teatro y su doble* – Ediciones Gallimard – Barcelona – Segunda reimpresión.
- ASB (2024). <https://asisebaila.com/que-es-la-danza-contemporanea/>
- Baena, D. (2020). *Etienne Decroux. A hidden teacher*. Colombia: Failed Editors. Baril.J.(1987). *La danza Moderna*. Barcelona: Editorial Paidós
- Brockett, O. G. y Hildy, F. J. (2003). *History of the theater*. Allyn and Bacon,
- Boletín del Festival Trans-Américas (2018) <https://fta.ca/en/archive/betroffenheit/> Cappelle, Laura. "Crystal Pite: in charge of the room." *The Financial Times*, 2016, <https://search-proquest-com.ezproxy.library>
- Chevallier, J. (2012). The crisis of drama. *Registres, Presses Sorbonne Nouvelle*, 14, 38-41.
- Climanga (2013) *The Pina Bausch Sourcebook: The Making of Tanztheater* Coates, Emily. "Beyond the Visible: The Legacies of Merce Cunningham and Pina Bausch." *PAJ: A Journal of Performance and Art*, vol. 32, no. 2, 2010, pp. 1-7.
- Corbetta, P.(2003). *La ricerca sociale: metodologia e tecniche. III Le tecniche qualitative*. Bologna. Il Mulino.
- Danza (21 de junio del 2024) . En Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Danza>
- Dubatti, Jorge (2023). *El convivio teatral. Teoría y práctica del Teatro Comparado*. Ed. Atuel Buenos Aires. Etecé Editorial <https://concepto.de/teatro/#:~:text=El%20teatro%20es%20una%20gde,%2C%20discursos%2C%20m%C3%BAsica%20y%20escenograf%C3%ADa.>
- Godínez, G (2017). *Pina Bausch body and Dance-Theater*. Paso de Gato Editorial.
- Godínez, G. (2014) *Cuerpo: efectos escénicos y literarios*. Pina Bausch. España [https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/13024/4/0707979\\_00000\\_0000.pdf](https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/13024/4/0707979_00000_0000.pdf)
- Hall, R. (2017). *Ética de la investigación social*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro. *ETICA DE LA INVESTIGACIÓN SOCIAL*.pdf (issea.gob.mx)
- Harowitz, Sara. (2015) "Crystal Pite| Body Talk." *Montecristo Magazine*. <http://montecristomagazine.com/magazine/summer-2015/crystal-pite.>

Hernandez & Mendoza (2018). Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta.

Metodología\_de\_la\_investigación.\_Rutas\_cuantitativa\_cualitativa\_y\_mixta-libre.pdf  
(d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net)

Hernández (2016) Metodología de la investigación.  
[https://apiperiodico.jalisco.gob.mx/api/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/metodologia\\_de\\_la\\_investigacion\\_-\\_roberto\\_hernandez\\_sampieri.pdf](https://apiperiodico.jalisco.gob.mx/api/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/metodologia_de_la_investigacion_-_roberto_hernandez_sampieri.pdf).

Jannides, C. (2018) A world of existential anguish and hallucinogenic physicality.  
<https://www.theatreview.org.nz/production/betroffenheit/#brings-audience-face-to-face-with-shock-trauma-and-grief>

Lazo, L. (2019) La Danza teatro de Pina Bausch como aporte para la expresión corporal del personaje "María" de la obra "El color de Agosto" en la ESADT "VRN"  
<https://renati.sunedu.gob.pe/bitstream/sunedu/3147432/5/12.%20TESIS%20terminada%2002023.pdf>

Lehmann, Hans-Thies. (2006). Postdramatic Theater, translated by Karen Jürs- Munby, Routledge, 2006.

Levantesi & E. Brandolino. (2013). La danza-teatro: condición de mixtura y combinatoria. Recupero de <https://doi.org/10.34096/tdf.n17.6670>.

Liminalidad (16 de julio del 2024). En Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Liminalidad>

López, R. (2018). La memoria emotiva y la desvinculación - el distanciamiento brechtiano y la memoria emotiva imaginada- como herramientas en el proceso creativo del personaje. Estudio del montaje de la obra "Financiamiento Desaprobado". (Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú). Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.12404/12590>

Luz (2006). <https://shre.ink/D930>

Márquez, G. (1998). Modern and contemporary dance. People and Education Editorial.

Ozkaya (2018) Reading Betroffenheit as post dramatic theater: an analysis of Crystal Pite's collaborative work with the Electric Company Theatre in Vancouver.  
<http://hdl.handle.net/2429/66908>

Pérez y M. Merino (2022). Monólogo - Qué es, en el teatro, definición y concepto.  
<https://definicion.de/monologo/>

Programa de mano virtual del Festival Internacional de las Arte de Perth (2017) (Pág 18-19).  
[https://issuu.com/perth\\_festival/docs/piaf\\_2017\\_festival\\_brochure\\_web](https://issuu.com/perth_festival/docs/piaf_2017_festival_brochure_web)

Ranciere J. (2008). El espectador emancipado.  
Recuperado de [http://blogs.fad.unam.mx/assignatura/ma\\_del\\_carmen\\_rossette/wpcontent/uploads/2013/09/Jacques-Ranciere-EI-espectador-emancipado2.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/assignatura/ma_del_carmen_rossette/wpcontent/uploads/2013/09/Jacques-Ranciere-EI-espectador-emancipado2.pdf)

Revista del Festival Internacional de las Arte de Taiwán (2018). <https://tifa.npacntch.org/2018/en/dance/betroffenheit/>

Revista del Festival de Danza de Dublín (2015). <https://www.dublindancefestival.ie/news/article/ddf2016-highlights-announced>

Revista de la Fundación de Estambul para la Cultura y las Artes (2021). <https://tiyatros.iksv.org/en/the-25th-istanbul-theatre-festival-2021/betroffenheit>

Rivera, V. (2001). The dramatic composition. Scenology Editorial.

Sanabria, AD (2021). What are the contributions of contemporary dance to the creative, investigative and interpretative processes of Dance-Theater and vice versa at the PCAD? [Undergraduate work, Francisco José de Caldas District University] <https://cutt.ly/ZDm6Jug>

Servos, Norbert. (1984). Pina Bausch Wuppertal Theater or The Art of Training a Goldfish Excursions into Dance. Ballett-Bühnen-Verlag.

Van Dalen, D. & Meyer, W. J. (1981). Manual de técnicas de investigación educacional. Buenos Aires: Paidós.

Vargas, C. (2019) El uso del gesto y el movimiento cotidiano para facilitar una relación entre el espectador y la danza contemporánea: estudio de la obra Quita Pesar dirigida por Ana Chung. Perú. [https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/16717/VARGAS\\_PA DILLA\\_CLAUDIA\\_SOFIA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/16717/VARGAS_PA DILLA_CLAUDIA_SOFIA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Whitney, Barbara. "William Forsythe | American Choreographer." Britannica, <https://www.britannica.com/biography/William-Forsythe>.

Winship, Lyndsey. "Betroffenheit, Crystal Pite dance review: Full of brains, craft and atmosphere." Evening Standard, 1 June 2016, <https://www.standard.co.uk/go/london/Arts/betroffenheit-crystal-pite-dance-review-fullof-brains-craft-and-atmosphere-a3261071.html>.

Videos consultados para esta investigación

Pina Bausch - un film basado en una idea de Alain Plagne (1983). Betroffenheit: A Story of Trauma, With Choreographer Crystal Pite. [https://www.youtube.com/watch?v=k5Wa\\_HiOqqc&ab\\_channel=BanffCentreforArtsandCreativity](https://www.youtube.com/watch?v=k5Wa_HiOqqc&ab_channel=BanffCentreforArtsandCreativity)

## IX. APÉNDICES

**Tabla 2**

*Matriz de consistencia*

Formulación	Objetivos	Categorías	Sujeto de estudio	Metodología
<p><b>Formulación General:</b></p> <p>¿Cuáles son las características de Danza Teatro que presenta la obra Betroffenheit?</p> <p><b>Formulación Específica:</b></p> <p>¿Cuáles son las características dancísticas de la pieza Betroffenheit?</p> <p>¿Cuáles son las características teatrales de la pieza Betroffenheit?</p> <p>¿Cómo convergen la danza y el teatro dentro de la obra Betroffenheit?</p>	<p><b>Objetivo General:</b></p> <p>Identificar la obra Betroffenheit como una Pieza de Danza Teatro.</p> <p><b>Objetivos Específicos:</b></p> <p>-Identificar las características dancísticas de la pieza Betroffenheit.</p> <p>-Reconocer los aspectos teatrales de la pieza Betroffenheit</p> <p>Explicar cómo convergen a la danza y el Teatro dentro de la obra Betroffenheit</p>	<p><b>Categoría Central:</b></p> <p>Betroffenheit, pieza de Danza Teatro.</p> <p><b>Subcategorías:</b></p> <p>-Gesto dancístico</p> <p>-Gesto teatral</p> <p>-Convergencia entre Danza y Teatro</p>	<p><b>Población:</b></p> <p>La obra Betroffenheit</p> <p><b>Muestra:</b></p> <p>Artistas profesionales especialistas del tema</p> <p>-1 bailarín del BNP</p> <p>-1 actor egresado de la ENSAD</p> <p>-1 coreógrafo y maestro de la PUCP y ENSB</p> <p><b>Unidad de análisis:</b></p> <p>-Entrevistas</p> <p><b>Informantes claves:</b></p> <p>-Buscador Google</p> <p>-Google Académico</p>	<p><b>Enfoque:</b></p> <p>Cualitativo.</p> <p><b>Técnicas:</b></p> <p>-Documental</p> <p>- Entrevista</p> <p><b>Instrumento:</b></p> <p>-Guía de entrevistas</p>

## Anexo N° 1

### Matriz de Categorización

**DATOS PERSONALES:** Francisco Joao Cesar Chavez Alvan

**Tema:**

Obra *Betroffenheit* como pieza de danza teatro: una revisión documental

**Objetivo general:**

- | Identificar la obra *Betroffenheit* como una pieza del género Danza Teatro.

**Objetivos específicos:**

- | Identificar las características dancísticas de la pieza *Betroffenheit*.
- | Reconocer los aspectos teatrales de la pieza *Betroffenheit*.
- | Explicar cómo convergen la danza y el teatro dentro de la obra *Betroffenheit*.

Categoría Central	Subcategoría	Ítems
La obra <i>Betroffenheit</i>		Identificar la obra <i>Betroffenheit</i> como una pieza del género Danza Teatro
		En la obra <i>Betroffenheit</i> ¿Cuáles son las evidencias de una pieza del género Danza Teatro?
		En la obra <i>Betroffenheit</i> : ¿Cómo se evidencia las emociones como generador de movimiento?
	<b>Sub Categoría 1</b>	Reconocer los aspectos teatrales de la pieza <i>Betroffenheit</i> .
	Gesto teatral	¿De qué manera se aplica la voz en la obra escénica de <i>Betroffenheit</i> ?
		¿Cómo se evidencia la transformación de los movimientos cotidianos en extra-cotidianos en la obra <i>Betroffenheit</i> ?
	<b>Subcategoría 2</b>	Identificar las características dancísticas de la

	Gesto Dancístico	pieza <i>Betroffenheit</i> .
		¿Qué géneros dancísticos se evidencian en la obra <i>Betroffenheit</i> ?
		¿En qué circunstancias se evidencia la danza contemporánea en la obra <i>Betroffenheit</i> ?
	<b>Sub Categoría 3</b> Características de la danza teatro de Pina Bausch	Explicar la convergencia de la danza y el teatro dentro de la obra <i>Betroffenheit</i> .
		¿Cuáles son las evidencias de relación entre teatro y danza?
		¿De qué manera se evidencian la repetición de movimiento generador de atmósfera y clímax en la obra de <i>Betroffenheit</i> ?

  
 RÓCIO ISABEL  
 RAMÍREZ PANTTI  
 Ingeniera Química  
 CIP N° 254006

## Anexo N° 2

### Ficha de entrevista semiestructurada

#### **I. Datos generales:**

**1.1 Edad :**

1. 26

2. 26

3. 40

**1.2 Profesión :**

1. Actor profesional

2. Bailarín profesional

3. Coreógrafo profesional

**1.3 Campo laboral :**

1. Actor independiente egresado de ENSAD

2. Bailarín profesional del BNP

3. Coreógrafo independiente y profesor de la PUCP

#### **II. Objetivo categoría central: Identificar la obra *Betroffenheit* como una pieza del género Danza Teatro.**

**1. En la obra *Betroffenheit* ¿Cuáles son las evidencias de una pieza del género danza teatro?**

Respuesta 1

Se evidencia los aspectos de la danza teatro en el uso de la voz y expresiones faciales de los intérpretes.

Respuesta 2

A pesar de que las voces sean grabadas hay muchos diálogos, pero en contrapartida demanda de alto nivel en técnica de danza contemporánea y de

otros estilos de danza también como el tap y la salsa. Y tanto los diálogos como la danza demandan mucho de los artistas para el entendimiento y profundamiento en el drama de la pieza.

Respuesta 3

Un aspecto es la representación de situaciones realistas donde permite la expresión de las emociones de manera potenciada.

## **2. En la obra *Betroffenheit*: ¿Cómo se evidencia las emociones como generador de movimiento?**

Respuesta 1

El estrés, la ansiedad, la depresión, y la angustia son unas de las emociones por las que transita el protagonista, estas emociones generan en su corporalidad ciertas cualidades de movimiento que transmiten dichas emociones. Gracias a la coreografía estas emociones pueden ser potenciadas a través del movimiento ya sea bailando o simplemente actuando.

Respuesta 2

Cada personaje tiene su manera de moverse y cada personaje representa un momento y/o una emoción dentro de los estados de colapsos que pasa el personaje principal por efecto del trastorno post traumático. Justamente aparece el movimiento cuando el personaje principal se encuentra con una emoción que no sabe lidiar con ella o no la quiere enfrentar. También en conversaciones consigo mismo en la desesperación de intentar entender la situación en que está o intentando controlarla o controlarse a sí mismo.

Respuesta 3

Los estilos de danzas y coreografías fueron creados de manera específica para contextualizar la emoción de la escena.

**III. Objetivo subcategoría 1: Reconocer los aspectos teatrales de la pieza *Betroffenheit*.**

**3. ¿Cómo se evidencia la transformación de los movimientos cotidianos en extra-cotidianos en la obra *Betroffenheit*?**

Respuesta 1

Se percibe en circunstancias donde se encuentra el personaje principal como en un consultorio psicológico y su estrés lo lleva a una crisis, pero como lo interpreta se transforma al extra cotidiano, porque los movimientos y expresividad son más amplios.

Respuesta 2

Se siente que toda la obra se pasa dentro de la cabeza de la persona que está lidiando con el trauma entonces los movimientos son más libres y amplios en toda su necesidad de desesperación y frustración en que su mente se encuentra.

Respuesta 3

Se evidencia en los artistas que dejan de lado su energía cotidiana, que utiliza en el día a día, y están en escena con una proyección de su energía moldeando para que su cuerpo sea una expansión de su energía.

**4. ¿De qué manera se aplica el uso de la voz en la obra *Betroffenheit*?**

Respuesta 1

Hay monólogos por parte del personaje principal, hay voz grabada.

Respuesta 2

La voz es grabada pero no estoy seguro si por momentos también está en vivo. Son conversaciones de dentro de la cabeza del principal con su consciente pero también algunas voces son recuerdos del momento del trauma vivido que ecoan en su memoria.

Respuesta 3

La voz se usó como diálogos internos que tiene el personaje principal dentro de su cabeza. Esta voz se usó como música para que los bailarines danzaran.

**IV. Objetivo subcategoría 2: Identificar las características dancísticas de la pieza *Betroffenheit*.**

**5. ¿Qué géneros dancísticos se evidencian en la obra *Betroffenheit*?**

Respuesta 1

Tap, salsa, danza contemporánea.

Respuesta 2

Danza contemporánea, Zapateado (tap), Salsa diría también Jazz Musical.

Respuesta 3

Danza contemporánea, tap, salsa.

**6. ¿En qué circunstancias se evidencia la danza contemporánea en la obra *Betroffenheit*?**

Respuesta 1

La danza contemporánea se usa en la obra para potenciar las emociones de dolor, angustia y tristeza.

Respuesta 2

Hay momentos de completa desconstrucción del cuerpo, una desfiguración que se busca en la danza contemporánea pero también técnica de piso, quedas arriesgadas que no son ni siquiera trabajos básicos, sino que de nivel

avanzado de técnica en danza contemporánea.

Respuesta 3

Los movimientos de la danza contemporánea se originan en la mente del artista y por su contexto simbólico que conecta con la realidad, crean un puente entre la persona que baila y el mundo que la rodea.

**V. Objetivo subcategoría 3: Explicar la convergencia de la danza y el teatro dentro de la obra *Betroffenheit*.**

**7. En la obra *Betroffenheit* ¿Cuáles son las evidencias de la relación entre teatro y danza?**

Respuesta 1

La liminalidad se representa claramente aquí porque se desdibuja los límites entre la danza y el teatro generando así un híbrido entre estas dos artes escénicas.

Respuesta 2

Aparte de diálogos larguísimos hay mucha expresividad facial que en la danza por sí solo no se suele usar tanto como en una obra como esta en cuestión.

Respuesta 3

Los diálogos se bailan, las acciones cotidianas se bailan. Es claro cómo se fusionan la danza y el teatro en la obra.

**8. ¿De qué manera se evidencia la repetición de movimiento generador de atmósfera y clímax en la obra de *Betroffenheit*?**

Respuesta 1

En las crisis del personaje, repite los movimientos y cada vez aumentando su intensidad generando así un clímax en la emoción.

## Respuesta 2

Momentos de total colapso y recuerdos fuertes no superados del trauma.

## Respuesta 3

Hay ciertas escenas que se repiten en la estructura de su dramaturgia, pero con cambios que puede ser el personaje principal entra vestido de marioneta, en otra escena entra otro bailarín interpretando al personaje principal, esto genera la idea de repetición, pero también como se transgiversa la identidad del personaje principal en cada escena.



ROCIO ISABEL  
RAMIREZ PANTI  
Ingeniera Química  
CIP N° 264006