

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL
TEXTO COMPLETO**

Puerto Colombia, 8 de marzo de 2021

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Soledad, Atlántico

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **AYLIN POLO AURELA.**, identificado(a) con **C.C. No. 1.042.454.937** de **SOLEDAD, ATLÁNTICO**, autor(a) del trabajo de grado titulado **INVESTIGACIÓN-CREACIÓN OBRA DE DANZA CONTEMPORANEA MARÍA IRENE** presentado y aprobado en el año **2020** como requisito para optar al título Profesional de **PROFESIONAL EN DANZA**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,



Firma

AYLIN POLO AURELA

C.C. No. 1042454937 de **SOLEDAD, ATLÁNTICO**

DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO

Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.

Puerto Colombia, **8 de marzo de 2021**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	INVESTIGACIÓN-CREACIÓN OBRA DE DANZA CONTEMPORANEA MARÍA IRENE
Programa académico:	DANZA

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	AYLIN POLO AURELA						
Documento de Identificación:	CC	X	CE		PA	Número:	1.042.454.937
Nacionalidad:	COLOMBIANA			Lugar de residencia:		SOLEDAD	
Dirección de residencia:	K 4F # 57 D 82						
Teléfono:					Celular:	3014838438	



FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO	INVESTIGACIÓN-CREACIÓN OBRA DE DANZA CONTEMPORÁNEA MARÍA IRENE
AUTOR(A) (ES)	AYLIN POLO AURELA
DIRECTOR (A)	
CO-DIRECTOR (A)	
JURADOS	ANA MILENA NAVARRO, TANIA IGLESIAS
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE	PROFESIONAL EN DANZA
PROGRAMA	DANZA
PREGRADO / POSTGRADO	PREGRADO
FACULTAD	BELLAS ARTES
SEDE INSTITUCIONAL	SEDE BELLAS ARTES
AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO	2020
NÚMERO DE PÁGINAS	92
TIPO DE ILUSTRACIONES	ILUSTRACIONES, FOTOGRAFÍAS)
MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)	MULTIMEDIA
PREMIO O RECONOCIMIENTO	LAUREADA



**INVESTIGACIÓN-CREACIÓN
OBRA DE DANZA CONTEMPORÁNEA MARÍA IRENE**

**AYLIN POLO AURELA
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESIONAL EN DANZA**

**PROGRAMA DE DANZA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO
PUERTO COLOMBIA
2020**



**INVESTIGACIÓN-CREACIÓN
OBRA DE DANZA CONTEMPORÁNEA MARÍA IRENE**

**AYLIN POLO AURELA
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESIONAL EN DANZA**

TUTORA: OLGA LUCÍA BARRIOS

**PROGRAMA DE DANZA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO
PUERTO COLOMBIA
2020**

NOTA DE ACEPTACION

DIRECTOR(A)

JURADO(A)S

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios principalmente por la fortaleza, sabiduría, firmeza y amor en el desarrollo de mi proyecto de grado, permitiéndome conseguir un logro personal y profesional en mi proyecto de vida.

A mis padres que fueron un apoyo fundamental tanto en lo emocional como económico para culminar mi carrera profesional.

Agradezco a mi maestra Olga Barrios por el apoyo y confianza durante la carrera y en especial el proceso de construcción de mi investigación-creación, guiándome con sus pautas y orientación para lograr la culminación de mi proyecto. Gracias a todos los docentes del programa Danza que me compartieron sus conocimientos, los cuales son un pilar para la culminación del proyecto y desarrollo de mi vida profesional. A todos muchas gracias por el apoyo.

DEDICATORIA

Dedico este logro a Dios quien me fortalece y guarda en todo momento con su amor verdadero. Eres mi base y fortaleza. Te doy gracias en el nombre de Jesús por tu amor y verdad.

Con profundo amor y respeto a mis padres, mi hija Samantha Sophia y a mi esposo Yeiman Rondón, mil gracias por la paciencia y acompañamiento para lograr este y todos mis proyectos.

Por último, dedico esta investigación-creación *María Irene* a todas las mujeres que viven o hayan vivido micromachismo y también a las que hoy no se encuentran con nosotros.

Autora: Aylin Polo Aurela

Obra de Danza Contemporánea María Irene

RESUMEN

La investigación-creación de la Obra de Danza Contemporánea María Irene está inspirada en las vivencias de la creadora de este proyecto Aylin Polo Aurela, junto a su madre María Irene. Estas vivencias están enmarcadas en aspectos del micromachismo. Obteniendo como resultado la creación de una obra de danza en estructura collage, donde se construyen cinco cuadros que contrastan entre sí; en cuanto al uso de las cualidades de movimientos, juegos con el espacio escénico, conexión con figuras compositivas para grupos y relaciones entre la música, el sonido y el silencio. Dentro de la investigación se hacen análisis conceptuales y corporales, donde se experimentan y se concluye acerca del balance que debe existir entre la práctica y teoría, exponiendo así un proceso creativo que relata detalladamente todas las vivencias, la conexión con los conceptos teóricos, el desarrollo coreográfico, las herramientas y los hallazgos que iban enriqueciendo el trabajo.

La obra de danza contemporánea es un homenaje a la madre de Aylin y a todas las mujeres que han vivido o están confrontando el micromachismo.

Palabras claves: vivencias, micromachismo, mujer, madre, danza contemporánea.

Obra de Danza Contemporánea María Irene

SUMMARY

The research-creation of the Contemporary Dance work María Irene is inspired by the experiences of the creator of this project, Aylin Polo Aurela, together with her mother María Irene. These experiences are framed within aspects of Micromachism. Obtaining as result, the creation of a dance work in a collage structure, with five scenes that contrast between them; in relation to the use of the movement qualities, the use of scenic space, the connection with group figures in the composition, and relations between the music, sound and silence. Within the investigation, there are conceptual and corporal analyzes, where is found an important balance that must exist between the practice and the theory; exposing a creative process that relates in detail all the experiences of the journey, the connexions with the concepts, the choreographic development, the tools, and the findings that were enriching the work.

The contemporary dance work is a tribute to Aylin's mother and to all the women who have lived or are confronting micromachism.

Key Word: experiences, micromachism, women, mother, contemporary dance

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I: REFERENTES ARTISTICOS.....	15
CAPITULO II.- MARCO CONCEPTUAL - APROPIACIÓN DE CONCEPTOS PRIMORDIALES.	23
MICROMACHISMO.....	27
MUJER:.....	33
DANZA.....	39
DANZA CONTEMPORANEA.....	42
CAPITULO III.- METODOLOGIA- INVESTIGACION BASADA EN LAS ARTES (IBA)..	44
MI PROCESO CREATIVO.....	47
<i>Atrapada en el papel:</i>	48
<i>Palabras al cuerpo:</i>	50
<i>Apropiación corporal y teórica:</i>	53
<i>Descubriendo el objeto y mi cuerpo:</i>	54
<i>Explorando en la coreografía y creando con más cuerpos:</i>	55
<i>Visualizando una estructura escénica:</i>	60
<i>Moviendo las fichas (cuadros):</i>	61
<i>Organizar y Compartir</i>	63
CAPITULO IV: RESULTADOS.....	63
<i>Aspectos Generales de la Obra:</i>	64
<i>Guion:</i>	65
<i>Análisis compositivos de la obra</i>	70
<i>Ficha técnica:</i>	74
<i>Planimetría:</i>	75
<i>Vestuario:</i>	82
<i>Plano de luces:</i>	87
CONCLUSIONES	90
BIBLIOGRAFÍA.....	92
ANEXOS:	96

ILUSTRACIÓN 1 PLANIMETRÍA CUADRO MADRE E HIJA	76
ILUSTRACIÓN 2 PLANIMETRÍA CUADRO SOLO YO	77
ILUSTRACIÓN 3 PLANIMETRÍA CUADRO A QUE TE PUYA	79
ILUSTRACIÓN 4 PLANIMETRÍA CUADRO LOS CAMINOS DE LA VIDA	80
ILUSTRACIÓN 5 PLANIMETRÍA CUADRO LA FIESTA	81
ILUSTRACIÓN 6 EXPLICACIÓN PLANIMETRÍA LA FIESTA	81
ILUSTRACIÓN 7 VESTUARIO MADRE BLUSA	83
ILUSTRACIÓN 8 VESTUARIO MADRE PANTALÓN	83
ILUSTRACIÓN 9 VESTUARIO HIJA MADRE E HIJA Y SOLO YO	84
ILUSTRACIÓN 10 VESTUARIO CAMISA HOMBRE	85
ILUSTRACIÓN 11 VESTUARIO VESTIDO MUJER	85
ILUSTRACIÓN 12 VESTUARIO FRENTE LA FIESTA HIJA	87
ILUSTRACIÓN 13 ILUMINACIÓN MADRE E HIJA	
ILUSTRACIÓN 14 ILUMINACIÓN SOLO YO	
ILUSTRACIÓN 15 ILUMINACIÓN A QUE TE PUYA	88
ILUSTRACIÓN 16 ILUMINACIÓN LOS CAMINOS DE LA VIDA	89
ILUSTRACIÓN 17 ILUMINACIÓN LA FIESTA	89

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación creación en Danza Contemporánea que lleva por título *María Irene*, parte de una reflexión personal sobre la experiencia que vivió mi madre frente al micromachismo y las connotaciones o enseñanzas que dejaron en mí.

María Irene es una obra de danza contemporánea a partir de un proceso de investigación-creación que se construyó en los laboratorios de creación individual, el cual nos propone espacios para explorar, investigar, organizar y compartir los conocimientos que durante el transcurrir de la carrera en el programa profesional en danza en la Universidad del Atlántico se adquieren, y de paso nos da base para explorar otros universos.

En la construcción de este escrito fue importante tres aspectos como lo son: el conceptual, referencial y metodológico; logrando en la Obra de Danza Contemporánea *María Irene*, una poesía y dialogo en el movimiento, acción y música. Durante el proceso de creación encontré instantes que sirvieron como impulsos para comenzar a crear cuadros o piezas coreográficas. También transite por distintos momentos y fue importante la recolección de las experiencias a través de bitácoras o videos, que sin duda alguna sirven como recursos y evidencias.

En este proyecto de investigación – creación se hace un acercamiento a varios referentes artísticos de diferentes disciplinas del arte tales como: películas, obras de danza, libros, y pinturas, que logran conectarse con la temática de la investigación creación en Danza Contemporánea *María Irene*, por la manera en que los diferentes artistas abordaron el tema de la mujer y los micromachismo; estos referentes se encuentran en el estado del arte de este escrito, donde realizó un análisis de lo que generaron en el desarrollo de la pieza *María Irene*. Así por ejemplo: la obra de Danza Contemporánea *Petunia* (Barrios, 2008), de la

coreógrafa, maestra y bailarina Colombiana Olga Barrios, *Te doy mis ojos* de Icíar Bollain (Icíar, 2003), entre otras.

María Irene es una obra de danza contemporánea que busca hacer un homenaje a mi madre y a toda mujer que haya sufrido y vivido micromachismo. Sabiendo que muchas mujeres se enfrentan y luchan para vencer este enemigo y que vive en los hombres como hábito. De allí parte la inspiración de este trabajo; específicamente por la forma en que mi madre luchó y lucha para mitigar los actos del micromachismo y que me enseña como mujer a batallar por lo que quiero y no permitir que nadie, ni nada, perturbe mi construcción personal, social y psicológica.

Un aporte importante en la construcción conceptual de este trabajo, es la del Psicoterapeuta Español Luis Bonino cuando define al micromachismo como:

“comportamientos masculinos que buscan reforzar la superioridad sobre las mujeres. Son pequeñas tiranías, terrorismo íntimo, violencia blanda”, “suave” o de baja intensidad, tretas de dominación, machismo invisible o partícula “micro” entendida como lo capilar, lo casi imperceptible, lo que está en los límites de la evidencia. Lo grave de ellos, según coinciden los expertos y que están en la socialización de hombres y mujeres y lo imperceptibles que resultan. De ahí su perversidad, señalan unos y otras. “Producen un daño sordo y sostenido a la autonomía femenina que se agrava con el tiempo”. (Bonino, El periodico feminista, 2015).

También fue importante entender la experiencia que he tenido como mujer y la Danza ha sido una herramienta artística que en mi proceso personal me ha ayudado a sanar heridas

emocionales y me conecto con la opinión de la Pedagoga Herminia María García Ruso cuando menciona en su libro *La Danza en la escuela*, que la danza es: “*Polivalente*, porque tiene diferentes dimensiones: el arte, la educación, el ocio y la terapia; *compleja*, porque conjuga e interrelaciona varios factores: biológicos, psicológicos, sociológicos, históricos, estéticos, morales, políticos, técnicos, geográficos y además porque conjuga la expresión y la técnica y es simultáneamente una actividad individual y de grupo, colectiva”. (RUSO GARCIA , 2005).

Mi proyecto de investigación – creación *María Irene*, se conecta con la IBA- *Investigación Basada en las Artes* en el aspecto metodológico. En este enfoque se logra observar al investigador Eisner que plantea, en la tradición de John Dewey, “que el conocimiento puede derivar también de la experiencia. Y una forma genuina de experiencia es la artística”. Hernandez, F, (2008)

A raíz de este enfoque metodológico, hay puntos claves que se tocan como el entender que el arte nos sirve para recrear problemas evidentes que existen en el diario vivir o sociedad. Logre observar la importancia que existe entre la investigación y la fuente personal; en el transcurrir de la carrera muchas veces escuche de maestras, decir, que en ocasiones buscamos la inspiración del afuera, de cosas lejanas a nuestra realidad y en este enfoque metodológico logre entender que la investigación es importante, el tener un enfoque organizado de la veracidad de los hechos paralelo a la experiencia personal son fundamentales para obtener un trabajo cooperativo.

Personalmente me planteé unas metas específicas en esta investigación-creación las cuales fueron:

- Analizar la experiencia de mi madre frente al micromachismo.
- Explorar a partir de las experiencias que he vivenciado de mi madre frente al micromachismo, y que me edifican como mujer, madre y profesional.
- Construir una Obra de Danza Contemporánea como homenaje a mi madre y a la mujer.

Por otro lado, existieron interrogantes que surgieron en la exploración del movimiento, que fueron contundentes para el proceso creativo como: ¿Qué sensación o intención quería que tuviera el público? ¿Qué quiero decir con la Obra? Sin embargo, cuando empezó la exploración del movimiento, comienzan a aparecer sensaciones que me llevaron a construir una Obra donde el movimiento y la emocionalidad fueron la base fundamental. En el capítulo de Metodología, redacto mi proceso creativo, en donde existen ocho instantes claves que fueron todos los momentos por los cuales transcurrí para obtener la pieza de danza. Siempre me apoye por las bitácoras y los videos que hacia durante los ensayos de la creación.

En el proceso creativo tuve la oportunidad de explorar y escudriñar mi movimiento, el gesto, la interpretación y obtengo cuadros donde la poesía corporal se evidencia. También existieron momentos de tomas de decisiones que fueron importantes para obtener una creación orgánica, integra, buscando otras formas en el movimiento personalmente.

Sin embargo, en mi proceso de construcción de la pieza de Danza Contemporánea ha sido importante la música, aunque mi composición coreográfica no parte de lo musical, ni me inspiro del vallenato; por el contrario, decido incluirla en mi Obra porque forma parte de mi identidad cultural debido a que desde pequeña crecí escuchando la música vallenata y en

medio de la búsqueda sonora consideré vital que formara parte de la obra *María Irene*. De hecho, el sonido del acordeón comienza a acompañar la obra desde el segundo cuadro hasta el quinto. Me interesan estos sonidos del acordeón porque son aires musicales importantes de la región y en el que también se evidencia el micromachismo.

Constantemente existió una conversación intrínseca entre la investigación conceptual, el cuerpo, el espacio, el tiempo, las dinámicas del movimiento, las cualidades y calidades del movimiento, la exploración e investigación del movimiento y de hecho se puede observar en el capítulo de los resultados cuando realice detalladamente una retroalimentación de la composición de la pieza de Danza *María Irene*.

Para finalizar presento mi proyecto de investigación – creación *María Irene* donde obtengo una pieza de danza contemporánea como un homenaje a todas las mujeres que sufren de micromachismo, las que han vencido este fenómeno masculino y también a las que por diferentes circunstancias no lo lograron y han perdido su vida.

CAPÍTULO I: REFERENTES ARTÍSTICOS

En el acercamiento a la temática de “Micromachismos” para la investigación-creación de la obra de Danza Contemporánea *María Irene*, surge la necesidad de conectarse con referentes artísticos, que se han acercado a temáticas de diversos tipos de violencia hacia la mujer, y también obras que enmarcan a la mujer como un referente de partida en la concepción de dichos trabajos.

En esta necesidad de investigar, se hace un acercamiento a obras artísticas que tengan relación con la temática del micromachismo. Estas obras provocaron distintas formas de pensar en la creación de la pieza de Danza Contemporánea *María Irene*.

Existen distintas disciplinas en el arte como: obras de danza, performance, música, pintura; en la literatura como libros y en el cine como películas que se han inspirado en el micromachismo y la mujer. Por eso, para esta investigación se hizo un acercamiento a obras tales como: la obra de Danza contemporánea *Petunia de Olga Barrios* (Barrios, 2008), , la película *Te doy mis ojos* de Icíar Bollain (Icíar, 2003), la exposición de Nira Rodríguez *Le Hibride: Diosas, “ciborgs y cuentos de (h)adas”* (Rodríguez 2015), la película de Claudia Llosa *La teta asustada* (Llosa, 2009), , *La vida de Débora Arango*, entre otros.

Estas obras de arte, motivan en la construcción de la investigación – creación de la pieza de Danza Contemporánea por sus procesos de construcción, su propósito en la sociedad, el papel que desarrolla la mujer como madre, esposa y artista; sus búsquedas, experiencias que los incentiva o afectan y sobre todo la conexión con el espectador que personalmente dejan un interés por motivar a la sociedad, a valorar y respetar a la mujer. También hay un acercamiento a otras obras tales como el video danza *Ama* de la coreógrafa y apneísta Julie

Gautier, porque se conectan con la estática del movimiento y la concepción del movimiento. (Gautier, 2018)

La observación de películas, leer libros, observar y analizar obras de danza, teatro, pintura, enriqueció el proceso de investigación-creación por las sensaciones, emociones y las enseñanzas de las investigaciones alimentan el proceso conceptual y creativo.

Como se menciona anteriormente, al conectarme con estas obras, se potencializan ciertos elementos que inspiran diferentes aspectos en la construcción de la obra *María Irene* ya que se comunican con la temática de la mujer o micromachismo. Así, por ejemplo:

Tomo como referente principal a la Maestra y Coreógrafa de Danza **Olga Barrios** que, a nivel pedagógico, en la creación y personal influye holísticamente en mí, debido al proceso profesional y los conocimientos que he recibido de ella. Su repertorio creativo me impacta y se convierte principalmente en un referente la **Obra de Danza Contemporánea titulada Petunia** (Barrios, 2008) por la forma en cómo conecta con la temática de la mujer y forma compositiva que se emplea en la obra; cualquier espectador piensa que va a bailar salsa y en realidad utiliza el elemento de la música para que el movimiento sea completamente un mundo distinto a lo que se está acostumbrado a observar. Como describe la Coreógrafa Olga Barrios:

“Petunia es la manera en que una mujer puede sentirse conectada desde diversas perspectivas con lo que la rodea: Petunia es un género de plantas con flores muy cultivado y popular, de origen sudamericano. Una mujer, una mujer objeto del ambiente, objeto de la vibración, objeto de lo bueno y lo malo, objeto de la sociedad, objeto de pensamientos, una mujer objeto del gozo y del dolor, del erotismo, la sensualidad, objeto

de la crítica y del poder, objeto del misterio, objeto del deseo, una mujer objeto del ritmo, de la piel, de la sangre, el equilibrio, la pasión, objeto y dueña de la vida, una mujer objeto de sí misma”. (Barrios, 2008)

Esta obra inspira en la creación e investigación de mi pieza de Danza Contemporánea por la manera en que la artista Olga Barrios puede construir mundos que, para el espectador se convierten en la forma de escudriñar el movimiento desde ámbitos que personalmente considero que no exponen otros artistas. La forma de composición de la pieza con el elemento musical-corporal es otra manera de explorar porque utiliza la música de la salsa como mencione anteriormente; en el movimiento busca muchas formas corpóreas con sus piernas y su tronco que no es precisamente bailar salsa, que permite también entender que se pueden romper paradigmas en la composición coreográfica, y de hecho se conecta con la búsqueda e intención de mi proceso de investigación – creación.

El concepto de la mujer que expone la obra me recuerda que somos objetos de tantos conceptos, momentos, pensamientos que en algunas ocasiones son para bien y otras no tanto; el dialogo del movimiento con la música muestra la relación de la sociedad con la mujer de una manera no convencional, buscando un contraste del género musical que se propone con la temática.

Comprendo en el proceso que algunas veces el cuerpo somatiza las vivencias que nos perjudica de manera orgánica y cuando observé la película de la Directora de Cine **Claudia Iosa, La teta asustada** me enseña que el miedo patológico de Fausta (actriz protagonista) es una enfermedad psicológica y un constante sufrimiento que padecen las mujeres provocada por la violación física que los hombres ejercen en su contexto social y la tristeza por los niños que tienen la teta asustada que significa aquella leche materna que reciben con

rabia o miedo. En una entrevista que le hicieron a la antropóloga Kimberly Theidon, la cual le sirvió de inspiración a Claudia Llosa para la creación de su película *La Teta Asustada* con su libro “Entre Prójimos: El conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú” dice que: “Quise entender cómo vive la gente con esta proximidad entre perpetradores, víctimas, testigos y gente que borra estas categorías, para conocer las estrategias que tienen para con los culpables, los mecanismos de justicia social comunal y ahí fue donde salió toda la historia sobre violencia sexual”. (Theidon, 2010)

Relaciono mucho la sinopsis e historia de la película con las vivencias personales que he pasado con mi familia, porque cuando suceden actos tristes y violentos hay momentos personales de reflexión en el cual uno no desea construir una familia por el temor a que vivan lo mismo, a que el ser que nazca crezca observando, temiendo y viviendo todo lo dañino que puede existir en una relación donde el amor, los valores, el respeto y sobretodo la igualdad sean parte fundamental. Recuerdo mucho las palabras sabias de mi abuela cuando dice “todo lo que sientas cuando estas lactando, se lo transmitimos al bebé”, por ende, esta película fue muy influyente en la obra por la emocionalidad ejercida al recordar que, en distintas partes, en los diferentes tipos de violencia y en la mayoría de las mujeres, repercute ese rechazo de no continuar el círculo vicioso en transmitirle a su bebé ira, tristeza, miedo, entre otras de generación en generación.

También encuentro relación de mi temática micromachismo cuando observé la película de la directora y actriz española **Icíar Bollaín**, titulada **Te doy mis ojos**, donde se refleja la violencia en una familia conyugal, debido a la prepotencia y agresividad del marido siendo un detonante para que la esposa huya de él con su hijo. La directora **Icíar Bollaín** menciona: “movida por la necesidad de entender por qué estos hombres maltratan a sus mujeres.

Quería entender a las dos partes más que hacer una película de denuncia. Porque cada día asistimos a través de la televisión a un espectáculo insoportable de violencia doméstica” (Bollaín, 2003); sin embargo fue importante observar detenidamente la película porque me sirvió para ver que si puede haber una salida en medio de este tipo de situaciones, es positivo ver que este contenido porque me enseña que las mujeres podemos cambiar el panorama de las vivencias micromachistas, hay que luchar por nuestros sueños y por el bien estar de la familia. Me lleva también al ejemplo de mi madre que no permitió que continuara el micromachismo en su vida y se fortaleció para lograr un bienestar propio y para nosotros, su familia.

Continuando en mi búsqueda, me encuentro con la artista **Nira Santana Rodríguez** y su exposición de fotos presentada en el 2015 con el nombre: **Le Híbride: Diosas, ciborgs y cuentos de (h)adas**, donde “propone nuevas subjetividades, desvelar la identidad como ficción y mascarada, como acto performativo, interpelando al sistema heterosexista y al binomio masculino-femenino” (Rodríguez 2015) y la artista describe la exposición como "*Le Híbride* es el corpus que sustenta las investigaciones de la artista Nira Santana Rodríguez en su búsqueda de otras realidades emancipadoras, disruptivas y subversivas para *Deshacer el género*".

Me interesa este trabajo de la artista Nira Santana por la influencia e intención en mi pieza de danza *María Irene* en el desenmascarar, transformar y subvertir las reglas con las que han edificado el género femenino que no es equitativo frente al género masculino y es cuando se interesa por el tema de *Deshacer el género*. Me conecto con este trabajo porque existe la necesidad de romper los paradigmas en los que han concebido a la mujer, sus actividades, las posibilidades que tiene para lograr cambios positivos.

La exposición de fotos de Nira Santana y el concepto del Deshacer el género me conecta mucho con la vida de la artista plástica **Débora Arango** que también es un referente valioso por la lucha que la artista en la disciplina de la pintura paso, por el simple hecho de pintar lo que a ella le inspiraba y esto fue un acto revolucionario para la sociedad, en especial los hombres. Encuentro obras como Amanecer y/o en el barrio, 1940; Adolescencia, 1939; Bailarina en descanso, 1939; Esquizofrenia en la cárcel, 1940; Friné o trata de blancas, 1940; ICSS, 1954, entre otras que son obras que me transmiten la realidad de las mujeres, me recalca que somos fuertes, inteligentes, creadoras, sexy.

Estas pinturas me inspiran porque me muestra como una artista, un cuerpo, una mujer o madre puede estar expuesta ante la sociedad pero también aquellas mujeres que están en la búsqueda de la equidad de género, de los derechos, que se encuentran en la constante búsqueda de espacios donde se pueda hablar, hacer, transformar, crear de una forma libre y consciente; aunque todos seamos diferentes es importante que no vuelva a suceder lo que le sucedió a la artista Débora, cuando le quitaron su exposición de obras por tener desnudos, pero en cambio a su mentor Pedro Nel sí podía exponer sus pinturas desnudas por el simple hecho de ser hombre. Esto es un reflejo de que en la época de 1900 el micromachismo oprimía la creatividad y deseos de la mujer y artista.

La columnista Florence Thomas expresa con respecto a la censura que le hicieron a la artista Débora Arango “Las mujeres en el arte ha sido otro de los universos difíciles para las mujeres. Las mujeres que saben leer, o que escriben, son mujeres peligrosas. Una mujer que pinta como cualquier hombre artista, o que es mejor, es peligrosa. Débora hace parte de esas mujeres a las que les tocó vivir eso” (Thomas, 2015).

Luego escudriño la forma en que **Merce Cunningham** realizaba sus piezas coreográficas y me encuentro con el libro **El Indiscreto encanto de la Danza de Delfín** donde describe: “En el ejercicio de este arte/libertad o libertad/arte, Cunningham, de acuerdo con la formulación de sus principios, rompe con los vínculos tradicionales que ligan a la danza con los conceptos de movimiento, espacio, tiempo, música y artes visuales. La descripción de las distintas rupturas puede encontrarse explicitada en las múltiples obras que sobre Cunningham circula en el mercado” (Colomé, 1989), me sirvió en la pieza coreográfica para entender que en el proceso de la creación coreográfica se puede partir desde diferentes formas o inspiraciones; en este caso el hecho de que Cunningham no utilizara música, solo hasta el momento de presentar sus obras, despertó en mí el interés de jugar en algún cuadro con esta dinámica, sea en esta obra o en alguna otra creación, no la realizo en mi obra pero ha quedado en mí esta idea que me ayuda a imaginar y encontrar otras formas de componer y a la vez de explorar.

También me encuentro con el cortometraje de danza contemporánea **AMA**, bajo la dirección y bailarina apneísta **Julie Gautier**, que apuesta un espacio distinto, ya que el video danza se realiza en una piscina de 12 metros de profundidad y muestra una posibilidad diferente de crear, pues es una piscina donde la artista está sumergida y allí hacia la pieza coreográfica pero, el primer cuadro de la artista evoca un matiz de emociones como la alegría que enamoran al espectador, en especial como describe el videodanza y lo que la inspira a ella como creadora y mujer:

“Ama es una película muda. Cuenta una historia que todos pueden interpretar a su manera, según su propia experiencia. No hay imposición, solo sugerencias. Quería compartir mi mayor dolor en esta vida con esta película. Para esto no es demasiado

crudo, lo cubrí con gracia. Para que no sea demasiado pesado, lo sumergí en el agua.

Dedico esta película a todas las mujeres del mundo” , (Gautier, 2018)

Mi interés personal parte cuando escucho su poema y al observar el video fue impactante la mirada de la artista a través de las gotas de lluvia, también hace su danza en el tacto con la piel de la artista; luego en la lentitud de su movimiento me transmite la fortaleza de la mujer.

Luego me encuentro con una artista imprescindible, **Pina Bausch** (1940-2009) y sus obras, tales como “Orpheé et Eurydice”, “Rite of Spring”, “Ariens” y muchas más logran transportarme en un mundo de bellezas, confrontaciones, armonías o dicotomías, donde llego a la conclusión que quiero ver más y más. Pina expreso unas palabras muy sabias que encontré en una columna que dedicaban a ella y citaban que las dijo en una entrevista, con estas palabras encuentro una relación porque lo mismo me sucedía a mí; cuando bailo puedo sentir y puedo expresar mis emociones, sea alegría o tristeza o cualquier otra, puedo expresar mis pensamientos e ideas, puedo hablar con mi cuerpo y al mismo tiempo con mi voz. “Me encanta bailar porque tenía miedo de hablar. Cuando me estaba moviendo podía sentir” (Bausch, 2003).

Pina cumple uno de los roles fundamentales en la creación de la obra *María Irene* porque desde la composición: figuras coreográficas, dinámica del movimiento, escenas, la corporeidad. Comenzaron a despertar unos interrogantes ¿Cómo quiero que sea mi obra? ¿Tengo alguna intención de dejar un mensaje específico en el espectador? ¿Cómo hacer algo innovador y que resalte mi esencia? ¿Quiero que entiendan una historia o quiero transmitir sentimientos, emociones, qué? Es importante todos estos interrogantes que me aporta Pina Bausch porque logro conectarme con aspectos importantes para el desarrollo de

la construcción de la obra, por ejemplo: las formas o figuras coreográficas como los canon, contrapunteos, las conversaciones corporales en el movimiento; como utilizan el espacio, si es completo o por lo contrario uno en específico, los elementos que utilizan y la forma en que lo emplean, las luces para darle un toque de lo mítico al instante o escena; todo lo que construye transmitir y encantar al público con la danza. Ella me inspira con su mar de posibilidades en la creación.

CAPITULO II.- MARCO CONCEPTUAL - APROPIACIÓN DE CONCEPTOS PRIMORDIALES.

Para esta investigación-creación se hace un acercamiento a opiniones de algunas entidades gubernamentales e informes sobre la violencia intrafamiliar, pero en específico realizó un abordaje a conceptos base en el proyecto de investigación-creación como: Micromachismo, mujer, danza y danza contemporánea.

En la actualidad nosotras las mujeres desempeñamos roles que en tiempos anteriores no ejercíamos, como por ejemplo en actividades económicas, políticas, científicas y culturales; están eran funciones que antes únicamente se veían abiertas para los hombres.

Según el Periódico El Tiempo “En las primeras sociedades que sustentaban su vida cultural y económica en la caza y la recolección las mujeres eran las encargadas de recolectar mientras que los hombres eran los encargados de traer la carne. Esto hizo que las actividades que estuvieran relacionadas directamente con la fuerza se empezaran a identificar con los hombres debido esto a la diferencia física entre los dos géneros” (Tiempo, 2016),

Debido a que el micromachismo es una enfermedad silenciosa y que repercute en la sociedad desde la poca equidad de género como los diferentes tipos de violencia que existen como: la violencia física, psicológica, sexual, económica o patrimonial, simbólica, doméstica, laboral, obstétrica. El micromachismo es la génesis de graves problemas que desafortunadamente aumentan y en la mayoría de los casos ocasionan la pérdida del individuo o por ende ocasionando a su pareja el VIH u otras enfermedades.

La Organización Mundial de la Salud informó que “La violencia puede afectar negativamente la salud física, mental, sexual y reproductiva de las mujeres y, en algunos entornos, puede aumentar el riesgo de contraer el VIH”. (Salud O. M., Violencia contra la Mujer, 2017)

En un boletín que medicina legal realizo del primer trimestre del año 2019 mediante un análisis cuantitativo de los homicidios en mujeres, que ocurrieron en la Regional Norte, donde Atlántico tiene un 43.5%, Bolívar 26.1% y La Guajira un 21.7% en el periodo del año 2018 mientras que en el periodo de 2019 el porcentaje lo registro Atlántico con 48.7%, Magdalena 20.5% y Sucre 15.4%. Entonces comparando los periodos de ambos años de estas estadísticas medicina legal concluyo que hay un aumento en un 69.6% en la Regional Norte, presentando un mayor aumento en los departamentos del Magdalena con un 700% y Sucre con un 500% y se evidencia una mayor disminución en Bolívar con un 16.7%. Pero también es importante mencionar que en el departamento del Atlántico evidenciaron que en el primer trimestre del 2018 y 2019 los municipios con mayor porcentaje fueron Barranquilla con (40% y 73.7%) y Soledad (40% y 15.8%) estos homicidios aumentaron en un 90% en el primer trimestre del 2019 registrando un aumento de 250% en Barranquilla y

una disminución del 100% en Baranoa. Según las edades de las víctimas en el primer trimestre del 2019 los homicidios se presentaron en un 21.1% en los rangos de edad de 0 a 4 años y de 40 a 44 años con igual proporción en cada una de ellos. (Forense, 2019)

En muchos casos hay mujeres que no denuncian por temer a una agresión que las lleve a la muerte o porque les han inculcado que “si se portan mal, deben recibir castigo” y así sucesivamente se puede encontrar muchas excusas para no denunciar como lo menciona la profesora Ángela Gómez de la Universidad Libre, experta en temas de género:

“Actualmente, existe una marcada invisibilización de este fenómeno y una falta de reconocimiento de que existe un problema social que no se resuelve y que no se identifica. Pese a que existen campañas, no hay una política pública que integre varios análisis y estudios sobre la violencia de género. Este tema, para muchos trillado, se volvió paisaje para la sociedad y un asunto de moda para los políticos”. (Jutinico, 2018). Pero también es importante lo que menciona la Revista Economía del Rosario cuando nombra a Rocío Rivero y Fabio Sánchez con su investigación “Determinantes, Efectos Y Costos De La Violencia Intrafamiliar En Colombia” porque expresan que:

“analizan los determinantes de la violencia de pareja en Colombia, y miden su impacto a través de variables como el ingreso, la participación laboral y las características del hogar (salud, educación, nutrición de los niños). Estos autores encuentran que el haber sido víctima o testigo de violencia en el hogar materno, y estar casada con un hombre que consume alcohol de manera frecuente y elevada son los factores asociados más importantes a la incidencia de la violencia física intrafamiliar. A pesar de que los autores encuentran que la forma de violencia más común contra la mujer es la violencia psicológica, seguida de la física, estos se enfocan en la violencia física. Los resultados

de estos autores, sin embargo, se limitan a muestras de mujeres residentes en las ciudades de Bogotá, Barrancabermeja y Barranquilla, lo que genera ciertas dudas sobre la representatividad de la muestra para hablar de violencia en el ámbito nacional”.

(Rueda, 2011)

Las Naciones Unidas definen la violencia contra la mujer, como “todo acto de violencia de género que resulte, o pueda tener como resultado un daño físico, sexual o psicológico para la mujer, inclusive las amenazas de tales actos, la coacción, o la privación arbitraria de libertad, tanto si se produce en la vida pública como privada” (Salud O. M., Temas de Salud, 2017). Sin embargo, actualmente se violan los derechos de las mujeres de formas inhumanas como por ejemplo la Mutilación genital femenina (MGF) la Organización Mundial de la Salud dice que más de 200 millones de mujeres y niñas vivas en la actualidad han sido objeto de la MGF en los 30 países de África, Oriente Medio y Asia que es donde se concentra esta práctica. Estos procedimientos no aportan beneficios a la salud de la mujer ni de las niñas, más bien, generan graves problemas de salud como hemorragias y problemas urinarios, complicaciones en el parto y hasta el aumento de riesgo de muerte de un recién nacido. Esto es una muestra que la Mutilación genital femenina viola los derechos humanos de las mujeres y hasta de las niñas.

Debido a toda esta violación de los derechos de la mujer y de las niñas me parece oportuno lo que planteo el abogado, activista y político Nelson Mandela en el Prólogo del informe mundial sobre la violencia y la salud “La violencia medra cuando no existe democracia, respeto por los derechos humanos ni una buena gobernanza. Hablamos a menudo de cómo puede una «cultura de violencia» enraizarse”. (Salud O. P., 2002)

Vivo en una sociedad donde la ley no cumple los requisitos necesarios para llamarse ley, donde el gobierno es profano y no vela ni protege la ciudadanía ni los derechos de los mismos, donde no existe la cultura, educación, ni mucho menos respeto. Es allí cuando entiendo que los comportamientos empeoran constantemente y que las mujeres si no tenemos conocimientos de cómo podemos reconocer cuando inicia la violación a nuestros derechos continuaremos siendo violentadas en muchos ámbitos, de allí la importancia entender que es el MICROMACHISMO, entender cuando no debemos permitir irrespetos, ofensas, atribuciones y compromisos que no deseamos, ni nos hace bien. En mi investigación-creación es fundamental porque también logre entender lo que vivencie siendo una niña con mis padres.

MICROMACHISMO.

El Micromachismo es una problemática que se ha manifestado desde siglos anteriores, padeciéndola niñas, jóvenes y mujeres adultas. Es evidente la violación a los derechos humanos que se ejerce hacia ellas por la sencilla razón de ser mujeres; no es debido a otros casos, sino que representa un fenómeno en la sociedad desde la antigüedad y en la actualidad sin discriminación de nivel cultural, de religión, razas, sistema político o económico.

El concepto de micromachismo según el psicoterapeuta español Luis Bonino son:

“prácticas de dominación y violación masculina en la vida cotidiana, del orden de lo “micro”, al decir de Foucault, de lo capilar, lo casi imperceptible, lo que está en los límites de la evidencia. El prefijo “micro” del neologismo con el que nombro a estas prácticas alude a estos”. (Bonino, MICROMACHISMOS: LA VIOLENCIA INVISIBLE EN LA PAREJA, 1993) pero también en una entrevista Luis Bonino responde “Este término

designa a las sutiles e imperceptibles maniobras y estrategias de ejercicio del poder de dominio masculino en lo cotidiano, que atentan en diversos grados contra la autonomía femenina. Hábiles artes, trucos, tretas y manipulaciones con los que los varones intentan imponer a las mujeres sus propias razones, deseos e intereses en la vida cotidiana” (Bonino, 1993).

Comprendiendo las definiciones en los que el psicoterapeuta Luis Bonino considero importante expresar que la mayoría de estos comportamientos son silenciosos y nada parecidos a la violencia física, pero causan estragos en la salud mental, corporal, actitudinal de la mujer; nos recalca que el propósito del micromachismo es garantizar el control sobre la mujer y perpetuar la distribución injusta para las mujeres de los derechos y oportunidades.

De hecho, estas definiciones se basan particularmente en el dominio e imposición sobre la mujer utilizándola como un artificio o maniobra. Cada fin de semana que mi padre salía a trabajar y regresaba ebrio a media noche a la casa exigiendo atención por parte de ella y a la vez de nosotros porque nuestra madre nos llamaba para que la ayudáramos; fuimos utilizados e irrespetados por su parte, canjeando un mal recuerdo de parte de sus hijos por sus actos.

Estas actitudes dominantes “suaves” que cotidianamente son obstáculos para la igualdad de género, considerando importante que para favorecer el desarrollo de la igualdad es necesario cambiar dichos comportamientos en los varones, pero también que la mujer tenga conocimiento del micromachismo. Otros autores y autoras (Miller, Bourdieu, Glick, Castañeda, entre otros) lo han llamado de distintas formas como, por ejemplo: pequeñas

tiranías, terrorismo íntimo, violencia “suave”, “blanda” de “muy baja intensidad”, pero Luis Bonino desde 1990 decidió nombrarla Micromachismo.

Los micromachismos denominado por Luis Bonino como mM, son de tipo “micro” y menciona que tomó este término de Foucault, porque está en los límites de la evidencia. Cuando averiguo el termino de micro me encuentro que según el Diccionario Larousse: procede del griego mikrós y traduce “pequeño” (Larousse). Bonino dice: “En ciertas ocasiones este tipo de comportamiento no son de mala voluntad, ni por una idea planificada más bien son dispositivos mentales y corporales automáticos en la construcción de identidad masculina o “hacerse hombre”; en otras circunstancias si existe una conciencia”. también Bonino “expone que alude por contraste, a los abusos “macromachistas”, “grandes”, “duros” o de “alta intensidad” debido a que estos son reconocidos socialmente por la llamada violencia basada en el género (VBG)” (Bonino, Micromachismo, 2004). Para muchos puede parecer hipérbole, pero los mM también son una expresión, es importante tener conocimiento de cómo nace y cuáles son sus características, así se puede prevenir muchas secuelas negativas futuras, tales como violaciones, asesinatos, acosos, entre otros.

Los Mm son actos manipuladores que induce y obliga a la mujer a actuar de forma sumisa, para que el hombre tenga dominio absoluto ignorando sus derechos como ser libre, a ser razonable, no valoran las labores domésticas que deberían ser ejercida también por el hombre.

Luis Bonino clasifica los mM en cuatro categorías que me sirvieron para entender como verificar estos comportamientos, por ejemplo:

- Los mM utilitarios: se caracterizan por su índole utilitaria. Son estrategias de imposición de sobrecarga por evitar o evadir responsabilidades, no podemos dejar que suceda y que se encomiende solo a la mujer, de cierto modo poco a poco hace que pierda su energía vital. Algunos mM de esta categoría son en la parte doméstica, sea ningún apoyo, la ayuda o el ventajismo. En algunas ocasiones se aprovechan de la y abusan de las capacidades de la mujer de servicio, por su rol de cuidadora, la completa responsabilidad en el cuidado de los vínculos y de las personas o el negocio de la reciprocidad.
- En la segunda categoría se encuentra los mM encubiertos. Estos se caracterizan por la sutil e insidiosa forma en la que se movilizan que suele ser muy efectiva. El objetivo que ejerce el hombre en este caso es muy claro: el dominio, la imposición de la masculinidad y el forzar a la mujer para beneficios de las cosas directo a él. Someten a la mujer a hacer cosas que no desea. Estos son los más manipuladores y las características de encubrirse lo ayudan para que la mujer y sociedad no descubran, a pesar de que puede maltratarla psicológicamente con distintas intensidades. Algunas muestras de esta categoría son: los comportamientos activos de alejamientos, que utiliza para manipular las reglas del juego de la relación por medio de la distancia, la seudointimidad y la seudocomunicación (comunicación defensiva-ofensiva, engaños, mentiras y la actitud seudonegociadora), el paternalismo, las inocentizaciones (declararse sin responsabilidades –inocente-, en cuanto a la culpabilizadora/condenatoria de la mujer, haciéndose el tonto o el bueno, olvidos selectivos, minusvaloración de los errores propios).

- En la tercera categoría están los mM de crisis. Este es utilizado con demasiada potencialidad cuando las relaciones de pareja entran en crisis y se desequilibra en una dirección a mayor igualdad, debido al aumento de la autonomía femenina y a raíz de la pérdida de la sensación de control y dominio del varón, es decir por falta de trabajo o limitaciones físicas. Por lo regular a estas situaciones se les unen reclamos por parte de la mujer exigiendo una mayor igualdad en la relación. Por lo general, la idea es recuperar el status o posición que la mujer reclama en ese momento donde el hombre puede estar en vulnerabilidad; entonces el hombre reacciona de forma impotente, subordinaría y que como hombre es un temor desde la socialización genérica, reacciona ante las relaciones igualitarias con las mujeres. Ejemplo de estos mM son: el hipercontrol, la resistencia pasiva, pseudoapoyo, el prometer y hacer méritos, el victimizarse, el dar pretextos, o “darse tiempo” para el cambio.
- En la última categoría se encuentran los Mm coercitivos. La particularidad de esta categoría es el uso de la fuerza (no física sino la moral, la psíquica, la económica o la de la propia personalidad) de forma directa, intentando doblegar a la mujer, violar su libertad, robar su pensamiento, tiempo, espacio y prohibir la capacidad de decidir. Luis Bonino expresa que “cuando escribía esta categoría incluía el control de dinero o la intimidación, hoy en día no están porque el trabajo social de los últimos años ha logrado ser incluidos en el maltrato psicológicos. Los ejemplos de esta categoría: las coacciones a la comunicación, el uso expansivo –abusivo en el espacio y del tiempo- el abuso para lograr propios beneficios. (Bonino, Micromachismo, 2004)

Debido al desconocimiento del Micromachismo y sus detonantes las acciones para frenar estos actos no existen a pesar de que producen malestar a corto o largo plazo, varios estudios epidemiológicos demuestran que las mujeres en pareja disminuyen su salud mental y calidad de vida, al contrario de los varones, quienes las aumentan. Su carácter “micro” el primer paso es detectarlas y luego lograr transformaciones. Desde hace un tiempo la sociedad está deslegitimando las graves violencias domésticas y se están estableciendo acciones contra ellas

Los mM son casi imperceptibles controles y abusos de poder que los varones ejecutan permanentes. Estas maniobras o estrategias que, sin ser notables, restringen y violentan constantemente el poder personal, la autonomía, la libertad, el equilibrio psíquico y la democracia de toda mujer que la esté padeciendo. El simple hecho de escuchar frases que hieren la emocionalidad de la mujer como: “aprende a cocinar para tu marido, porque o sino buscara una mejor”, “concéntrate en tu hogar y deja de trabajar, para eso es que son las mujeres”, entre muchas otras; son palabras que hieren y es cuando recuerdo la presión familiar a la que mi madre por los actos de mi padre fue expuesta, a pesar de todo, no dejo jamás llevarse por estas frases, pero sé que le dolían y hoy en día forma parte de su constante evolución como mujer. No fue fácil para mi madre escuchar por parte de su familia y terceras frases como “eres cobarde, porque no lo dejas y ya”, “date a respetar, mira a tus hijos”, “deja de trabajar y dedícate solo a la casa y veras que no te sale” aunque mis hermanos y yo éramos unos niños también nos hería oír estas palabras y vivenciar peleas, intento de suicidio, groserías, gritos, etc.

Uno de los efectos que expone Luis Bonino en su artículo “*Micromachismo, efectos claves para detectarlos*”, (Bonino, Micromachismo, y sus efectos. Claves para detectarlo., 2004)

es que genera un estado de ánimo depresivo-irritable en aumento, que produce autculpabilización, resignación, empobrecimiento, y claudicación; precisamente por los siguientes efectos:

- Disminución de la valentía, la crítica, el pensamiento y la acción.
- Fatiga crónica por forzamiento de disponibilidad, sobreesfuerzo psicofísico, agotamiento emocional para sí y para el desarrollo de los intereses vitales.
- Sentimiento de incapacidad, impotencia, falta de autoestima, inseguridad, actitud defensiva, provocativa o constantes quejas ineficaces.
- Malestar difuso, irritabilidad.

Todos estos efectos frecuentes son motivos de consultas para el bienestar mental. Por lo regular no se detectan muchos de estos malestares o inseguridades.

Cuando la mujer ingresa al trabajo clínico para comprender los mM que el hombre ha ejercido sobre ella, lo primordial es detectarlo.

MUJER:

En la tesis titulada *El Concepto De Mujer Como Una Construcción Social En El Pensamiento De Simone De Beauvoir*, realizada por Marco Antonio Amat Avilés de la Pontificia Universidad Católica Del Ecuador, menciona: “Mujeres y hombres vivimos bajo las mismas costumbres, leyes, normas, pero no bajo las mismas oportunidades. La mujer está ocupando el lugar secundario, es considerada “el segundo sexo”, “lo Otro”. La sociedad es la que determina el lugar social de cada uno en la estructura que llamamos

civilización. De la misma forma construye a sus miembros. La mujer no nace, se hace. Simone de Beauvoir, como voz de las mujeres, reclama el derecho de poder construir su vida, realizar su existencia en libertad, sin determinismos establecidos por el “hombre artificial”, la cultura. Este trabajo hace eco de aquella voz que grita, a la sociedad post-moderna, que las mujeres quieren tomar en sus manos sus propios destinos. Hay un mundo delante de sus ojos que pide ser tomado y reestructurado desde una perspectiva diferente.” (ANTONIO, 2010)

Lo anterior citado nos permite entender que las mujeres han sido marginadas y regidas por la sociedad y la cultura en la que se nace, debido a esto, han surgido en el mundo movimientos feministas que promueven y velan por los derechos de la mujer, tal como la Campaña del Secretario General de las Naciones Unidas “Únete para poner Fin a la Violencia contra la Mujer” (ONU, s.f.), o La entidad de las Naciones Unidas por la Igualdad y el Empoderamiento de las mujeres (UNWOMEN, s.f.).

Hoy en día las mujeres nos encontramos en completa desigualdad respecto a los hombres en diferentes aspectos, y lo vemos también en el mundo del arte, la periodista Sara Hormigo menciona en la Revista Enfemenino: “podemos imaginar por lo que tuvieron que pasar aquellas mujeres artistas de otras épocas” (Hormigo, 2018)

Para nada es extraño que la mujer se constituye en reproductora de la especie como de las condiciones necesarias para la transmisión de la cultura a sus crías. Según la escritora Luisa Collazo en su libro *De la Mujer a una Mujer* menciona: “La mujer se ha visto gradualmente marginada de las actividades económicas principales para dedicarse exclusivamente a la generación que llegó a ser intensa, a la crianza de los/ hijos/as y al tratamiento artesanal de los productos, animales secundarios y vegetales” (Collazo-Valentín, 2005). En la actualidad

han cambiado muchos aspectos laborales con respecto a la mujer porque hoy se puede estudiar una carrera universitaria, tener un empleo y en ocasiones desarrollar ideas y proyectos que ayudan en pro a la sociedad, aunque existe una lucha constante por la igualdad y el respeto hacia la mujer.

La Organización Mundial de la Salud define como género: “El género se refiere a los conceptos sociales de las funciones, comportamientos, actividades y atributos que cada sociedad considera apropiados para los hombres y las mujeres. (Salud O. M., 2018)

Las diferentes funciones y comportamientos pueden generar desigualdades de género, es decir, diferencias entre los hombres y las mujeres que favorecen sistemáticamente uno de los dos grupos. A su vez, esas desigualdades pueden crear inequidades entre los hombres y las mujeres con respecto tanto a su estado de salud como a su acceso a la atención sanitaria”. (Salud O. M., Violencia contra la Mujer, 2017). Aunque la RAE, Real Academia Española define la palabra mujer como “Persona del sexo femenino. Mujer que ha llegado a la pubertad o a la edad adulta. Mujer que tiene las cualidades consideradas femeninas por excelencia. ¡Esa sí que es una mujer! Mujer que posee determinadas cualidades. Mujer de honor, tesón, de valor. Mujer casada, con relación al marido. (RAE). Pienso que algunas ocasiones este término se queda muy corto o superficial para lo que es la mujer, sin subestimar a ningún género precisamente por la resiliencia con la que logra salir adelante. Se entiende por mujer a todo ser humano de sexo femenino, en oposición a aquellos de sexo masculino clasificados bajo el término hombre. Dentro de la categoría "**mujer**" pueden encontrarse las de niña, jóvenes y adulta. A su vez, con frecuencia se utiliza el término "hombre" para referirse a la humanidad en general o al individuo en sociedad, de forma que también se comprende a la mujer en dicha consideración.

Desde el punto de vista biológico, según el ABC una mujer es “aquel ser humano que, producto de la fertilización del óvulo por parte de la célula espermatozoide, porta los **cromosomas XX**. Es interesante destacar que, en consecuencia, dado que el óvulo siempre incluye un cromosoma X, el sexo de la persona es definido siempre por el espermatozoide, que aportará ya sea un cromosoma Y (para dar lugar a un varón) o un cromosoma X (con lo cual el embrión será femenino)”. (ABC, s.f.)

En el libro de *Helena Reusell Guillot* titulado *El Papel de las Mujeres en la Sociedad Actual* menciona:

“El 24 de enero de 2011, el policía Michael Sanguinetti acudió a una universidad de Toronto para dar a los alumnos una conferencia sobre seguridad civil. Durante la charla aconsejó a las mujeres «evitar vestirse como putas si no querían ser agredidas». La mecha prendió rápido y como respuesta a la afirmación de Sanguinetti nació el movimiento Slutwalk (marcha de las putas) Toronto, por el cual las mujeres exigieron ser respetadas y poder vivir libres de estereotipos. La reacción internacional tampoco se hizo esperar, algunas redes sociales, como Facebook, fueron utilizadas para crear grupos como Slutwalk Suisse. La marcha de las putas en Lima (con más de 20.000 seguidores). En otras ciudades como Londres, París, Washington, Chicago, Buenos Aires o Nueva Delhi se convocaron nuevas marchas a las que acudieron mayoritariamente mujeres, algunas de ellas vestidas de forma provocativa, con ropa ceñida o en ropa interior. En la mayoría de los países árabes, el Slutwalk no ha tenido demasiado éxito porque fue visto como una influencia occidental y, porque las mujeres no se sintieron cómodas ni identificadas con el término Slut. Una de las excepciones fue Marruecos, lugar en el que se fundó el movimiento Slutwalk Morocco en pleno mes de Ramadán” (Guillot, 2019)”.

En la contemporaneidad aún existen muchas violaciones a los derechos de las mujeres y se puede evidenciar que la equidad e igualdad de género sigue en pie de lucha.

La educación es un punto importante en el crecimiento y desarrollo de la humanidad, porque la educación nos ayudara a salvaguardar, potencializar, reestructurar y modificar leyes, normas, pensamientos, entre otras. La educación siempre será una fuente de poder para cambios desde la persona como para la sociedad. La Unesco nos informa que cada vez más países hacen realidad la Enseñanza Primordial Universal y la pensión de las niñas crece progresivamente más que los niños. De esta manera el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) señalan que para el 2015 había 50 millones de jóvenes analfabetas (entre 15 y 24 años), en comparación con la cifra anterior era de 76 millones. Pese a la amenaza en las escuelas de niñas, la desigualdad en el acceso de las niñas o adolescentes a la educación secundaria y el constante matrimonio infantil sigue impidiendo el derecho de la educación globalmente.

Helena Reusell Guillot en su libro *El Papel De Las Mujeres En La Sociedad* menciona que:

“Aunque en las últimas décadas se ha vivido una tendencia hacia la democratización de la enseñanza superior y a la generalización de la coeducación, estas no han cambiado la distribución de los estudiantes y las estudiantes en disciplinas, con excepción de las ciencias sociales y los servicios. La no orientación de las mujeres hacia campos científicos se observa desde la secundaria. Con ello, las mujeres tienen un menor acceso a las profesiones más valoradas desde el punto de vista económico y social. La escuela juega un papel muy importante en este proceso, ya que existe una asignación sexuada de las aptitudes intelectuales. Se considera erróneamente que los chicos están más dotados

para las disciplinas científicas y técnicas, mientras que las chicas lo estarían para las letras y las ciencias sociales”. (Guillot, 2019)

Entonces al leer la opinión de la escritora Helena verifico que la educación nos ayuda a romper conceptos obtenidos y nos incentiva a ir por más conocimiento, de hecho, me sucedió que, en la búsqueda de la definición del concepto de mujer, no encontré un significado que abordara la palabra en sí, siempre generalizaban o hablaban de género lo que confunde y complica la definición de mujer. Al hablar del hombre o varón inmediatamente se asumen sus características, del mismo modo cuando hablan de ser humano existe una definición igualitaria a la de varón. Por el contrario, la definición de mujer se encuentra una cantidad de características variadas, más concreta que el concepto en sí de ser humano. La Licenciada Carmen Ramírez Belmonte su ensayo titulado “*Concepto de Género: Reflexiones*” menciona a Pierre Bourdieu cuando expone: “Bourdieu plantea la dificultad que tiene poder analizar la perspectiva de género, él se basa en que el orden social masculino esta tan arraigado en la sociedad que no hay que buscar explicación natural, con lo cual complica sustancialmente el concepto de género desde un punto de vista neutro, sin la concepción masculina predominante”. (Belmonte, 2018)

En el proceso de investigación-creación cuando pensaba en que iba a enfocar mi proyecto de grado; tenía muy claro que sería hacia la mujer y nacía por las vivencias de mi madre, por todo lo que ella ha logrado construir para ella y para quienes la rodeamos. Con desaciertos y errores ha logrado un cambio drástico positivamente en el núcleo familiar que conformamos y no con paradigmas sino con lucha, amor, constancia y perseverancia. Y pensé: perfecto, vamos a ver porqué suceden este tipo de situaciones, pero también quiero demostrar que, si podemos superar situaciones de micromachismo que las mujeres viven,

en especial homenajearlas por la valentía que logran tener al enfrentar cualquier acto que viole su integridad, derechos y que persuada su libertad y vida.

DANZA.

Se encuentran también diversas definiciones de la danza, así por ejemplo María Herminia García Ruso (Ruso, 1997) quien reseña la danza como “una actividad humana; universal porque se extiende a lo largo de toda la historia de la Humanidad, a través de todo el planeta, se contempla en ambos sexos y se extiende a lo largo de todas las edades; motora, porque utiliza el cuerpo humano a través de técnicas corporales específicas para expresar ideas, emociones y sentimientos, siendo condicionada por una estructura rítmica; polimórfica, porque se presenta de múltiples formas pudiendo ser clasificadas en: arcaicas, clásicas, modernas, populares y popularizadas; polivalente, porque tiene diferentes dimensiones: el arte, la educación, el ocio y la terapia; compleja, porque conjuga e interrelaciona varios factores: biológicos, psicológicos, sociológicos, históricos, estéticos, morales, políticos, técnicos, geográficos y, además, porque conjuga la expresión y la técnica y es simultáneamente una actividad individual y de grupo, colectiva”.

La Danza es el medio por el cual he logrado conocerme física, emocional, psicológica y hasta conceptualmente. Me da la oportunidad de encontrar en mí, mundos que desconocía; me ha permitido imaginar y llevar mis capacidades a otros niveles. También me ha permitido sanar heridas emocionales que socavaban en mí y sin duda alguna sin este medio de expresión no lo hubiera conseguido. La Danza es la forma más lógica y respetuosa de opinar en mí interior y posiblemente en mi espíritu, por ende, creo que debería desarrollarse desde niños y en las escuelas, estoy segura que existiría más artistas y menos vándalos.

La Danza desde el aspecto epistemológico según María Carolina Escudero en la Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de la Plata es considerada una práctica tanto en su aspecto performático –o de ejecución de los pasos–, como en su aspecto discursivo, en la medida en que su ejecución está orientada por el conjunto de saberes técnicos sistematizados en manuales y libros de texto específicos, como por los discursos de la crítica especializada y de los análisis sobre estética de la danza y los estudios de arte. El lenguaje que sostiene y constituye a la danza, es considerado también una práctica y no simplemente un sistema de representación o un medio de comunicación”. (Escudero, 2012)

La Danza como expresión y comunicación no verbal es parte de un proceso social, en el cual distintos elementos, factores, comportamientos y diversas formas de comunicación interaccionan de manera armónica en un contexto social determinado (Fuentes, 2006).

Entonces comprendo que podía darle las gracias a mi madre a través de una obra de Danza, porque sería algo nuevo para ella y sin duda alguna también para mí porque me sumergí en nuevas experiencias como la coreografía y la creación con otros cuerpos. Inclusive pensaba que quizá el espectador no me entendería, pero ¿quería que entendieran o quería que sintieran? entonces en la toma de decisiones para la obra decido que mi mamá participe e intrínsecamente mis emociones tomaron formas. Sentí que podía lograr mi objetivo de hacerle el homenaje a ella, pero a la vez sabía que también quería homenajear a muchas mujeres.

La pedagoga Herminia María García Ruso define la Danza como:

“una actividad humana universal, pues se ha realizado en todas las épocas, espacios geográficos y es practicada por personas de ambos sexos y de todas las edades; motora,

ya que utiliza el cuerpo humano como medio de expresión de ideas, emociones y sentimientos; polifórmica, porque se presenta en diferentes formas (arcaicas, clásicas, modernas); polivalente, pues puede tener dimensiones artísticas, educativas, terapéuticas, de ocio; y compleja, ya que en ella interactúan factores biológicos, psicológicos, sociológicos, históricos, estéticos, además de ser simultáneamente expresión/técnica y actividad grupal/colectiva”. (RUSO GARCIA , 2005)

Esta definición llama mi atención por el hecho de que la danza sea una actividad humana universal me hace entender que cuando bailamos, podemos expresar nuestras ideas y emociones, también nos permite comunicarnos con otras personas, aunque no las conozcamos.

En el libro de Gayle Kassing y Danielle M. Jay titulado *Métodos de enseñanza de danza y diseño curricular* define la danza como: “el movimiento rítmico lleno de energía y el esfuerzo que realiza el cuerpo humano a lo largo del tiempo y el espacio” (Jay, 2003)

Desde un punto de vista antropológico encuentro que “la persona combina secuencias (con un fin concreto, intencionadamente rítmicas y concebidas en base a patrones culturales) de movimientos corporales no verbales y momentos de reposo que conlleven un esfuerzo a lo largo del tiempo y el espacio” (Hanna, 2008).

Según J. Alexander Dale, Janyce Hyatt y Jeff Hollerman en su libro titulado *La neurociencia de la danza y la danza de la neurociencia* definiendo un camino de investigación, definen la danza como: “la capacidad de interacción entre cuerpo y mente para transmitir emociones, en la que participan tanto el sistema nervioso autónomo como el somático”.

DANZA CONTEMPORANEA.

La danza contemporánea surge como una consecuencia de la danza moderna.

Según María Paz Brozas Polo, en un artículo titulado *El cuerpo en la evolución de la escritura de la danza contemporánea* “El termino de danza contemporánea alude tanto a la danza actual como a la danza escénica que surgió, a principios del siglo XX, como alternativa a la danza clásica. En este último sentido, comprende tanto la danza moderna, conformada en las primeras décadas, como la danza posmoderna de los años sesenta y setenta y la denominada nueva danza, desarrollada a partir de los ochenta”. (Brosas, 2013).

La danza contemporánea se confunde a menudo con la danza moderna. Sin embargo, son dos géneros diferentes. La danza moderna utiliza técnicas de danza que se desarrollaron durante la primera mitad del siglo XX y la danza contemporánea se empieza a desarrollar a mediados de los años cincuenta.

La danza contemporánea, se define también como una manifestación artístico-escénica que expresa sentimientos, ideas e historias por medio del lenguaje del movimiento, en constante evolución debido a una serie de métodos corporales, técnicas de danza y aproximaciones coreográficas que lo nutren permanentemente. En el artículo titulado *Arte, Individuo y Sociedad* de María Paz Brozas Polo y Miguel Vicente Pedraz mencionan que “según André Lepecki (2004, p.171), en la escena contemporánea crece con fuerza un colectivo de coreógrafos que se postulan por un cuerpo crítico, y cuyas producciones se caracterizan, además de por la ruptura de las fronteras interdisciplinares, por una concepción de la práctica coreográfica inseparable del pensamiento inquieto que la genera”. (Brozas-Polo & Vicente-Pedraz, 2016). También exponen que “La danza contemporánea

permite seguir explorando estas infinitas posibilidades de experiencia entre cuerpo y objetos, así como las situaciones límites donde el sujeto se sitúa frente a su propio desconocimiento, sus dificultades o a la ausencia de experiencia previa”.

Quería que mi obra fuera de Danza Contemporánea porque me da la posibilidad y libertad de realizar mis ideas como quiera. Es un elemento que personalmente comenzó a disolverse en mi movimiento y que me transporta a distintas formas corporales, me permite recrear emociones y metáforas, no cabe duda que también existen reglas, que es importante los estudios que ha realizado, hay que conocerla desde la práctica y también desde lo conceptual. Es como una relación constante donde hay etapas que cambian, evolucionan, se transforman y edifican, siempre y cuando continúe estudiándose o en este caso practicando e investigando.

Según la Universidad de Lima define la Danza Contemporánea como “una manifestación artístico-escénica que expresa sentimientos, ideas e historias por medio del lenguaje del movimiento, en constante evolución debido a una serie de métodos corporales, técnicas de danza y aproximaciones coreográficas que lo nutren permanentemente. En la práctica, es una danza muy versátil en cuanto a estilos, música y formas, pero en esencia trabaja de manera disciplinada el alineamiento natural del cuerpo y el uso eficiente de la energía para expandir las posibilidades de expresión”. (Lima, s.f.)

La danza contemporánea me permite explorar sentimientos, emociones, situaciones, mi cuerpo, entre muchas otras. La danza contemporánea ha sido una herramienta básica y primordial para conocerme y superar todas las adversidades a las que me he enfrentado en la vida, por ejemplo: el crecer en medio de conflictos y los micromachismos de una sociedad como la barranquillera. Una sociedad donde se violenta a la mujer de muchas

formas y en donde también existen mujeres que logran contrarrestar y enfrentar con o sin ayuda de los entes del gobierno las situaciones; luchando por si mismas o por sus familias. De hecho, considero difícil definir la danza contemporánea.

En la práctica de la danza contemporánea he descubierto que en la creación no se limita por reglas, ni técnicas porque existen muchas técnicas que el cuerpo estudia permitiendo que exista una conglomeración de conocimiento corporal, y que servirán en los momentos de la exploración y laboratorio; pero es importante el concepto, es importante el por qué, el para qué, el qué. Quizá para otros artistas el concepto no importa, puede variar, pero personalmente la danza contemporánea me ha permitido desarrollar una expresión más auténtica en mi movimiento.

La naturalidad y organicidad es parte importante en el desenvolvimiento de la danza contemporánea, incluso el usar la voz es posible y se convierte en una herramienta latente para desarrollar.

CAPITULO III.- METODOLOGIA- INVESTIGACION BASADA EN LAS ARTES

(IBA)

Enmarco mi proyecto de investigación-creación *María Irene* basado que parte de una reflexión personal sobre la experiencia que vivió mi madre frente al micromachismo y las connotaciones o enseñanzas que dejaron en mí dentro de la IBA –*Investigación Basada en las Artes*- porque parte desde la experiencia artística (en específico la Danza) donde esta ha sido la herramienta básica para conocerme física, emocional, y socialmente, dándome la capacidad de explorar y adoptar conocimiento; entrando a explorar en sus técnicas,

herramientas y en todo lo que me brinda como ser humano en un ámbito social y cultural. En este proceso de investigación-creación he comprendido y evidenciado que las artes son detonantes importantes para transformar y lograr cambios en la sociedad. También considero que al momento de observar la pieza de Danza *María Irene* muchas mujeres o familias pueden conectarse a través de la forma poética que se refleja.

Por eso me apoyo en lo que plantea Eisner bajo la tradición de Dewey, “el conocimiento puede derivar también de la experiencia. Y una forma genuina de experiencia es la artística. Este reconocimiento de la experiencia artística llevo a Sullivan a proponer un enfoque de investigación que permite teorizar la práctica de las artes visuales situándola en relación a tres paradigmas, el interpretativo, el empirista y el crítico”. (Hernandez, 2008)

Pero también es evidente que la danza es una forma no convencional de representar o evidenciar una investigación, la complejidad que muchas veces requiere es importante para lograr abrirse a nuevas experiencias no tradicionales. En mi investigación ha sido clave la IBA por la forma innovadora en que me permite abrir mi experiencia y plasmarla en una Obra de Danza con una investigación previa y profunda realizada desde una intimidad.

El crítico Fernando Hernández Hernández expone en el artículo *La Investigación Basada en las Artes. Propuesta para repensar la investigación en educación* que “(la instancia epistemológica-metodológica, y por otra, mediante la utilización de procedimientos artísticos (literarios, visuales, performativos, musicales) son puestos en relación con la necesidad de explorar –desde posiciones alternativas- formas de representación de la realidad que permitan mostrar -desde su complejidad- experiencias y relaciones que normalmente quedan invisibilizadas por las maneras tradicionales de dar cuenta de las

evidencias y los análisis que sirven de fundamento a la narrativa de la investigación”.

(Hernandez, 2008)

Pero también reflexiono que en la construcción de la obra *María Irene* he pasado por momentos en donde vivencié de manera directa la narrativa que expone Bruner en el artículo “*La Investigación Basada en las Artes. Propuesta para repensar la investigación en educación*” cuando menciona que “el conocimiento y la creación humana se divide en dos modalidades. La paradigmática que busca la experiencia basándose en la prueba lógica, el análisis razonado y la observación empírica. Y la ‘narrativa’ que está más centrada en el ser humano, en sus intenciones, experiencias, deseos y necesidades. Bruner considera que el equilibrio entre estas dos modalidades, entre pragmatismo e imaginación, es esencial para una narrativa del yo saludable, y por tanto para una construcción identitaria ponderada. Para Bruner será la narrativa biográfica, el relato de vida, que opera de una manera similar a una conversación entre el modo pragmático y el modo narrativo/imaginativo, donde cristalicen unas representaciones que pueden influir y cambiar las percepciones de la identidad en el autobiógrafo”. (Hernandez, 2008).

Así durante el proceso de investigación creación, primero estuve centrada en las experiencias personales, como todo lo que mi madre y yo vivenciamos, más las consecuencias como los ~~malos~~ daños psicológicos y emocionales que desencadenaron. Posteriormente en este proceso de investigación entran a jugar mis intenciones que se convierten en una necesidad de transmitir, compartir y divulgar la importancia de los roles como mujer que tenemos en la sociedad de allí la creación de una Obra de Danza Contemporánea.

Pero también centro la importancia entre dos modalidades de conocimiento la paradigmática y la narrativa; personalmente considero necesario y valioso la existencia de un análisis, una investigación en la temática, pero a la vez, la narrativa porque forma parte de la vivencia, emociones o ideas la cual la considero una fuente importante de inspiración.

Para mi es importante la opinión de Silverman cuando expone que: “cualquier investigación es permitir acceder a lo que las personas hacen y no sólo a lo que dicen. En este sentido las artes llevan ‘el hacer’ al campo de investigación”. Precisamente porque las artes nos permiten escudriñar a través de la investigación en la experiencia. En mi caso, las vivencias de mi mamá y las connotaciones que quedaron en mí, son un detonante para toda la construcción teórica y corporal; la conexión de los conceptos de Micromachismo, Mujer, Danza y Danza Contemporánea. Entiendo que por supuesto existen familias y mujeres en cualquier lugar en el mundo pueden vivenciar el micromachismo, pero también pueden ser muchas las mujeres que logran el cambio en sus vidas y mentalidades. Dentro de la sociedad donde yo tránsito, reconozco que los actos de Micromachismo son problemas que aún no son considerados graves, pero que, si fueran reconocidos y estudiados, de cierta forma se tendrían menos casos de maltrato físico a las mujeres, violaciones, muertes, entre otras. Es importante destacar que existe una violación directa a los derechos de las mujeres lo cual perjudica y estrecha el desarrollo de la personalidad.

MI PROCESO CREATIVO.

En mi investigación – creación existen momentos fundamentales para el desarrollado de la obra de Danza Contemporánea *María Irene* y para la elaboración del proyecto escrito; los

cuales fueron apoyadas por encuentros pedagógicos, bitácoras o diario de campo, registro fotográficos y registros videográficos. Estas fueron herramientas fundamentales en el desarrollo de la creación de la pieza coreográfica y donde constantemente me estuve apoyando.

Este desarrollo de mi proceso creativo se ha llevado a cabo en medio de los actos pedagógicos en la Universidad del Atlántico, de acuerdo con las recomendaciones de las maestros y compañeras que son un punto clave en el desarrollo de la tesis, por la importancia de la retroalimentación en el ciclo del proceso creativo.

Así, reconozco ocho momentos dentro de este proceso que he denominado de la siguiente manera: Atrapada en el papel, Palabras al cuerpo, Apropiación corporal y teórica, Descubriendo el objeto y mi cuerpo, Explorando en la coreografía y creando con más cuerpos, Visualizando una estructura escénica, Moviendo las fichas (cuadros), Organizar y compartir.

Cabe recalcar que existe material coreográfico que se desarrolló como parte importante en la exploración y construcción de la pieza coreográfica, pero que en la estructura general de la Obra no las incluyo, sino que tomo movimientos o sensaciones que alimentan otras escenas o momentos de transición.

Mi primer instante fue:

Atrapada en el papel:

La sumersión completa en donde inicie mi proceso de creación e investigación, se dio a partir de la escritura de ideas y la documentación del tema de, Micromachismo, Violencia

contra la mujer y lo que la compone. Porque consideré importante entender conceptualmente la temática a la que quería acercarme en esta creación coreográfica. Esta es una problemática que en la sociedad y en los medios de comunicación se habla frecuentemente por la cantidad de hechos que constantemente ocurren y que evidentemente afectan a las mujeres que lo viven y el entorno que las rodea. en otros casos algunas mujeres han sido observadoras silenciosas de estos actos donde exponen los derechos de las mujeres y hasta de la vida.

Cuando me sumergí en investigar a profundidad en la temática, tenía mucha inquietud. Entonces visité a Emma Doris López, directora de la Fundación Teknos ubicada en la ciudad de Barranquilla para saber cómo manejan los casos. Y me encontré que utilizan la privacidad debido a la gravedad de los hechos por los que las mujeres pasan; sin embargo, conversando como amigas me comentó que la vulnerabilidad es alta y que muchas mujeres están expuestas.

Fue cuando me di cuenta de la magnitud de la temática que quería abordar, en la mayoría de los casos comienza con señales micromachistas y el simple hecho de no tener conocimiento del tema se exponen a que la violencia se desarrolle. La importancia de tener el conocimiento de conceptos claves como la Violencia contra la mujer, los diferentes tipos de violencia, las ayudas de los diferentes entes del gobierno o fundaciones que trabajan por lograr un cambio en el pensamiento machista de los hombres y por la protección de la vida de la mujer.

Cuando me di cuenta que me estaba sumergiéndome en el papel y que de hecho estaba causando en mí demasiada tensión física y emocional, decidí continuar con mi búsqueda conceptual de una forma paralela a lo corporal, al movimiento, a la danza. Sentir, explorar, desarrollar todo lo que viví en mi infancia mientras era mi madre la que vivía de forma directa el micromachismo, mi experiencia como mujer en esta sociedad donde somos violadas verbal, física, psicológica, emocionalmente a diario, y mi experiencia como madre joven cuando se reciben comentarios groseros o negativos.

Tuve la necesidad de alejarme un poco en la búsqueda del concepto para palpar el proceso corporal. Así que comencé a desarrollar mi proceso corporal, creativo y realizar una investigación paralela a la creación.

Palabras al cuerpo:

Mis espacios de exploración individual comenzaron en compañía de la Profesora Ana Milena Navarro y el profesor Wilfran Barrios; inicié explorando con una frase personal: “Tú no puedes estudiar” porque en el micromachismo y en el diario vivir existen mujeres que sus parejas le dicen que no pueden estudiar porque están muy mayores, porque ya eso no es para ellas, cortándole sus sueños y metas, agrediendo su emocionalidad. Esta frase “Tú no puedes estudiar” es una frase que más que lo que dice, es lo hiriente que puede ser para muchas personas, porque para muchas mujeres el hecho de que la insulten o menosprecien sus intenciones o deseos sencillamente desencadena negativismo y rabia por que una persona te diga que no; he tenido la oportunidad de encontrarme con mujeres cercanas en mi familia que muchas veces han tenido la intención de terminar sus estudios

académicos de bachillerato y por el simple hecho de que su pareja se burle o le diga que ¿para qué? La desmotiva y no terminan realizando sus deseos.

Cuando explore enfocándome en la frase, mis movimientos eran tensionados, me sentía frustrada emocionalmente, giraba en el suelo como un torbellino y me sentía angustiada intentando encontrar una salida encontraba movimientos que me llevaban a nivel medio y que no permitían levantar, saltar o volar, me sentía como un ave que lo han herido y esta tirado en el suelo con dolor y que cuando intenta volar, sus alas solo hacen que gire haciéndola caer.

Fueron instantes en los que sentía que podía tener la historia de muchas mujeres que a diario sufren de burlas por parte de sus parejas, que desean recibir un halago, un agradecimiento y lo que reciben son desagrazios, hiriendo su emocionalidad y matando todo deseo de respeto y de amor. En medio de la investigación surgieron palabras tales como: encerrada y maltrato, me sentí identificada con estas palabras y de hecho en el instante de observación y del trabajo de retroalimentación de cada compañero, ellos identificaron mi movimiento con estas palabras.

Estaba encasillada en querer mostrar al inicio de la pieza coreográfica la vulnerabilidad y la fatiga física que puede encontrar una mujer. Pero cabe destacar que en los procesos creativos muchas veces todo cambia.

La exploración en este instante me permitió entender como el cuerpo puede ser maltratado y expuesto a la humillación. Mi dinámica de movimiento siempre era contenida, cortante, una velocidad rápida, un frenetismo constante que lograba cansar o agotar mi energía, en ese momento quería que mi obra iniciara de esta manera, pero entonces me pregunte ¿Por

qué? ¿Qué quiero transmitir? ¿Qué sensación quiero que tengan las personas y en especial las mujeres que vean mi obra? ¿Quiero agotar mis emociones y cuerpo? ¿Qué quiero? Mi exploración personal me enseñó a tener mi cuerpo tensionado, herido, ultrajado y maltratado, realmente conseguí recordar todo lo que sentía cuando era una niña y todos los sucesos que mi madre vivió y nosotros también. Logré entender cuanto me había herido y afectado.

En la retroalimentación de los profesores Ana Milena, Wilfran y mis compañeras, me conecte con todo lo que estaba explorando y sintiendo. Este instante fue parte primordial para el inicio de la pieza, pero también fue un instante básico e importante para entender que quería que mi obra que fuera en especial un homenaje a mi madre. Una obra donde le diera las gracias a ella por la valentía, resiliencia y amor que tuvo para salir adelante y vencer todo el micromachismo que vivió y al que fuimos expuestos sus hijos, fue un instante decisivo para saber qué quería hacer, qué quería lograr con mi obra.

Mi inicio de la obra podría mostrar toda esta lucha en el crecimiento personal mío, pero también no quería profundizar en ella, no quería mostrar solo dolor sino fortaleza, entonces decidí realizar cuadros donde el punto de partida fueran frases, palabras, recuerdos.

Al final de semestre pude exponer un instante de exploración en donde la repetición, la tensión, la dinámica contenida era el punto clave del movimiento. Recordaba los momentos cuando era niña y mi madre vivió faltas de respeto, humillaciones, abusos y que de manera indirecta yo recibí junto a mis hermanos.

Apropiación corporal y teórica:

Continúe explorando e investigando con la guía de la maestra Olga Barrios y en el movimiento (en el curso de laboratorio de creación individual) inicie con dos palabras: fuerza y poder; utilizando la herramienta de la voz.

Realicé mi exploración buscando la abstracción del movimiento, buscando la poesía corporal. Así trabajé a partir de improvisaciones guiadas en el curso, la sensación del poder que tienen las manos, la vida, los destellos de luz, sentía que podía alumbrar con mis manos. Prácticamente inmóvil lo único que se movían era mis manos encontrando formas, sensaciones, si me desplazaba la energía seguía concentrada en mis manos todo el tiempo, me sentía ligera y segura, sin nada de amarguras, ataduras, ni tristezas, me sentía fuerte y partía de mis manos.

Todo este instante en el que comencé a explorar con mis manos buscando pasar por todos los movimientos posibles que me permitiera mi mano, la muñeca, el brazo, las articulaciones de mis extremidades superiores; jugando en el nivel medio, pero progresivamente llegar al nivel alto. Cuando mis manos terminan en el nivel alto era cuando mi cuerpo se movía, mis manos le daban vida al cuerpo, mis desplazamientos comenzaron siendo cortos, solo estaba en la búsqueda de sentir el cuerpo-movimiento, este instante lo clasifico como “el crecimiento de una fuerza femenina”, la lentitud y el juego, fue una base para la exploración, el hecho de pasar por movimientos que me reinventan y me hacen sentir distintas formas mi cuerpo.

Todo este instante de la exploración en las manos logre encontrar movimientos importante también cabe mencionar que la música cumple una función importante, porque la Maestra Olga Barrios me colocó los pianos de Kostia del tema Flowers on the water, (Kostia, 1992)

sin embargo no la utilizo en la pieza de danza coreográfica; solo realizo una adaptación con el instrumento del acordeón explorando en los acordes y notas musicales y de allí parte toda la sonoridad del primer cuadro.

Entonces sin dejar a un lado todo lo que había logrado en mi principal exploración decido traer toda esa emocionalidad que había encontrado, la motivación y la uno con este instante de movimiento donde sentía poder y fuerza desde mis manos; me doy cuenta que logre obtener mi primer cuadro de la obra, siendo una de los cuadros que usaría en la composición final de la pieza.

Descubriendo el objeto y mi cuerpo:

Continué con la lentitud y la sensación de poder que tuve descubrir movimientos en la exploración, pero con un objeto que fue un palito de madera de medio metro, delgado y de peso ligero (el cual fue sugerido en el laboratorio de creación individual).

En medio de la exploración decido convertir mi cuerpo en miles de formas posibles movilizándolo por todo mi cuerpo, pero iniciando con los pies sin utilizar las manos. El hecho de buscar las posibilidades de utilizar otras partes del cuerpo que antes no utilizaba con la precaución de no dejar caer el objeto, capta mi concentración. Fue un instante en donde no me importaba la música y su tempo, lo que sucediera a mi alrededor; logre movimientos completamente no convencionales para mí.

A pesar de que no fue un instante que incluyo en la pieza para la composición final de la obra, me pareció importante porque formo parte de la exploración y de la búsqueda de instantes para la pieza de movimientos, recreo la dinámica fluida y contenida y jugué con los niveles desde bajo, pasando por medio y llegando a alto, teniendo instantes de rapidez

pero muy pocos porque en mi búsqueda de cuidar que el objeto no se cayera manejaba la lentitud y la sutileza del movimiento lo que detono en el cuerpo y en el movimiento una dinámica interesante. A mis compañeras les pareció interesante al igual que la maestra porque la conexión con el objeto fue dinámica y lograba captar la atención. También entendí que es un instante muy fuerte y que la concentración cumple un papel fundamental. Hay momentos que no bailamos felices y ligeros porque tenemos preocupaciones, situaciones de angustia y al movernos lo expresamos.

Explorar con un objeto, en este caso con el palito me brindo la posibilidad de entender que podemos reescribir el movimiento, que puedo encontrar otras posibilidades de movimiento; fue un instante que de cierta forma me dio el impulso para querer que el movimiento en mi obra fuese distinto, buscando otras alternativas, otras posibilidades de movimiento.

Explorando en la coreografía y creando con más cuerpos:

Comienza una inquietud en mi cabeza de incluir personas a la obra de danza y rondaba constantemente hasta que le di un sentido.

Entonces decido incluir personas a la obra de danza que cumplieran el rol de los familiares y personas que mi madre ha acogido en nuestro hogar y que han dejado una enseñanza, que mi familia ha ayudado, que nos han ayudado y que fueron clave en el crecimiento y construcción como individuos; sin embargo, estos bailarines que harían el rol conocieron mi tema del micromachismo, estudiaron de que se trata y cuando iniciamos el movimiento decido que ellos comiencen a explorar en el movimiento en lo que los inspira, por lo que los motiva a ellos, por ese ser que es un ejemplo a seguir para ellos, sintiendo que de cierta

forma ellos se apropiarían y fuera orgánico y dinámica la obra, que lograra transmitir y sé que diciéndoles que tenían que hacer y siendo muy tradicional no lo lograría .

Iniciaron 28 bailarines explorando de forma individual y logre ver distintas dinámicas de movimientos en ellos, comenzaron moviéndose por todo el espacio con un juego llamado el semáforo para estimularles el ambiente y para que soltaran tensiones, simplemente caminaban en distintas direcciones y en tiempos distintos, también me servía para que ellos entendieran que había momentos en que entraban y salían del escenario. Entonces les pedí que con todo lo explorado realizaran una frase de movimiento, los coloque en parejas y muchos lograron conectarse en el movimiento en muchas ocasiones.

En los próximos encuentros fue disminuyendo la población y terminé quedando con 11 bailarines, con los cuales en cada encuentro que teníamos explorábamos, pero en otras ocasiones decidía dirigir los encuentros; realmente la experiencia fue muy gratificante ver otro punto de vista en la danza y en la creación, cuando fui receptora mientras permitía que ellos se movieran y realizaran su danza siendo completamente distinto al dirigir un grupo de bailarines.

Los 11 bailarines con los cuales se desarrolló los cuadros son:

- Andres David Sandoval Cabrera
- Anellis Milena Cabarcas Güete
- Danna Marcela de la Asunción Barros
- Helena Martinez Diaz
- Emily Sofía Gutiérrez Diaz

- Thays Julieth Liñán Ching
- Tania Tobón
- Angelica Maria Gutiérrez Vergara
- Maicol Carranza Martinez
- Aleida Maria Florez Púa

Mi primera experiencia con ellos fue al final de semestre cuando debía mostrar un indicio de lo que llevaba en mi obra, presentamos un cuadro al final de la composición de la obra, ellos se movían por todo el espacio mientras en parejas iban realizando una coreografía y jugaba con canon, contrapunteos y diálogos, al final hacíamos una coreografía al unísono y terminaba allí; los comentarios por parte de mis profesores fueron importantes porque me permitieron entender que debía cortar algunos instantes y en otros darle dinamismo a la obra.

Un momento con demasiada intensidad en mi proceso creativo ha sido el hecho de explorar y crear con otros jóvenes desde su propia experiencia y perspectiva, con lo que los inspira a ellos y lo que les impulsa a crecer como profesionales.

En nuestros próximos encuentros, debido a que ya teníamos un inicio de cuadro decido comenzar a organizar las escenas.

Existió otro cuadro que desarrollé con una compañera y bailarina María Fernanda Iriarte, en este instante era importante la comunicación porque los cuerpos conversan constantemente, como una comunicación de madre e hija donde la madre protege a la hija, más sin embargo

este instante cambio por completo en las próximas exploraciones porque decido incluir a mi madre en la obra, ya que sentí la necesidad que sea ella la protagonista de la obra.

Llegaron momentos importantes y decisivo porque debía quitar escenas o agregar, de arreglar instantes, darle dinamismo a la obra en general.

En el primer cuadro quería que mi madre y yo fuéramos quienes abriéramos la obra mientras ella estaba sentada en una silla y simplemente con su mano me acariciaba y todo lo que yo hacía era estar a su lado sentada en el suelo sintiendo sus caricias, luego todo la exploración que desarrolle individual con mi juego en las manos las realizaría con ella pero sobre su cuerpo y moviéndome mientras ella como madre protectora cuida a su hija, el instante era emotivo e importante porque precisamente sentía que era como regresar a cuando era una niña y simplemente jugaba alrededor de ella y ahora que soy madre puedo entender lo que se siente ver un cuerpo moviéndose con fuerza y ganas de jugar encima de tu cuerpo. Pero tenía también la controversia de que mi mamá saliera del escenario o por lo contrario se mantuviera.

Tenía como compromiso preguntarle a mi madre sobre ¿Qué canción la emotiva o le da felicidad o nostalgia? me contesto que la canción Los caminos de la Vida bajo la autoría de Omar Geles en el año 1993, siendo un momento importante en la obra por la carga emocional o sentimental que tiene. Es una canción que desde mi infancia ha estado presente y llega a la emocionalidad tanto de mi madre como mía, en este cuadro incluyo un acordeonero y es cuando decido que mi hermano mayor sea el acordeonero. Él únicamente toca las notas musicales de la canción mientras camina en línea recta por todo el proscenio

mientras mi mamá simplemente escuchaba la melodía, sería una escena muy corta, pero con una emocionalidad fuerte. En el último cuadro la canción vallenata que se apropia del momento es lluvia de mujeres del compositor costumbrista Franklin Moya, pero cantada por Beto Zabaleta, es un cuadro donde el goce es lo primordial por ende esta canción me brindo en la exploración lo que requería.

La obra necesitaba que la dinámica fuera más activa en algún cuadro, entonces la maestra Olga Barrios me sugirió que buscara ideas para desarrollar un instante con una música que tuviera una velocidad rápida y que los bailarines realizaran todo de manera rápida pero a la vez coordinada y limpia; teniendo este compromiso decido que mi obra se realizara con la música del género vallenato porque forma parte de mi identidad cultural y porque de cierta forma podría darle un cambio y una dinámica distinta a mi obra, estaría realizando una obra de danza contemporánea con la música vallenata; me gustaba la idea. Sin embargo, para que la obra tuviera un cuadro dinámico lo que hice fue utilizar una canción llamada Puya vallenato instrumental bajo la autoría del artista Omar Geles en el álbum ¡Ayombe! The Heart of Colombia's Música Vallenato en donde lo acompaña Daniel Castilla con el instrumento de la Guacharaca, Luis Ángel Pastor en el instrumento musical bajo eléctrico.

Los bailarines entrarían de uno a uno hacían una frase corta y salían corriendo, luego entraban dos bailaban una frase corta y yo los intentaba imitar y salían corriendo dejándome a mí en el escenario, entraban cinco realizaban una frase corta me volvía a unir y salían corriendo, de nuevo entraban dos volvían a realizar una frase corta volvía a unirme y salían de escenario, entraban tres, bailaban, me unía y salían corriendo hasta que al final entran todos en distintas partes del espacio hacemos una frase juntos pero esta vez salíamos todos; frenéticamente se realizaba toda esta escena, uno tras otros, coordinados en orden,

con goce, este cuadro me pareció se convirtió en una pieza clave para que la obra se activara y no fuera tan lineal.

Entonces no sabía con qué podía cerrar la obra o darle un final. Tenía muchas escenas e ideas y se sumaba otra donde imaginaba que el final fuese estilo una fiesta alrededor de mi madre, donde muchos cuerpos se movieran y gozaran a son de un paseo vallenato, entonces empiezo a desarrollarlo con los bailarines, ellos exploraron pero el movimiento partía desde las manos dándoles cada uno su toque personal, su movimiento, su organicidad, cuando cada uno realizo su frase de movimiento comienzo a jugar con ellas coreografiando y jugando con los niveles, me profundice en la composición para que se viera organizado, en este instante aprovecho las opiniones y observaciones de la profesora Tania Iglesias y de mi maestra Olga Barrios a profundidad porque era un instante donde requería que ellos se gozaran la escena pero a la vez las figuras y el movimiento se hiciera limpio.

La experiencia de trabajar con otros cuerpos, con mi madre y hermano, fue muy intensa y grandiosa para mi crecimiento como profesional, creadora, bailarina. Coreografiar, dirigir y bailar con otros cuerpos, sintiendo una conexión desde el movimiento, tanto para mí como para los 11 bailarines que me acompañaron en el escenario me enseñó que no es fácil, se necesita de disciplina, paciencia, constancia, recursos y amor.

Visualizando una estructura escénica:

Fue necesario mirar todos los cuadros que había realizado (madre e hija, solo, a que te puya, los caminos de la vida, la fiesta) y entender que los debía organizar para que la obra tuviera un orden, las dinámicas cambiaran, no tenía mucho interés en que el público la entendiera como una historia, ya que no lo era, pero sí que se la gozaran tanto o más como

nosotros lo hicimos. Era necesario de visualizar una estructura escénica para lograr un orden en la pieza, replantear, limpiar y definitivamente organizar para la construcción de la obra de Danza Contemporánea *María Irene*.

Comenzar afianzar toda la planimetría, los solos, los dúos, tríos, los colectivos, observar que los cánones se vieran como canon, que mi madre estuviera cómoda con lo que realizaba, pero a la vez se viera bien en medio de todo el desarrollo de la pieza. La coreografía en sí era importante ensayarla a profundidad para que se limpiar movimientos y a la vez para que los bailarines, mi madre, mi hermano y yo nos acostumbráramos a la coreografía.

Moviendo las fichas (cuadros):

Teniendo la necesidad de movilizar las fichas que había construido logre gracias a la opinión de mi maestra y asesora Olga Barrios que quedaran de la siguiente forma:

- Mi madre y yo
- Solo Yo
- A que te puya
- Los caminos de la vida
- La fiesta

Sin embargo, en medio del proceso creativo muchas cosas se mueven, otros cambios, comienzan a haber preguntas importantes.

Tuve la oportunidad de enseñarle mi idea y mostrarle la pieza a la Mónica Gontovnik en un encuentro pedagógico de la maestra Olga Barrios; la maestra Mónica me preguntaba qué ¿por qué mi madre salía en algunos momentos de la obra? Era algo que no había resuelto,

no sabía si dejarla en algunas escenas, ni que acciones haría, me dio la idea que mi madre no saliera del escenario y la movilizara muy poco pero que ella no saliera porque era un homenaje para ella; a pesar de que no tenía una historia para contar si considere importante que fuese mi madre el hilo conductor en la obra; decido que mi madre no salga de la obra, que se mantuviera en la obra y que los momentos de mucha movilidad como el cuadro de A que te puya, únicamente estuviera ubicada en una esquina realizando la acción de pensar.

La maestra Olga Barrios me ayudó a organizar los momentos en los que mi madre estuviera en escena dándole una dinámica distinta a la obra. Tuve la oportunidad en un ensayo de que la maestra Olga me ayudara con mi madre debido a la complejidad de dirigir a una persona sin la experiencia escénica, además de que yo estaba dentro de las escenas y no podía tener una visión general. Es importante la opinión y ayuda.

En el cuadro La Fiesta, mi madre también baila en el escenario junto a todos los bailarines y yo. Esta idea le daba un giro inesperado de forma positiva a toda la pieza.

También fue muy importante cuando en un encuentro de laboratorio de creación-investigación la profe Tania Iglesias me ayudo en el cuadro del Solo Yo espacialmente, para que se moviera escénicamente; esto me ayudo porque ya no me quedaba en un solo lugar desarrollando el movimiento que también era muy interesante, pero cuando comienzo a utilizar el espacio sentía las ganas de jugar con el cuerpo un poco más sin perder la intención de las manos.

Al presentar los avances que había realizado frente a compañeros y profesores del programa profesional en Danza, recibí opiniones positivas y constructivas, porque siempre se necesita.

Organizar y Compartir

En el proceso es muy importante mostrar el desarrollo, los avances, los cambios, todo lo que tengamos en la construcción de la pieza. Durante todos los momentos del proceso desde el inicio del curso de laboratorio, se acentuó la importancia de la retroalimentación tanto de compañeros como de la maestra, como parte vital de los avances del proceso creativo, es un plus importante porque personalmente me ayudo a corregir cuadros que quizá consideraba que estaban listos, más sin embargo siempre hay algo que arreglar, siempre hay algo que continuar explorando.

Cuando ya tenía los cuadros organizados quedaron en el siguiente orden:

- Mi madre y yo
- Solo Yo
- A que te puya
- Los caminos de la vida
- La fiesta

Ya no tenía inquietudes, sobre si mi madre saldría o no, era importante continuar ensayando, pero luego hubo un virus que hizo que se paralizara todo, entonces fue necesario y vital darles un respiro a los ensayos para cuidar y proteger la vida de las personas.

CAPITULO IV: RESULTADOS

El proceso de mi investigación- creación fue como navegar en una lanchita que iba pasando por distintos tipos de embarcaciones hasta que consiguió convertirse en un gran barco.

Cada momento fue necesario para experimentar diferentes opiniones y guías. Sin embargo, en gran medida la orientación de mi asesora y maestra Olga Barrios fue primordial y encaminada para que lograra un buen trabajo.

La obra es el resultado de un mundo de ideas que tenía en mi cabeza, pero que finalmente se organizaron, se plasmaron con amor, en cada cuerpo, movimiento, coreografía y cuadro.

De forma organizada detallaré aspectos intrínsecos e importantes que componen la obra *María Irene*.

Aspectos Generales de la Obra:

Para la creación de la Obra siempre tenía en mi mente que fuese con movimientos que no fueran aprendidos, y de cierta forma siento que se logró por los espacios de exploración, por entrar en el movimiento para escudriñar otras posibilidades en el movimiento.

Buscando la organicidad en todas las escenas, quería que primero los bailarines sintieran lo que hacían y cómo se movían, por eso ni les impuse una coreografía hecha por mí, los dirigía y estimulaba con ideas, con sensaciones, pero ellos fueron una pieza clave en la creación, luego organizaba la planimetría, organizaba entradas y salidas, y pedía la opinión a mi maestra, escuchaba y ejecutaba su retroalimentación.

A nivel espacial siempre me ha interesado utilizar todo el espacio escénico y de cierta forma lo recreo en la pieza. Que exista un balance o equilibrio; que en donde esté ubicado el bailarín pueda manejar el espacio, sentirlo parte de él y que cobre vida con el movimiento y emocionalidad que le imponga.

Guion:

El guion de la Obra de Danza Contemporánea *María Irene* está compuesto por cinco escenas, un argumento, un guion general con duración, su respectiva iluminación, vestuario y la musicalización.

Escenas	Argumento	Guion general	Iluminación	Vestuario	Musicalización
Madre e Hija	Es un cuadro donde la madre toma a su hija en sus piernas, se asemeja al encuentro cuando la madre carga a su pequeña hija, pero a la vez se da cuenta que va creciendo y puede ir desenvolviéndose en la sociedad.	Duración: 02 minutos con 25 segundos. La madre está sentada en una silla y la niña está sentada al costado de la madre y luego de unas caricias que realiza la madre, la hija se sube y empieza a moverse encima de ella, buscando las posibilidades de mover, jugar, explorar encima de la mamá	En esta escena se utiliza una luz cenital	Madre: pantalón palo de rosa, blusa palo de rosa. Hija: enterizo blanco	Sin música
Solo Yo	En este cuadro la hija empieza a entrar a la sociedad, a conocerse y a entender que desde su familia hay micromachismo que	Duración: 03:00 minutos La niña explora en el centro desde su mano, juega con los brazos y luego se	Hay una luz general, pero con un color roja.	Enterizo blanco	Acordes de una acordeón

	<p>pueden afectar el crecimiento de cualquier ser humano.:</p>	<p>desplaza al proscenio, huye hacia la parte trasera pero no se da por vencida y esquivando todas las malas circunstancias realizando un trabajo de piso, su cuerpo se despierta ante toda la que vive ella o su madre, pero se vuelve fuerte, se desplaza por todo el proscenio demostrando que es fuerte, que es una mujer capaz de salir adelante, sabia porque tuvo un ejemplo de madre que la ayudo a serlo. Cuando llega a la esquina se da cuenta que también son muchas las mujeres que padecen de esta situación y decide llenarlas de fuerza y conocimiento para que también luchen.</p>			
<p>A que te puya</p>	<p>Es un instante donde la hija observa una sociedad con</p>	<p>Duración: 03 minutos con 30 segundos.</p>	<p>luz general con luces de</p>	<p>Pantys y blusa color</p>	<p>Puya vallenata instrumental</p>

	<p>mucha diversidad, pero también hay una lucha para que cambie toda esta problemática micromachistas existente.</p> <p>Entonces se une en esa búsqueda para hacerse fuerte, sabia y ayudar aún más.</p> <p>También es instante donde se muestran todas las personas que llegaron a la vida de la madre e hija y que la madre ayudo y formaron parte del crecimiento de ellas.</p>	<p>Entra una bailarina desde una diagonal en inicia una frase corta mientras la hija únicamente observa, luego entra un dúo realiza una frase y en esta frase si se une a bailar, luego entran tres bailarines hacen una frase y también me uno, paso a un quinteto, bailan y también se une la hija, luego llegan siete bailarines, bailan y se une también la hija, luego llegan tres bailarines, bailan y se une finalmente llegan nueve bailarines bailan y se une la hija y sale del escenario. La madre está sentada en la parte inferior derecha del escenario casi que oculta observando todo.</p>	<p>colores que cambia en cada salida de los bailarines, al principio una luz de color amarillo, luego pasa a verde con los siguientes bailarines, luego azul, pasan a rojo, después una luz blanca, luego una luz morada y así se vayan rotando todos los colores hasta que al final quede una luz ambiente</p>	<p>piel</p> <p>Hija:</p> <p>enterizo</p> <p>blanco</p>	
--	--	--	---	--	--

			muy baja y que una luz cenital sea la que me enfoque en el lugar donde termino		
Los caminos de la vida	Es una escena muy emotiva porque se muestra la serenidad, sabiduría, bondad, fuerza y amor que la madre ha ejercido en medio de todo el recorrido que tanto ella como su hija ha tenido al fortalecerse, entender y enfrentar el micromachismo	Duración: 01 minuto. La madre se levanta de su silla y pasa por toda la parte inferior del escenario desde la derecha hasta la izquierda mientras al mismo tiempo un acordeonero pasa caminando por el proscenio mientras toca las notas de los caminos de la vida.	Las dos calles (la que está en la parte delantera y la que está en la parte inferior)	Acordeoner o: camisa guayabera blanca, pantalón elegante negro. Madre: pantalón y blusa color piel	Notas musicales de Los caminos de la vida.

<p>La Fiesta</p>	<p>Es un instante de gozo, de fiesta, de regocijo, de celebración a la madre y a cada mujer del mundo por su valentía.</p>	<p>Duración: 05 minutos con 30 segundos.</p> <p>La mamá se ubica en el centro del escenario y es cuando entra una bailarina con una coreografía hacia una diagonal, luego entra otra bailarina y así sucesivamente van entrando más bailarines hasta que queda una X en ese espacio de bailarines, luego bailan para llegar a un círculo, se desplazan en el círculo realizando una coreográfica al unísono, llegan a distintos puestos del escenario y realizan un dos frases de movimiento, un grupo inicia en el piso, nivel bajo y otros nivel medio, finalmente se quedan bailan vallenato cada uno en sus puestos.</p>	<p>Una luz general que ambientara el escenario.</p>	<p>Bailarines: las mujeres llevan vestidos de colores distintos: rojo, azul, agua marina, verde, morado, naranja, salmón, blanco, fucsia, mientras los hombres llevan una camisa roja y una camisa azul.</p> <p>La madre pantalón y</p>	<p>Vallenato Lluvia de mujeres de Franklin Moya cantada por Beto Zabaleta</p>
------------------	--	--	---	---	---

				blusa color palo de rosa	
--	--	--	--	--------------------------------	--

Considero que la intención de la acción es primordial porque el espectador recibe esta información. Por eso siempre recalca la importancia de hacer el movimiento con intención, que llevara fuerza, pero no física, sino emotiva, que lograra sentir lo que realizaba para lograr la organicidad.

El cuerpo es el elemento principal en todo momento, es un protagonista intrínseco y extrínseco, por ende, considero que la variedad de los cuerpos con los que trabajé me permitieron darle a la pieza contrastes. El cuerpo es un elemento fundamental dentro de los principios de cualquier forma artística. Todos los intérpretes, los cuerpos son distintos, todos tienen una energía distinta y única que considero que enriquecen la Obra.

Análisis compositivos de la obra.

En la obra *María Irene* priman aspectos de la composición coreográfica que los detallaré cuadro por cuadro para identificar los instantes de su dinámica, la forma y estructura.

En el primer cuadro titulado Madre e Hija, se inicia con un instante tranquilo porque mi mamá está sentada en una silla mientras yo estoy recostada en su pierna, pero sentada en el piso mientras ella me acaricia, luego pasa a una dinámica de movimiento fluida con muy pocos instantes de contención, manejando una velocidad lenta. El trabajar encima de un cuerpo hace que el contacto sea estrecho e importante; la bailarina está en constante movimiento encima de la madre que está sentada. En la exploración junto a mi mamá me parecía muy interesante la forma en que ella asumía su papel porque como estoy en constante movimiento encima de ella; siempre está en la búsqueda de que yo no me caiga mientras me cuida mientras. Paso por sus piernas mil veces y buscando formas en mi cuerpo constantemente; lo sentía muy orgánico por el hecho que como ella no es bailarina y nunca antes había pisado un escenario, ni había hecho algo parecido quizá lo asumía de una forma natural, en ese instante mi madre no está pendiente del público, ni nada; se concentraba completamente en el trabajo que hacíamos las dos. Pero también considero que para ella no era fácil el hecho de que su hija estuviera danzando en su cuerpo; por momentos sentía que quizá ella pensaba “mi hija está loca” pero asumía con bondad y amor mi idea. Trabajar con alguien mayor considero que siempre le va a permitir a uno como bailarín y creador buscar otras alternativas en el movimiento, pero en esta escena, el trabajar con mi mamá me llenaba de orgullo y entusiasmo; era importante tener cuidado con que no fuese brusco el contacto y los movimientos que realizo para no hacerle daño y creo que saber hasta dónde puedo moverme para la comodidad de ella y del momento.

Cuando termina todo el instante de contacto pasa el segundo cuadro que es **Solo Yo**, en donde la respiración es aspecto fundamental para la ejecución del movimiento. Es un solo que espacialmente utiliza todo el escenario, mientras los movimientos pasan de una

cualidad fluida a cortante; se realiza un trabajo de piso en un instante muy corto, se juega con los tres niveles: bajo, medio y alto. Hay un frenetismo por instantes muy sutiles que luego cambian a una tranquilidad que puede ser cortada por una velocidad acelerada que sin avisar desacelera.

La repetición se puede observar especialmente en el movimiento de los brazos porque son los que están siempre jugando con todas las cualidades, al igual que el torso.

Existe una vibración mínima que la proporciona el torso cuando está a nivel medio pero pasa de la tensión a la relajación rápidamente.

Es una estructura que tiene una consecución o de la forma libre o casual porque hay instantes muy cortos donde se improvisa con una lógica y orden que cada vez que se representa se expresa y muestra algo nuevo. Entonces hay una coreografía construida y estudiada, pero con instantes de libertad.

Luego en el tercer cuadro llamado **A que te puya**, se destaca porque su velocidad siempre es rápida, el movimiento es acelerado y claro.

En este cuadro los bailarines manejan dinámicas del movimiento donde contrastan con la sonoridad porque pueden realizar movimientos fluidos y siempre terminan acelerando su salida; en otros instantes el movimiento esta fluido y pasa a cortante. Existe un frenesís, pero también reina la calma. Hay una coreografía específica y una espacialidad en constante movimiento.

En el cuarto cuadro llamado **Los Caminos de la Vida**, es un cuadro donde hay una calma profunda y emotiva, únicamente existe un desplazamiento recto de dos personas, que en este caso sería el acordeonero mientras que mi madre está en su silla desplazándose. En

este cuadro es importante ver que hay dos cuerpos en completa calma, sin coreografiar absolutamente nada.

Luego en el último cuadro llamado **La Fiesta**, mi mamá simplemente pasa al centro del espacio y cuando ella llega comienza a haber un canon con la misma frase de movimiento solo que respetan la estructura rítmica, en distintos tiempos para realizar una X con todos en el espacio, manteniéndose mi madre en el centro. Se mantiene el nivel medio y con la cualidad de la frase del movimiento es cortante.

Luego pasan a un círculo donde realizan una frase de movimiento fluida donde en ocasiones hay contracciones en el torso, luego una parte del cuerpo dirige el movimiento; se recrean los tres niveles bajo, medio y alto y toda esta frase de movimiento se realiza manteniendo un unísono.

Se desplazan a distintas partes del escenario, algunos se ubican en nivel bajo, mientras que otros en nivel medio; comienza a haber un juego de movimiento porque los que están en el nivel bajo realizan una frase de movimiento cortante mientras se van ubicando al nivel medio y simultáneamente los que están ubicados en el nivel medio realizan una frase de movimiento fluida donde pasan del nivel alto al nivel bajo; son frases distintas y sencillas, finalmente se concluye con una libertad en el movimiento porque ellos se unen a bailar vallenato como mi mamá.

Otro punto importante en este último cuadro, es que mientras toda coreografía se está realizando, mi madre está en el centro del espacio y baila vallenato muy libre. Entonces hay un contraste en el movimiento, en la espacialidad, en los tiempos porque, aunque los

bailarines están realizando una coreografía específica, mi madre simplemente goza el momento.

Llegando a la estructura general de la *Obra María Irene*, concluyo con un Collage, porque busco un contraste con cada cuadro. Mi intención no es contar una historia, por el contrario, mostrar de forma poética un homenaje a la mujer y a mi madre.

Ficha técnica:

La ficha técnica de la Obra *María Irene* está compuesta por:

- Dirección: Aylin Polo Aurela
- Coreografía: Aylin Polo Aurela
- Asesora: Olga Barrios
- Bailarines:
 - Andrés David Sandoval Cabrera
 - Anellis Milena Cabarcas Güete
 - Danna Marcela de la Asunción Barros
 - Helena Martínez Díaz
 - Emily Sofía Gutiérrez Díaz
 - Thays Julieth Liñán Ching
 - Tania Tobón
 - Angélica María Gutiérrez Vergara
 - Maicol Carranza Martínez
 - Aleida María Flórez Púa

- Acordeonero: Adanies Polo Aurela
- Invitadas: María Irene Aurela Jiménez
- Música:
 - Puya vallenata instrumental del artista Omar Geles
 - Los caminos de la vida bajo la composición de Omar Geles, en el Álbum ¡Ayombe!
- Lluvia de mujeres del compositor costumbrista Franklin Moya, cantada por Beto Zabaleta.
- Vestuarista: Ángela María Polo
- Utilería: Aylin Polo Aurela

Planimetría:

El desarrollo de la planimetría era realizado en cada cuadro de una forma distinta.

Por ejemplo, en el primer cuadro **Madre e Hija** la planimetría se desarrolla toda en el centro del escenario, hasta el instante en que la Hija se baja de la madre y es cuando hay una movilidad, porque la Hija se queda en el centro, pero la madre se ubica en la parte

inferior del escenario al lado derecho solo observando.

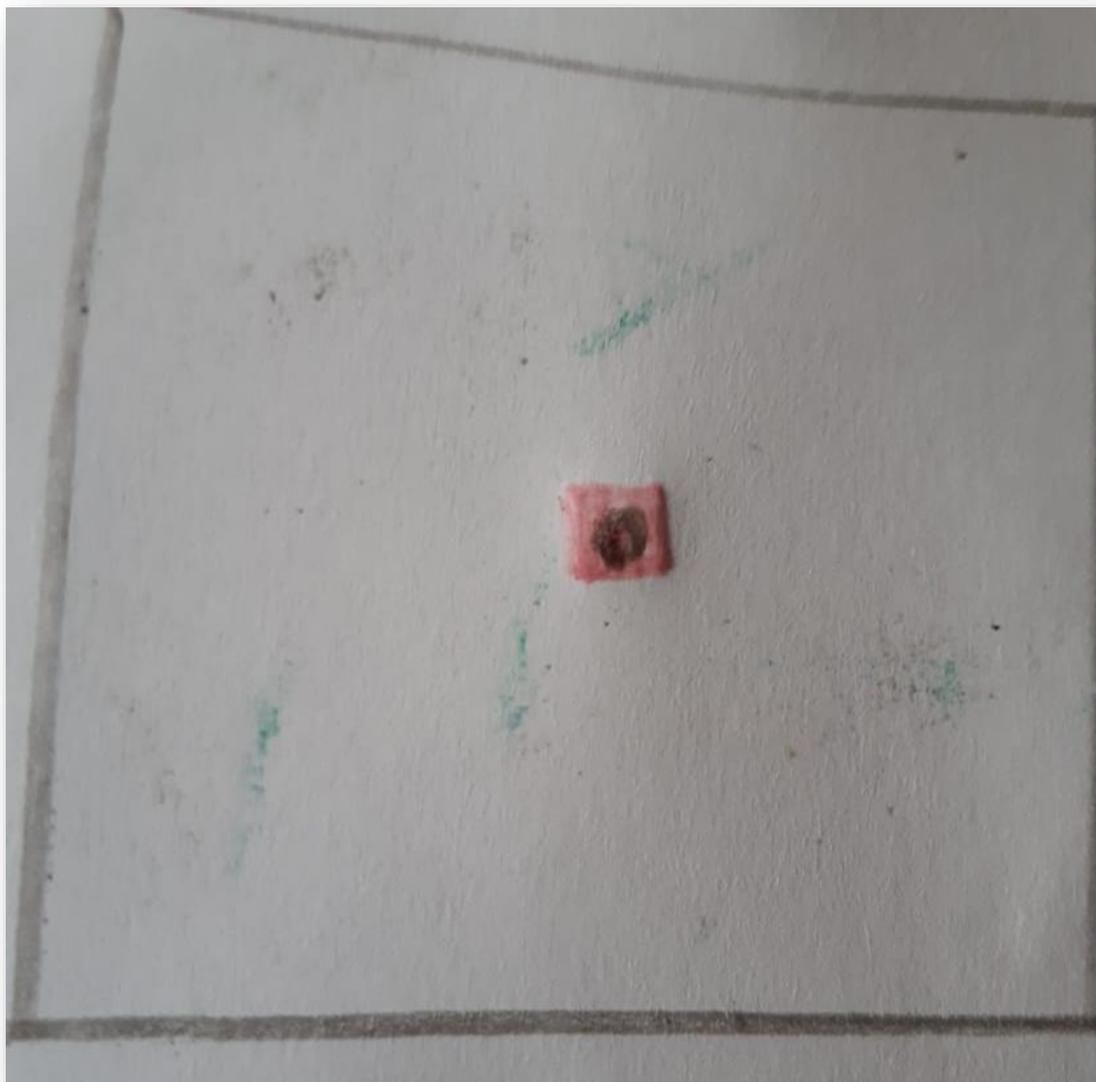


Ilustración 1 Planimetría Cuadro Madre e Hija

En el cuadro del **Solo Yo**, el desplazamiento es avanzado. Inicia en el centro del escenario, luego da tres pasos hacia adelante, no tan cerca del proscenio continuamente hay un desplazamiento veloz hacia la parte inferior del escenario atrás, luego hacia el lado izquierdo de forma ovalada, llegando al proscenio y bailando por toda la parte delante hasta llegar a la esquina derecha para concluir con una diagonal hacia el centro que realizo un

corto stop y luego sigo corriendo hasta la esquina izquierda de la parte inferior del escenario.

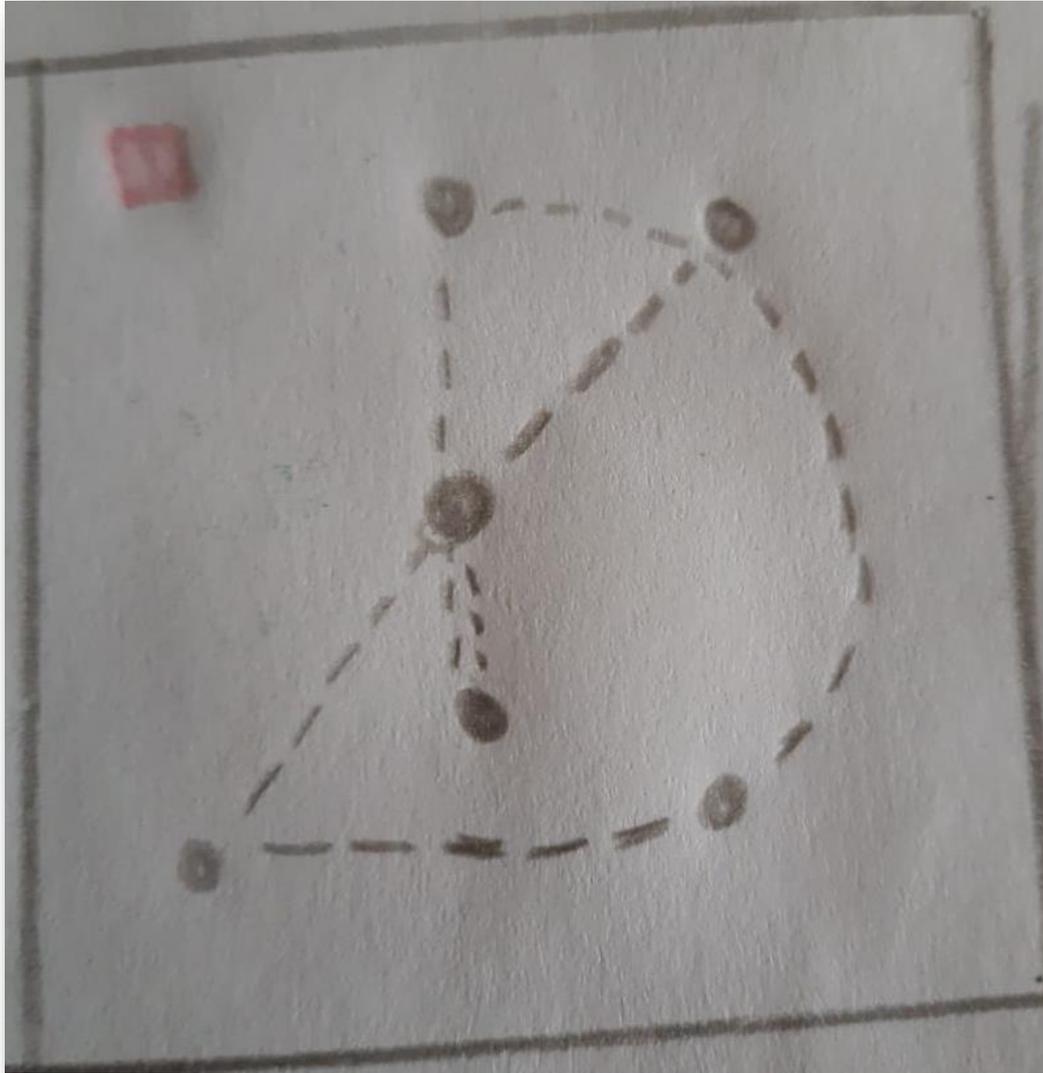


Ilustración 2 Planimetría Cuadro Solo Yo

En el tercer cuadro **A que te puya** inicia con una persona que entra corriendo por la esquina inferior izquierda, ubicándose al centro y sale con velocidad alta por todo el proscenio hacia la puerta derecha superior del escenario, mientras yo me mantengo observando todo desde la esquina izquierda inferior. Entran rápidamente dos bailarinas de

la puerta derecha y se ubican entre el centro y el espacio derecho del escenario, yo me uno a bailar con ellas, sin embargo, ellas se van corriendo por la puerta superior izquierda.

Continúa entrando tres bailarines desde la puerta derecha y se ubican en la parte inferior-centro del espacio, yo también me uno a su coreografía, pero ellos se van corriendo por la puerta inferior derecha, luego entran cinco bailarines y se ubican en todo el proscenio manteniendo su espacio y yo me ubico en el centro del escenario casi que copiando su coreografía. Rápidamente 7 bailarines entran en una diagonal por la puerta izquierda-inferior y se ubican en la diagonal que pasa por todo el escenario, yo también me uno en esta coreografía, pero ellos regresan por la misma puerta por donde entraron (puerta izquierda-inferior) uno por uno casi que realizando un pequeño canon. Casi cuando ya los anteriores bailarines se van, entran tres bailarines por la puerta derecha-inferior y se ubican en el cuadro inferior derecho del escenario, casi que en forma de diamante y cuando me uno a ellos, entran corriendo 9 bailarines desde toda la parte lateral izquierda del escenario, se ubican en distintas partes de escenario y la última persona que llega a un puesto en el espacio soy yo, realizamos una última coreografía al unísono. Mi madre en este cuadro está ubicada en la esquina derecha inferior. Los puntos en gris es la Hija, mientras que los triángulos son los bailarines que constantemente entran y salen del escenario.

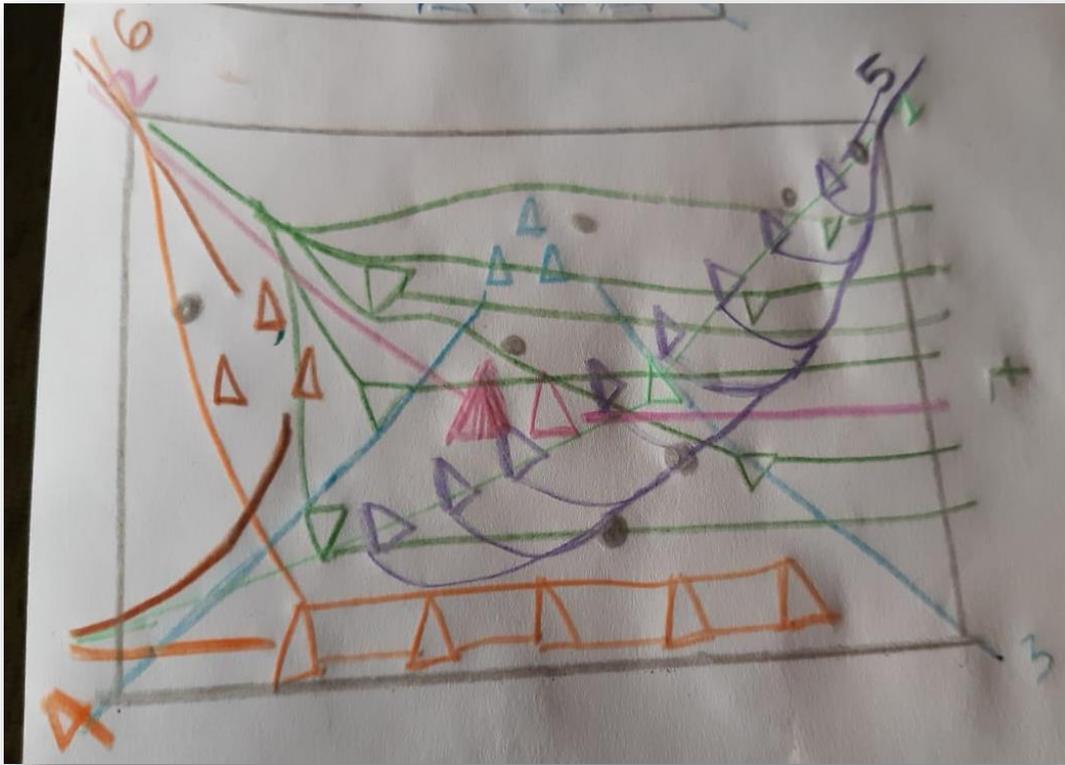


Ilustración 3 Planimetría Cuadro A Que Te Puya

En la cuarta escena Los Caminos de la Vida, hay un desplazamiento simultáneamente, que sería mi madre desde la esquina derecha inferior hasta la esquina inferior izquierda mientras que al mismo tiempo hay un desplazamiento en la parte superior o proscenio que inicia desde la esquina superior izquierda hasta la salida de la puerta superior derecha. El cuadro es la Madre y los guiones consecutivos es el acordeonero (---)

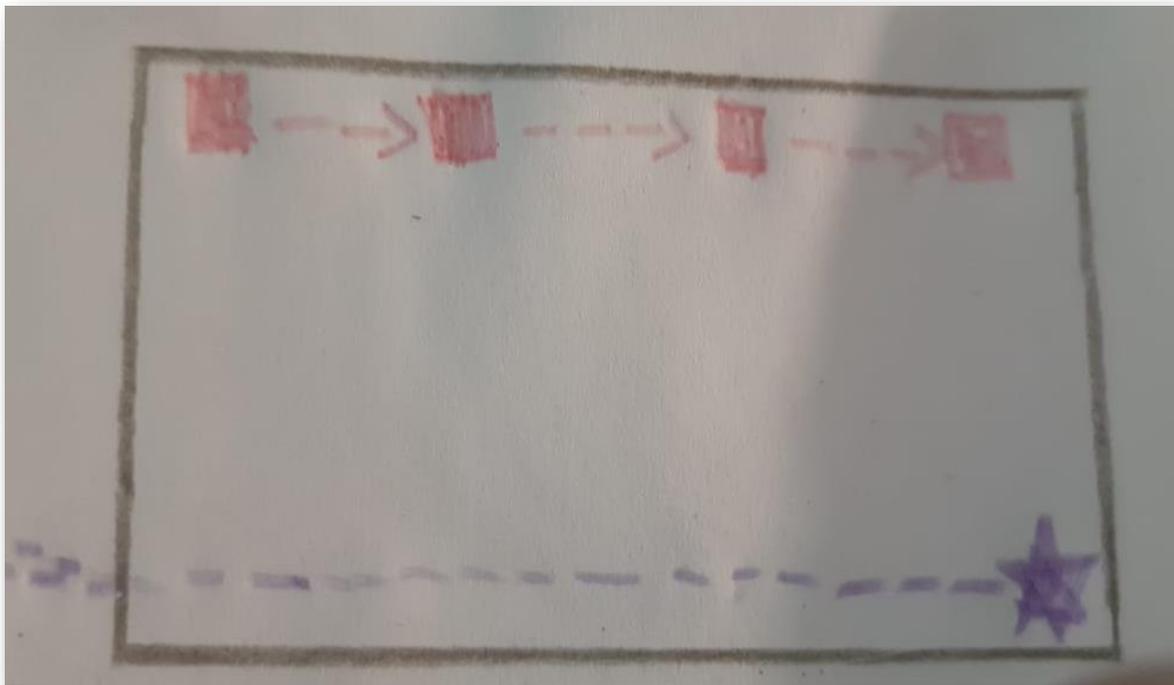


Ilustración 4 Planimetría Cuadro Los Caminos de la Vida

En el quinto cuadro, La Fiesta, inicia al momento en que mi madre se levanta de la esquina inferior izquierda y se desplaza hasta el centro, cuando mi madre llega al centro sale corriendo la primera bailarina hasta el centro y luego se desplaza caminando en una diagonal hacia el lado superior derecho; por la puerta derecha inferior entra corriendo una segunda bailarina en una diagonal hasta el centro y luego se desplaza caminando hasta la diagonal izquierda superior, sucesivamente se van sumando bailarines desde ambos extremos hasta lograr una X en todo el escenario. Luego se realiza un círculo grande mientras en el centro está ubicada mi mamá; pasan a desplazarse a distintas partes del escenario todos los bailarines y mi mamá mantiene el centro, allí se mantienen realizando

todo el final de la pieza coreográfica.



Ilustración 5 Planimetría Cuadro La Fiesta

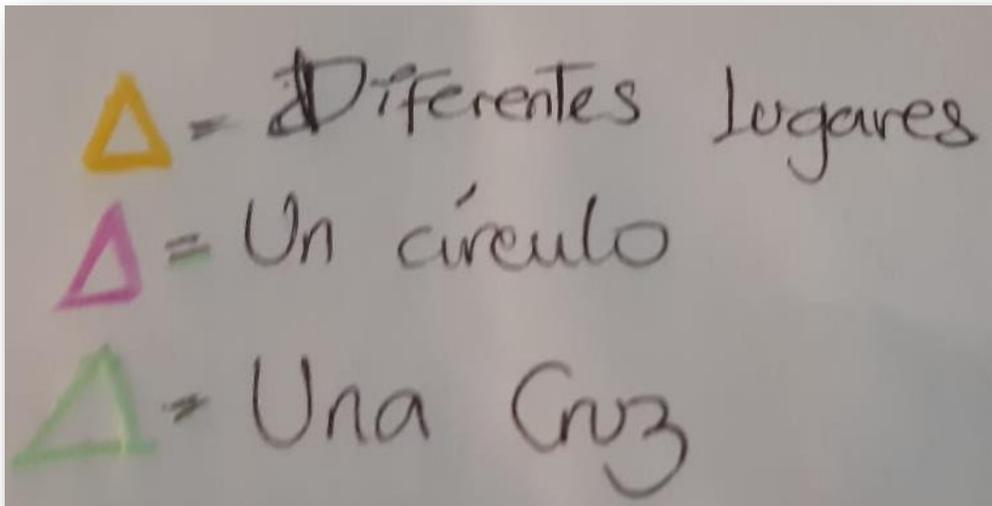


Ilustración 6 Explicación Planimetría La Fiesta

Vestuario:

Cuando debía decidir cómo sería el vestuario, lo primero que pensé es que tiene que tener significado con lo que quería decir y con lo que había desarrollado hasta ahora.

Por consiguiente, describiré cada vestuario que lleva y lo que los colores significan personalmente:

Mi madre utiliza un pantalón suelto y blusa de tiras color palo de rosa, porque para mí significa el equilibrio entre la fuerza y sentimentalismo; es un color que le di porque mi madre es un ejemplo para mí de su bondad, perseverancia, resiliencia, amor, pero también es ejemplo coraje, determinación, fortaleza y sabiduría. Es un color que me permite determinar lo que es ella como mujer y como madre. Considero simplemente que es ella.



Ilustración 8 Vestuario Madre Pantalón



Ilustración 7 Vestuario Madre Blusa

Cuando pensaba que colores debían utilizar los bailarines en los dos cuadros en los que salían; primero deseaba que en la escena **A que te puya** salieran con un vestuario sencillo color piel porque es un instante en el que quería que el protagonismo lo tuviera la intención del movimiento y todo lo que se ejecutaba, los quería lo más sencillo posible por eso les di este vestuario y con ese color.

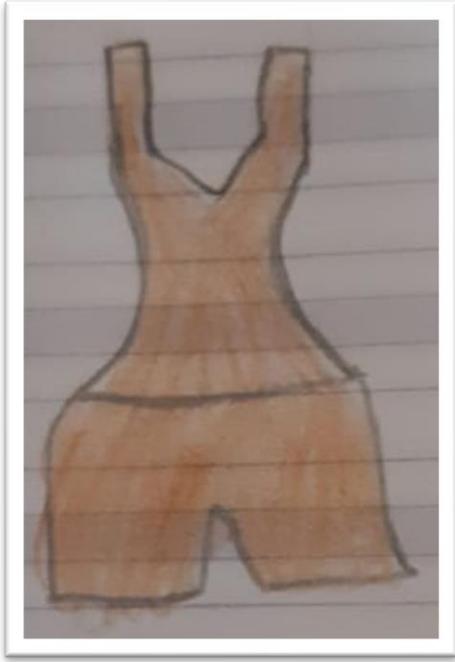


Ilustración 9 Vestuario Hija Madre e Hija y Solo Yo

Pero en el quinto cuadro, **La Fiesta**, decido preguntarles ¿qué colores los identificaba? ¿qué colores determinan en ellos luz o ganas de transmitir? Entonces cada uno decidió un color y me decían a nivel general que son colores que para ellos les transmite paz, en otros se identifican con lo que son, en otros forman parte de su identidad e historia.



Ilustración 10 Vestuario Camisa Hombre

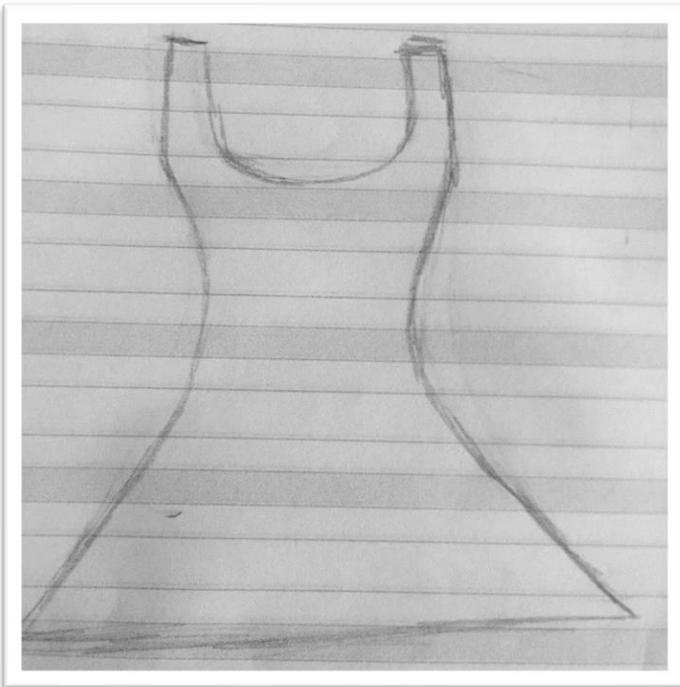


Ilustración 11 Vestuario Vestido Mujer

Por ejemplo:

- Thays eligió el color rojo porque ella siente que es un color que la identifica
- Tania eligió el color azul porque para ella es un color una energía fuerte.
- Helena eligió el verde agua marina porque se identifica con este color.
- Danna eligió el color fucsia porque le gusta y es su favorito.
- Aleida eligió el verde porque se identifica con este color
- Anellis eligió el amarillo porque es un color que para ella le brinda luz
- Emily eligió el morado porque es un color que para ella la identifica
- Angélica eligió el naranja porque es un color que le recuerda sus raíces
- Maicol eligió el rojo porque se identifica con este color
- Andres eligió el azul porque es un color con que se identifica

Cuando fue el momento de elegir el color de mi vestuario decidí que fuese blanco, porque es un color con el cual me identifico, es un color con el que me transmite vida, paz, armonía y esperanza. Es un color que me regala la oportunidad de pensar en cosas buenas y positivas, pero a la vez es un color que me fortalece, me llena de buenos recuerdos, en el momento más significativo en mi vida fue cuando tuve a mi hija e iba vestida de blanco y la recibí a ella de blanco. Entonces es un color que de cierta forma parte de mi historia, de mi esencia, de lo que soy.

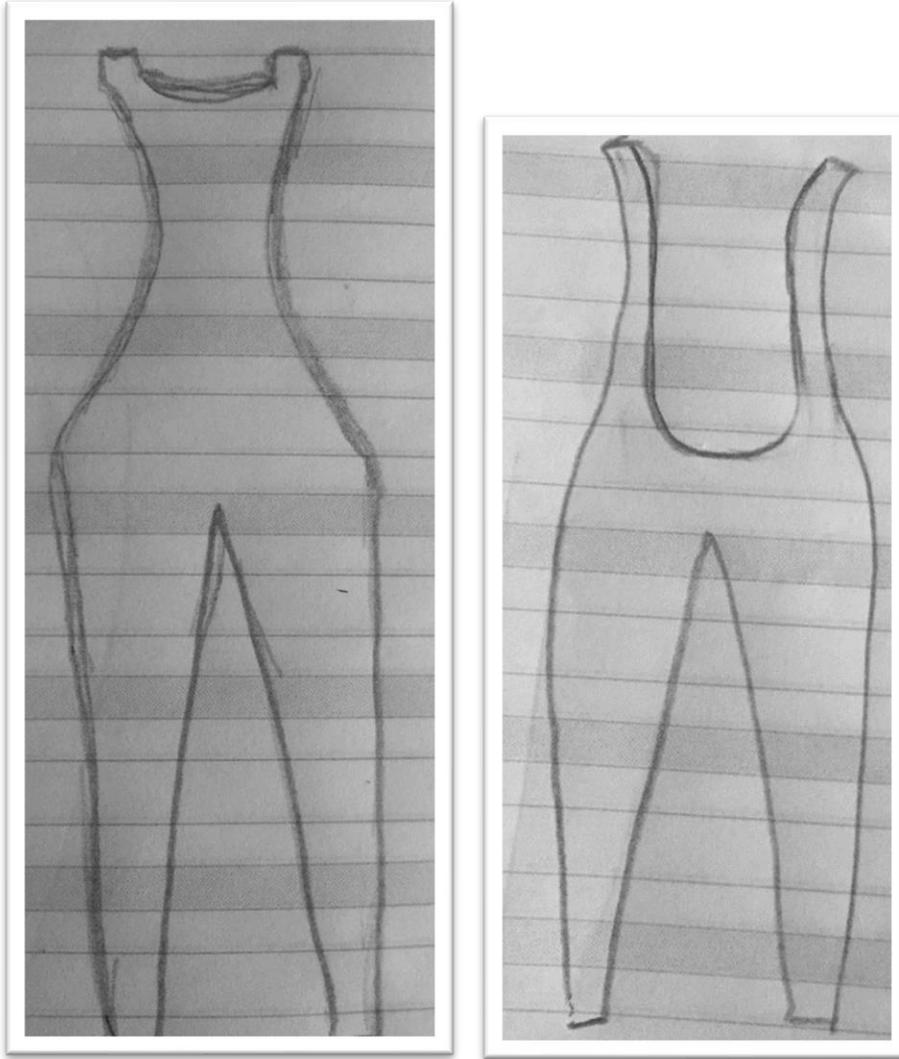


Ilustración 12 Vestuario Frente La Fiesta Hija

Plano de luces:

Para la construcción de como quería que fueran las luces se me ocurrió utilizar en el primer cuadro **Madre e Hija** una dirección de luz cenital.



Ilustración 13 Iluminación Madre e Hija

En el segundo cuadro **Solo Yo** utilizo una luz que ambiente general color rojo.

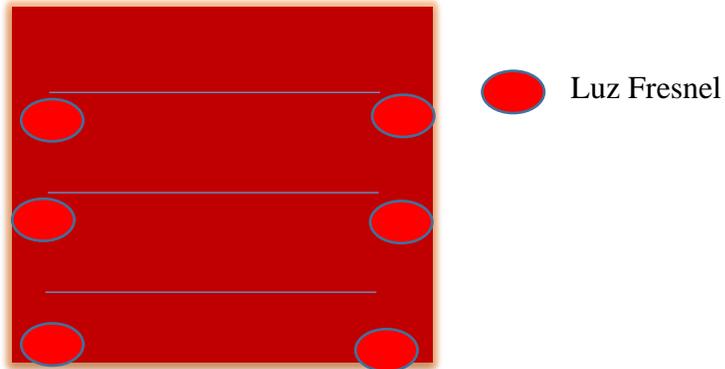


Ilustración 14 Iluminación Solo Yo

En el tercer cuadro **A que te puya** utilizo luz led 64 con luces de varios colores, con cada cambio de bailarines cambia el color de la luz; al principio una luz de color amarillo, luego pasa a verde con los siguientes bailarines, luego azul, pasan a rojo, después una luz blanca, luego una luz morada y así se vayan rotando todas las luces de colores.

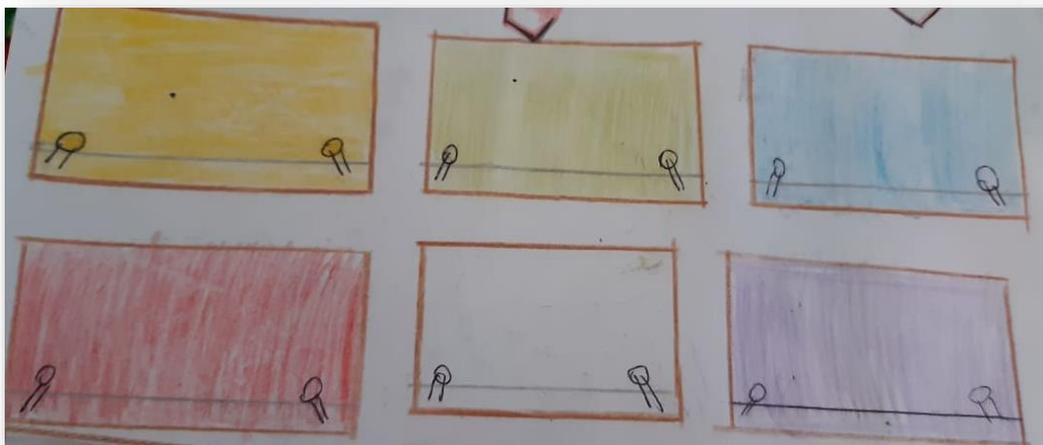


Ilustración 15 Iluminación A Que Te Puya

En el cuarto cuadro **Los caminos de la vida** solo quiero que se ilumine las dos calles (la que está en la parte delantera y la que está en la parte inferior) por las que transcurren los artistas que están en el momento.

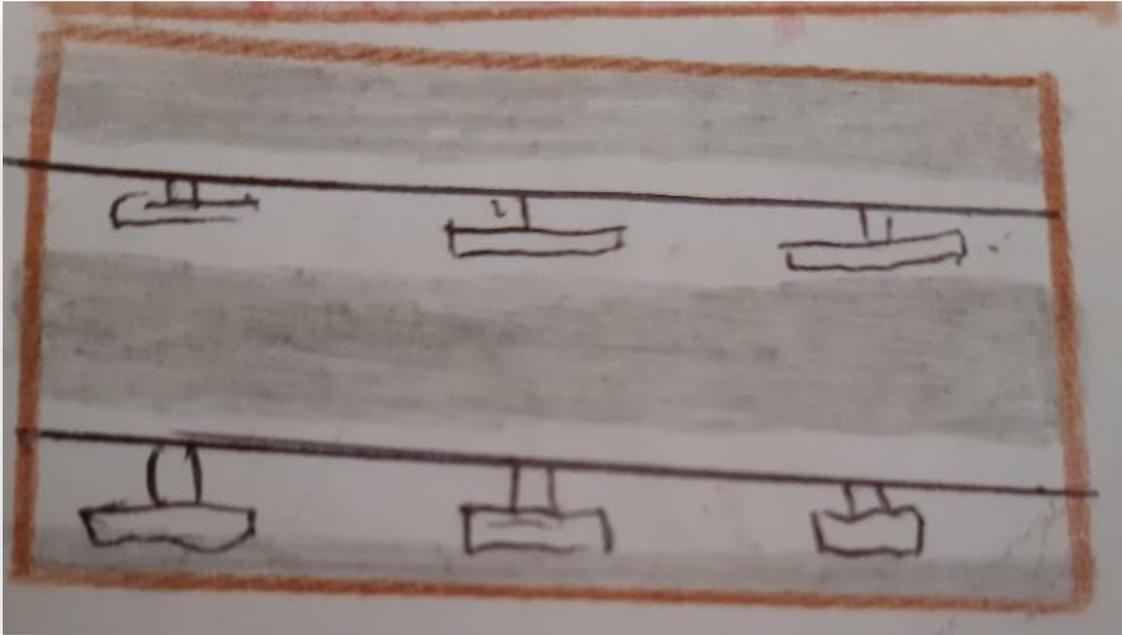


Ilustración 16 Iluminación Los Caminos de la Vida

En el quinto cuadro **La Fiesta** solo quería una luz que ambientara el escenario. (color ambar)

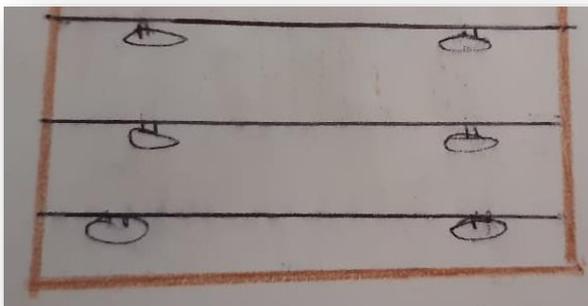


Ilustración 17 Iluminación La Fiesta

CONCLUSIONES

A lo largo de mi proceso de investigación – creación iban surgiendo preguntas que también sirvieron como motivación y reflexión tanto para mí, como para las personas que formaron parte de la creación. Por ejemplo, ¿Con qué propósito se realiza esta investigación – creación? ¿Qué podemos lograr o transmitir a las personas?

La exploración individual que desarrolle en los espacios de los laboratorios me llevo a entender que podía romper mi zona de confort, a escuchar mi respiración, a jugar con el ritmo y el espacio, con el tiempo. Sobre todo, la experiencia como coreógrafa, con los bailarines me motivo a buscar formas de componer. Cabe destacar que esta experiencia fue enriquecedora y de gran aporte en mi construcción profesional porque me ayudó a entender y aplicar las distintas formas que existen para dirigir a un colectivo para entrar en la búsqueda del movimiento.

La participación de mi madre en la obra, nos ayudó a entender a mí y a mi mamá, lo vivido, desde una perspectiva conceptual y artística; y de cierta forma le ha servido a mi familia en general. Así nos acercamos a entender qué fue lo que vivimos con el micromachismo, pero en especial nos sirvió para entender y agradecerle a nuestra madre el hecho de que haya luchado contra esta problemática.

Mi proceso de investigación-creación sirvió como impulso motivador para personas de mi familia. Específicamente, mi hermano mayor quien participa en la obra porque es el acordeonero y su apoyo fue importante, me decía que lo estaba motivando a cumplir su

sueño y lo entendí cuando me explico que siempre se imaginaba tocando su acordeón en un escenario.

Aunque existe una unidad temática en todas las escenas, cada escena que compone la obra, parte de distintas fuentes de inspiración y es por ello al ponerlas unas al lado de la otra, se genera un contraste entre los cuadros, dando así la forma general de collage para la obra; por ejemplo, en la primera escena la inspiración nace de la madre que tiene a su bebé y está jugando arriba de su cuerpo mientras ella la protege de no caerse y le permite que se mueva en su cuerpo, en un espacio cerrado y en la siguiente escena se trabaja en un espacio abierto donde hay un solo cuerpo que transita, pasando a otra, llena de muchos cuerpos y muchos dinamismo en el espacio.

En cuanto a la metodología, existieron momentos de comprensión que me ayudaron a entender que es importante de balancear la practica con la investigación conceptual y el análisis en ambos espacios. Donde se dieron análisis de situaciones, de los conceptos; una búsqueda para una lógica en el desarrollo de la investigación, en la metodología y los procesos que acarrear; sin escatimar la parte personal, emocional, vivencial y psicológica.

Entendí que era importante tener un equilibrio de la investigación y lo personal; y de cierta forma me motivo a continuar con mi proceso.

En el proceso creativo tuve la oportunidad de explorar y escudriñar mi movimiento, el gesto, la interpretación, y obtuve cuadros donde la poesía corporal se evidencia. También existieron momentos de tomas de decisiones que fueron importantes para obtener una creación orgánica, integra, buscando otras formas en el movimiento personal.

Constantemente existió una conversación intrínseca entre la investigación conceptual, el cuerpo, el espacio, el tiempo, las dinámicas del movimiento, las cualidades y calidades del movimiento, la exploración e investigación del movimiento.

Este proceso me enseñó que cada investigación- creación en danza y en el arte es distinto y que el hecho que yo comenzara por la parte conceptual no quería decir que estuviera mal, porque no hay fórmulas para la creación en el arte.

BIBLIOGRAFÍA

ABC. (s.f.). *DEFINICION ABC*. Obtenido de DEFINICION ABC.

ANTONIO, A. A. (2010). EL CONCEPTO DE MUJER COMO UNA CONSTRUCCIÓN SOCIAL EN EL PENSAMIENTO DE SIMONE DE BEAUVOIR. QUITO, ECUADOR, ECUADOR.

Art. *Presidencia de la Nación*. (s.f.). Obtenido de Ministerio de justicia y derechos humanos:
<http://www.jus.gov.ar/areas-tematicas/violencia-de-genero/tipos-y-modalidades-de-violencia.aspx>

BARRANQUILLA, A. D. (s.f.). *Oficina de la Mujer* . Obtenido de Oficina de la Mujer :
<http://www.barranquilla.gov.co/preguntas-frecuentes/7037-oficina-de-la-mujer>

Barrios, O. L. (2008). *Petunia*. *Petunia*. Obtenido de Olga Barrios:
http://www.olgabarrrios.com/?page_id=338

Bausch, P. (20 de Abril de 2003). *El Cultural* . Obtenido de Pina Bausch:
<https://elcultural.com/Pina-Bausch>

Belmonte, C. R. (2018). *Concepto de género: Reflexiones*. España.

Bogotá, A. d. (s.f.). *Secretaría Distrital de la Mujer* . Obtenido de Secretaría Distrital de la Mujer:
<http://www.sdmujer.gov.co/>

Bollaín, I. (Dirección). (2003). *Te doy mis ojos* [Película].

Bonino, L. (s.f.). ¿Quieres saber qué es un micromachismo? - Entrevista a Luis Bonino. (M. p. paz, Entrevistador)

Bonino, L. (1993). *MICROMACHISMOS: LA VIOLENCIA INVISIBLE EN LA PAREJA*. Madrid, España.

Bonino, L. (2004). Micromachismo. *LA Cibeles N°2 del Ayuntamiento de Madrid*, 6.

- Bonino, L. (2004). *Micromachismo, y sus efectos. Claves para detectarlo*. Madrid: Publicado en Ruiz Jarabo C. y Blanco, P.
- Bonino, L. (Febrero de 2015). *El periodico feminista*. Obtenido de <http://www.mujaresenred.net/spip.php?article2190>
- Brosas, M. P. (2013). *El cuerpo en la evolucion de la escritura de la danza contemporanea*. Brasil.
- Brozas-Polo, M. P., & Vicente-Pedraz, M. (2016). *Arte, Individuo y Sociedad. Ediciones Complutense*, 17.
- Cabra, N. A. (s.f.). *El cuerpo en Colombia - Estados del cuerpo y sibjetividad*. Bogota.
- Collazo-Valentín, L. M. (2005). *DE LA MUJER A UNA MUJER*. Mérida, Venezuela.
- Colomé, D. (1989). *El indiscreto encanto de la Danza*. Turner.
- Cristina, C. V. (s.f.). Entre cuatro paredes. *Entre cuatro paredes*. Teatro Julio Mario Santodomingo, Bogota.
- Escudero, M. C. (2012). Consideraciones epistemológico-conceptuales para el estudio del. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 25.
- Espectador, E. (22 de 06 de 2018). *El Espectador*. Obtenido de El Espectador : <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/en-2018-3014-mujeres-han-sido-victimas-de-violencia-de-genero-articulo-743228>
- Fabricio, F. (24 de 11 de 2015). Danza contra la violencia de género. (L. Aguirre, Entrevistador)
- Forense, M. L. (2019). *COMPORTAMIENTO DE LOS HOMICIDIOS EN MUJERES. REGIONAL NORTE, ENERO A MARZO 2019*. Barranquilla : ISSN 2619-6158.
- Gautier, J. (09 de Marzo de 2018). *Youtube*. Obtenido de Yotube : <https://www.youtube.com/watch?v=bdBuDg7mrT8>
- Gomez C, M. R. (2013). *Historias de Violencia, roles, practicas y discusos legitimadores. Violencia contra las mujeres en Colombia 2000-2010*.
- Guillot, H. R. (2019). *El papel de las mujeres en la sociedad*. Madrid, España: Ediciones Santillana.
- Hanna, J. L. (2008). *A Nonverbal Language for Imagining and Learning: Dance Education in K–12 Curriculum*. Educational Researcher, .
- Hernandez, F. H. (2008). *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*. Barcelona : Educatio Siglo XXI.

- Hormigo, S. (22 de Febrero de 2018). *enfemenino*. Obtenido de <https://www.enfemenino.com/feminismo/las-mujeres-artistas-mas-influyentes-de-la-historia-s1728779.html>
- humanos, M. d. (s.f.). *Violencia de genero, Tipos y Modalidades de genero*.
- Icíar, B. (Dirección). (2003). *Te doy mis ojos* [Película].
- Jay, G. K. (2003). *Metodos de enseñanza de danza y diseño curricular*.
- Jutinico, A. G. (07 de Marzo de 2018). *Universidad Libre* . Obtenido de Informe de la Universidad Libre revela preocupantes cifras de violencia contra la mujer: <http://www.unilibre.edu.co/la-universidad/ul/noticias-home/1006-informe-de-la-universidad-libre-revela-preocupantes-cifras-de-violencia-contra-la-mujer>
- Kostia (1992). *Flowers on the water* [Grabado por Kostia].
- Larousse, D. (s.f.).
- Libre, U. (07 de 03 de 2018). *Informe de la Universidad Libre revela preocupantes cifras de violencia contra la mujer*. Obtenido de <http://www.unilibre.edu.co/bogota/ul/noticias/noticias-universitarias/3435-informe-de-la-universidad-libre-revela-preocupantes-cifras-de-violencia-contra-la-mujer>
- Lima, U. d. (s.f.). *Vida Artistica en la Universidad* . Obtenido de Danza Contemporanea : <http://www.ulima.edu.pe/departamento/vida-artistica-en-la-universidad/danza-contemporanea>
- Llosa, C. (Dirección). (2009). *La teta asustada* [Película].
- Norma, M. C. (s.f.). *Diccionario de Acción Humanitaria*. Obtenido de Diccionario de Acción Humanitaria: <http://www.dicc.hegoa.ehu.es/listar/mostrar/148>
- OMS. (1996). *VIOLENCIA CONTRA LA MUJER (UN TEMA DE SALUD PRIORITARIO)*. SEXTA SESION PLENARIA .
- ONU. (s.f.). *CAMPAÑA DEL SECRETARIO GENERAL DE LAS NACIONES UNIDAS* . Obtenido de UNETE PARA PONER FIN A LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER : <http://www.un.org/es/women/endviolence/index.shtml>
- PAÍS, E. (28 de 02 de 2014). *EL PAIS*. Obtenido de EL PAIS: <http://www.elpais.com.co/cali/en-ninas-del-icbf-bailan-para-resistir-contra-la-violencia.html>
- Periodico El Tiempo. (2016). *La mujer a traves de la historia*.
- RAE. (s.f.). *mujer* .

- ribero, s. (2004). *DETERMINANTES, EFECTOS Y COSTOS DE LA VIOLENCIA*. Bogota: ISSN 1657-7191 (Edición Electrónica).
- RNdM. (s.f.). *RED NACIONAL DE MUJERES* . Obtenido de RED NACIONAL DE MUJERES : <https://www.rednacionaldemujeres.org/>
- Rodriguez 2015, N. S. (s.f.). Le Híbride: diosas, cyborgs y cuentos de (h)adas. *Exposición individual: "Le Híbride: Diosas, cyborgs y cuentos de (h)adas"*. Galería Saro León, Las palmas, España.
- Rueda, L. (2011). La violencia sicologica contra las mujeres en Colombia. *Revista de Economía del Rosario* , 24.
- RUSO GARCIA , H. M. (2005). *LA DANZA EN LA ESCUELA*. ESPAÑA: INDE PUBLICACIONES.
- Ruso, M. H. (1997). "*La danza en la escuela*". barcelona : INDE.
- Salud, O. M. (29 de Noviembre de 2017). *Temas de Salud*. Obtenido de Violencia contra la mujer: https://www.who.int/topics/gender_based_violence/es/
- Salud, O. M. (29 de Noviembre de 2017). *Violencia contra la Mujer*. Obtenido de <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/violence-against-women>
- Salud, O. M. (23 de Agosto de 2018). *Organización Mundial de la Salud* . Obtenido de Género y salud : <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/gender>
- Salud, O. P. (2002). *Informe Mundial sobre la Violencia y la Salud* . Washington D,C, : Catalogación por la Biblioteca de la OPS.
- Salud, O. P. (2002). *Informe Mundial sobre la Violencia y La Salud* . Washington D,C,: Catalogación por la Biblioteca de la OPS.
- Theidon, K. (09 de Noviembre de 2010). La teta asustada: la historia detrás de la película. (M. Largaespada, Entrevistador)
- Thomas, F. (04 de Diciembre de 2015). *Débora Arango, la mujer*. Obtenido de EL Colombiano: <https://www.elcolombiano.com/cultura/debora-arango-la-mujer-DB3223630>
- Tiempo, E. (16 de 03 de 2016). *El Tiempo*. Obtenido de El Tiempo: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16530392>
- UNIMURCIA. (2010). *La danza en el ámbito de educativo*. MURCIA .
- UNWOMEN. (s.f.). *united nations entidy for gender equality and the empowerment of women* . Obtenido de united nations entidy for gender equality and the empowerment of women : <http://www.un.org/womenwatch/daw/cedaw/>

ANEXOS:

Durante el desarrollo de mi investigación-creación logre capturar videos de algunos encuentros mientras construía la pieza de danza contemporánea *María Irene*, los adjuntos en código QR para que tengan accesibilidad completa de ellos, en ellos se podrá evidenciar algunos cuadros que se iban desarrollando y construyendo. Al escanearlo se abrirá en google drive.

Anexo 1: Evidencias.

Estos códigos QR pertenecen a los encuentros de la fecha de 02 de Julio de 2019.

