



Universidad
del Atlántico

CÓDIGO: FOR-DO-109

VERSIÓN: 0

FECHA: 03/06/2020

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

Puerto Colombia, **23 de marzo de 2021**

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Cuidad

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **MIRLIS TATIANA REDONDO CHOLES**, identificado(a) con **C.C. No. 1.006.854.704** de **DIBULLA, LA GUAJIRA**, autor(a) del trabajo de grado titulado **DOCE NOCHES AZULES** presentado y aprobado en el año **2021** como requisito para optar al título 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

MIRLIS TATIANA REDONDO CHOLES

C.C. No. 1.006.854.704 de DIBULLA, LA GUAJIRA

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, **23 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:	DOCE NOCHES AZULES
Programa académico:	DANZA

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	MIRLIS TATIANA REDONDO CHOLES						
Documento de Identificación:	CC	X	CE		PA	Número:	1.006.854.704
Nacionalidad:	COLOMBIANA				Lugar de residencia:	LA GUAJIRA	
Dirección de residencia:	Calle 4 carrera 3 La Punta De Los Remedio, Dibulla – La Guajira						
Teléfono:					Celular:	3122283733	



FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO	DOCE NOCHE AZULES
AUTOR(A) (ES)	MIRLIS TATIANA REDONDO CHOLES
DIRECTOR (A)	ANGELA GÁMEZ MORALES
CO-DIRECTOR (A)	OLGA LUCIA BARRIOS
JURADOS	ALEJANDRA ORTIZ JAIRO ATENCIO
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE	PROFESIONAL EN DANZA
PROGRAMA	DANZA
PREGRADO / POSTGRADO	PREGRADO
FACULTAD	BELLAS ARTES
SEDE INSTITUCIONAL	SEDE NORTE
AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO	2020
NÚMERO DE PÁGINAS	86
TIPO DE ILUSTRACIONES	Ilustraciones, Retratos, Tablas, Planos, Fotografías
MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)	Si Aplica
PREMIO O RECONOCIMIENTO	(No Aplica)



DOCE NOCHE AZULES

**MIRLIS TATIANA REDONDO CHOLES
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE PROFESIONAL EN DANZA**

**PROGRAMA DE DANZA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO
PUERTO COLOMBIA
2021**

Doce Noches Azules

“Po>Loo Piamamuin Aipaa Wuitusu”

Proyecto De Investigación Creación



Mirlis Tatiana Redondo Choles

Trabajo de grado para optar al título de profesional en danza

Tutoras

Mg. Angela Gámez Morales

Mg. Olga Lucia Barrios

Programa Danza

Facultad de Bellas Artes

Universidad del Atlántico

Colombia, 2020

DEDICATORIA

A mis padres ELDIS REDONDO y ESMERALDA CHOLES, por su apoyo incondicional, dedicación y esfuerzos para hacer de mí una mujer con valores de superación.

A mi hermano EDINSON REDONDO CHOLES por su apoyo y ejemplos inculcados en mí, en momentos de dificultad.

A YENILIN LUBO, por ser mi apoyo y fuente de inspiración en este proyecto.

AGRADECIMIENTOS

Primeramente, debo darle gracias a Dios por este sueño cumplido.

Agradezco a la Universidad del Atlántico, al Programa Daza por darme la oportunidad de ser parte de su cuerpo estudiantil.

A mis asesoras Mg. ANGELA GÁMEZ MORALES y Mg. OLGA BARRIOS. Gracias infinitas a todas ellas por la paciencia, dedicación incondicional, experiencias y cariño para este proyecto.

A todos los profesores del Programa Danza que fueron parte en el camino profesional, en especial con mucho cariño a las profesoras Mg. LINA ALVAREZ, Mg. IVETT GALOFRE y a la coordinadora del programa Mg. ALEJANDRA ORTIZ FERNANDEZ.

Gracias a toda mi familia por su apoyo y amor, a estas personas tan importantes en mi vida, que de alguna manera aportaron con su esfuerzo y amor aportando a este proyecto.

RESUMEN

DOCE NOCHES AZULES es un proyecto de investigación creación inspirado en la transformación que existe en las mujeres guajiras en sus diferentes etnias, que tiene como base la composición de movimientos que surgen de la danza yonna y de la danza contemporánea, a través de la asignatura de laboratorio de investigación creación con énfasis en danza contemporánea y en mis procesos de asesorías de trabajo de grado.

Este proyecto tiene como resultado una creación escénica, cuya primera imagen es el encuentro ilustrado de dos niñas en sus infancias, apunto de transformarse en mujeres, cada una representando sus identidades culturales. La pieza está compuesta por cuatro (4) escenas llamadas: “Encuentro de infancia”, “Soy wayuu... soy alijuna”, “Pubertad”, “Después de las 12 lunas”

En ésta se resaltan elementos de la cultura wayuu relacionados con los colores: blanco, rojo, azul, verde, amarillo.

PALABRAS CLAVE: tradición, transformación, ritual, mujer wayuu, Encierro, cultura wayuu, danza yonna y danza contemporánea.

ABSTRACT

DOCE NOCHES AZULES (Twelve blue nights) is a creation research project inspired by the transformation that exists in the Guajira Women within their different ethnic groups. It is based on the composition of movements that evolve from research movement in Yonna dance, as force dance, and contemporary dance, through a creation research laboratory of contemporary dance.

This project has as a result a staged dance work, where the first image is the illustrated encounter of two girls in their childhood about to become women, each representing their cultural identities. The piece is composed by four (4) moments, called: "Encuentro de infancia" (Childhood encounter), "Soy wayuu... soy alijuna" (I am wayuu... I am alijuna), "Pubertad" (Puberty), "Después de las 12 lunas" (After the 12 moons)

It highlights elements of Wayuu culture related to the colors: White, red, blue, green, yellow.

KEY WORDS: tradition, transformation, ritual, wayuu woman, confinement, yonna dance and contemporary dance

TABLA DE CONTENIDO

<i>DOCE NOCHES AZULES</i>	10
Estimado lector o lectora.....	11
UN VACÍO EN UNA NOCHE	18
Querida noche.....	18
HILOS DE COLORES.....	25
Amada pieza de danza <i>DOCE NOCHES AZULES</i>	25
Querida cultura wayuu.....	30
SUEÑOS TRENZADOS.....	32
Querido ensueño.....	32
EL BOSQUEJO (Primer momento indagatorio):.....	34
“Primera noche”	34
EL OBJETO (Segundo momento indagatorio).....	36
“Segunda noche”	36
“Tercera noche”	37
“Cuarta noche”	38
“Quinta noche”	38
EL ACERCAMIENTO A YENILIN (Tercer momento indagatorio).....	39
“Sexta noche”	39
“Séptima noche”	40
“Octava noche”	41
“Novena noche”	41
EL IR Y VENIR (Cuarto momento indagatorio).....	43
“Décima noche”	43
“Onceava noche”	44
“Doceava noche”	47
CARTAS EN LA LUNA (RESULTADOS).....	49
Querida Amiga de Juego.....	49

Amada y respetada Danza... ..	55
GUION DE <i>DOCE NOCHES AZULES</i>	57
LLEGAMOS A CARTAS FINALES	70
Querida Pubertad... ..	70
Adorado origen.....	73
REFERENCIAS	76
ANEXOS	79

GLOSARIO DE TÉRMINOS DE LA CULTURA WAYUU

1. **Sutapaulu:**
Traduce Encierro. Hace referencia al ritual que se les hace a las niñas en su primera menstruación, para hacer la transición de niña a majayut
2. **Alijuna:**
Es aquella persona que no hacen parte de ningún apellido de la cultura wayuu
3. **Yonna o chichamaya:**
Danza que constituye la manifestación más auténtica de diversión wayuu
4. **Majayut:**
Señorita, joven, mujer.
5. **Ipuana:**
Apellido o clan indígena de Yenilin Lubo Bonivento
6. **Clanes o castas wayuu:**
Hace referencia a grupos familiares que marcan la territorialidad, de la cultura wayuu
7. **Kasuo'ulu:**
Bebidas medicinales, su función es depurar el sistema digestivo
8. **Pali'ise:**
Bebidas medicinales, para la limpieza de los órganos reproductivos
9. **Mujer ouutsũ:**
Experta Religiosa
10. **Mujer oulakũlũ:**
Visionaria Espiritual
11. **Mujer atũkalũ:**
Ceramista
12. **Mujer einalũ:**
Madre tejedora
13. **Mujer eikũlũ:**
Madre formadora
14. **Jierũ o Jieru:**

- Mujer
15. **Putchipü:**
palabrero
16. **Maachon:**
Madre
17. **Ouchu:**
Abuela
18. **Ei:**
Tierra
19. **Ashi:**
El agua de lluvia
20. **Cachi:**
Luna

TIERRA DE COLORES

Su gran desierto, rompiendo olas en el imponente mar, sus paisajes son fabulosos de riquezas adornados de montañas blancas, y flamencos rosas.

Sus notas musicales que responden a un hasta luego del sol radiante, cielo claro que va al infinito de la belleza de la mujer.

Huellas descalzas sobre su piel canela, mujer con sonrisa de colores, orgullo de sus sabores.

Tunas espinosas que comparten su aridez, brisa salada que quema y dibuja color en la piel.

Noches de encanto, eterno romance entre la luna, el mar y el sol y las almas sensibles.

Ese paraíso que inspira, que permanece siempre allí para consolarnos, nadie me quita el cielo que llevo en mis venas.

Contemplada por millones de estrellas, tierra que amo... tierra que añoro, aquella donde residen los ancestros, los que nunca olvido, aquellos por lo que existo.

Mi mente, mi cuerpo, mi sangre, contempla desde lo eterno la perfección de esta tierra.

Me niego rotundamente a negar el movimiento de la creación artesanal, a la combinación entre la caja, guacharaca y acordeón.

Sus ritos, costumbres y naturaleza, hacen de ella una tierra pluriétnica y multicultural, donde tengo tanto de ella como ella de mí. Mi Bella Guajira.

Mirlis Choles

DOCE NOCHES AZULES

*“Po>loo piamamuin aipaa wuitusu”
“Nosotros los wayuu somos hijos*

*De la lluvia que es el masculino
Y la tierra que es el femenino”.*

ABUELA WAYUU
(Padilla, 2013)

Dibulla, agosto de 2020.

Estimado lector o lectora...

Con profundo respeto, te presento este documento (que contiene nueve cartas, incluyendo esta, con distintos destinatarios) que relaciona la realidad de mi vida, escrito desde la mirada interna de mi cuerpo y que toca el centro de mi ser. Éste es el punto de partida de un proceso de investigación creación que conjuga dos relatos en uno y cuyo resultado es la presente propuesta escénica llamada **DOCE NOCHES AZULES**.

Para conocer esta historia fue necesario realizar un viaje de reencuentro con mi ser majayut; profundizar en la cultura wayuu, sus tradiciones, su vida diaria y sus rituales; y lo más importante, observar desde mi cuerpo la realidad de este acontecimiento que me trae hasta este trabajo de grado, que se inspira en el deseo de vivir y sentir las transformaciones de niña a majayut generadas en el ritual sutapaulu realizado por la comunidad wayuu.

Esta inquietud surge a través de las experiencias compartidas directamente con una niña de esa etnia wayuu. Pasaron tantos años que hoy somos dos mujeres adultas: ella, una Jierü del clan indígena Ipuana de la Alta Guajira, y yo, una mujer alijuna del centro de la Guajira. Considero que ella es el espejo de mi vida en la cultura wayuu.

Otro elemento muy importante, dentro de mis primeras inquietudes para la realización de este trabajo de grado, es la danza contemporánea, la cual me permite experimentar y vivir esta creación, decir con mi cuerpo lo que siento y vivir mi propio ritual de Encierro como

alijuna. Es decir, esto es un Encierro sin Encierro, porque es una creación en la que estoy buscando mi propio ritual.

La vida me llevó a formarme como profesional en el Programa Danza de la Universidad del Atlántico, el cual apoya el desarrollo de creaciones desde las emociones, la interpretación de sensaciones y el estudio de las expresiones artísticas. Un proceso de éticas y técnicas para hacer conciencia de cada uno de los cuerpos.

En este trabajo recojo, profundizo y organizo las vivencias relatadas anteriormente, los hallazgos corporales y las escrituras a modo de cartas que dan vida a la creación de **DOCE NOCHES AZULES**, nombre que tiene esta historia conformada por cuatro (4) escenas nombradas así: “Encuentro de infancia”, “Soy wayuu... Soy alijuna”, “Pubertad” y “Después de las 12 lunas”.

Entonces tomo como impulso las exploraciones y los conocimientos obtenidos, desde los laboratorios de investigación creación con énfasis en danza contemporánea hasta las asesorías de trabajo de grado ofrecidas por el Programa de Danza. Estos espacios se centraron en la estimulación de cuerpo y escritura, fuentes inspiradoras que fortalecen mis experiencias a través de la sensibilidad respecto al tema investigativo creativo que me compete.

En primera medida, vislumbro la diversidad de colores que aportan el hecho étnico, resinificando el tejido principal de esta historia como puesta en escena, mi identidad como persona y el lugar de donde vengo.

Igualmente, existe un tejido de tradiciones que me permite reconocirme dentro de una diversidad étnica, que se compone por la comunidad wayuu y la comunidad guajira. Soy una mujer alijuna y tengo rasgos wayuu, tales como: tez morena, cuerpo delgado, sentimientos tímidos, humildad y sobre todo el hecho de ser valiente.

Al iniciar toda esta investigación creación, me surgieron diversas preguntas motivadoras, gracias al discurrir creativo en la academia, dentro de las cuales están las siguientes:

¿Porque la cultura wayuu nunca me ha considerado parte de ella? ¿Por qué no me tomó como una mujer de su cultura, si yo nací y crecí en la misma tierra en la que hoy habitas?
¿Por qué la cultura wayuu no me permitió vivir un Encierro en el momento de mi pubertad?

¿Cómo sería el diálogo entre la danza yonna y el ritual sutapaulu con la danza contemporánea, para una composición de una puesta en escena?

¿Hasta dónde sería posible reconstruir los movimientos de la danza yonna?

¿Cuál sería la búsqueda principal para llegar al encuentro de infancia entre dos niñas para esta pieza de danza contemporánea?

¿Podría indagar qué es estar en un lugar cerrado por mucho tiempo a través de la creación de una obra escénica?

Entonces, querido lector o lectora, teniendo en cuenta lo anterior, empiezo a indagar, experimentar y conocer mucho más de mi Guajira, para mostrarte.

En un rincón de la Guajira, arropado del desierto y del mar caribe, habita la cultura wayuu, siendo la etnia más numerosa del territorio colombo-venezolano, sin tener en cuenta sus fronteras. Esta etnia conserva muchas de sus tradiciones y con ellas su identidad, fortaleciendo y manteniendo sus costumbres con algunas modificaciones debido al encuentro social y cultural con la población moderna. Sin embargo, procura salvaguardar su esencia; casos como los matrimonios, los bautizos, los entierros de un wayuu (paso a una segunda vida), los sueños, las dotes, la conservación de palabrerros, la danza yonna, por mencionar algunos.

En la cultura wayuu el aspecto de las familias tiene gran importancia, ya que cada miembro cumple un rol que permite darle el valor de la permanencia de las castas indígena, es decir, la extensión de las familias por sus apellidos indígenas. Las mujeres son apreciadas por ser reproductoras, son uno de los pilares fundamentales para esta etnia, ya que son encargadas de preservar la vida de su tierra, de su comunidad; son quienes han

llevado las riendas de esta cultura por mucho tiempo. De aquí la importancia del ritual que prepara a la jierü para asumir su rol. Este ritual se conserva.

Ahora bien, te contaré sobre éste, que es el ritual inspirador de mi investigación creación:

El ritual tiene como nombre sutapaulu, conocido también como ritual del Encierro, que hace referencia al proceso de transformación de la jierü. Es de suma importancia para la comunidad indígena, ya que es fundamental preparar a las mujeres y valorar todo lo que proviene de ellas.

¿Por qué **DOCE NOCHES AZULES**? En esta parte conocerás el origen del nombre de esta propuesta escénica.

En el calendario de los wayuu, 365 días de sol y 12 noches oscuras hacen referencia al periodo que la niña permanece encerrada en el ritual sutapaulu; este es el tiempo determinado por la abuela wayuu para dejar la niñez y enfrentarse a la nueva vida como majayut, cerrando un ciclo de vida.

Sí, me surgen dos preguntas más. De esto se trata:

¿Podría lograrse un momento de tranquilidad similar al que se genera en el Encierro, mientras la puesta en escena se ejecuta?

¿Podría sentirse lo que se siente en la práctica del ritual real, pero de una forma creativa?

Respuestas que expongo en mis resultados y conclusiones con total claridad a través de mis cartas finales.

Y surgen más preguntas que posiblemente no conteste en la literalidad, pero que dejo para tí y para mí como reflexión de la vida: ¿Qué tanto se puede transformar una niña en un Encierro? ¿Qué se siente estar encerrada? ¿Algún día podré vivirlo sin ser una mujer wayuu?

Bueno, es el momento de contarte, cómo surgió esta idea de querer vivir este ritual y tener las mismas sensaciones de aquellas niñas wayuu. Esta fue una experiencia contada por mi espejo, es decir una gran amiga wayuu de infancia que me contó que estuvo encerrada por varios meses; Encierro donde solo se reflejaba amor, cultura y valores, los cuales fueron recibidos por mí, y a partir de esta historia tejo la mía: mis **DOCE NOCHES AZULES**.

YENILIN LUBO BONIVENTO es una mujer que ama sus raíces, respeta y valora su cultura, defiende sus clanes indígenas. Es una majayut que muestra y da a conocer lo más profundo que hay dentro de su cultura. Ella es una persona muy especial para mí, tanto que compartimos saberes y gustos por lo que encierra nuestro lugar de origen. Hay muchos parentescos entre las dos. Desde los procesos formativos de crianzas existió una conexión.

El inicio de esta historia tejida con hilos de colores, se hace con mucho cariño y respeto. Las sensaciones de angustia, tristeza y felicidad son testigos de nuestra infancia, las dos en ese tiempo pertenecíamos a una escuela de danza, hasta que un día ella no llegó al ensayo. Yo quería contarle lo que me estaba sucediendo, lo extraño que estaba mi cuerpo, cómo me dolían mis pechos, mi cambio de piel. Yo no sabía a qué se debía. A ella le conté tres meses después, cuando regresó.

El día que ella llegó nuevamente a clases, ya todo de ella era muy diferente; su cabello corto, su piel radiante y limpia, muy refinada, su cuerpo se notaba saludable, sus siluetas marcadas. Era una mujer, muy diferente a la niña juguetona que estaba acostumbrada a ver con su inocencia infantil. Cuando la miré de forma muy extraña, su primer reflejo fue una sonrisa, y me dijo, ¿porque me miras así? Curiosamente le respondo, ¿qué te pasó? ¿Por qué tu cabello está corto?

Con sus palabras me responde: “si supieras todo lo que he vivido en estos tres meses, la persona que hoy está frente a ti, ya no es una niña. Soy una majayut”. ¿Y... eso qué significa? Le pregunté y con mucha risa en su rostro me dijo:

Que ya soy una señorita que ha vivido un tiempo en Encierro, recibiendo valores, principios para hoy ser respetada por la sociedad. Mi compañía fue mi oushi y mi maachon. Pero no te preocupes, este es un proceso de transformación que me correspondía por mi identidad cultural. Para este momento pasé por un gran proceso, mis baños eran con agua de lluvia en plena madrugada, mi dieta era muy saludable, me construyeron un rancho que fue hecho con barro y varitas dulces, fue el lugar para recibir mi pubertad. Este proceso marcó mi vida y me dejó la mejor de las experiencias (Lubo, comunicación personal, junio de 2018).

Fueron las palabras que me quedaron desde ese primer tejido de ritual que iniciamos juntas. Siendo ella una majayut, mis pensamientos se atormentaban preguntándome (muy dentro de mí) ¿si nacimos en la misma tierra, por qué no sé qué es vivir un Encierro en pubertad?

Ese día transcurría con el brillo de sus ojos, los cuales tenían gotas de agua llenándolos hasta el infinito como reflejo de su transformación, mientras los míos estaban llenos de nostalgia. Sin embargo, yo estaba muy satisfecha y orgullosa de escuchar que la transformación de una mujer es posible. De no ser por ella, nunca hubiese sabido con profundidad, todo lo valioso y lo sutil que se veía dentro de ese lugar, lo que se sentía al escuchar las aves dentro de una choza que marcaban un ritual, quedando forjado en su vida para siempre. Esta experiencia fue tan fuerte para su vida que fue así como se apropió de la mía.

Todo lo viví desde la imaginación, interpretando todas las sensaciones que fueron testigo de este encuentro. No pude vivirlo en carne propia sólo por no pertenecer a la cultura wayuu, ni a un clan indígena: por ser alijuna.

Sin embargo, me identifico como parte de esta etnia, reconociéndome de igual manera como majayut, sumándole a este hecho, que he compartido territorio durante toda mi vida, respetando sus tradiciones, costumbres y naturaleza. Me considero una mujer wayuu, con su fuerza, su espíritu y comprometida culturalmente, con su comunidad.

Recalco que hay mucho más que recordar para llegar a esta obra de investigación creación, pero lo resumiré en lo siguiente: como primera medida soy la intérprete creadora que realizó la puesta en escena de **DOCE NOCHES AZULES**, una pieza que involucra elementos que conforman la cultura wayuu; por otra parte, es trascendental reconocer la importancia de la compañía de Yenilin Lubo; y por último el acompañamiento de mis estudiantes de la corporación cultural Estampas Punteras, de la Punta de los Remedios, municipio de Dibulla (La Guajira).

Para ir concluyendo mi carta para tí, querido lector o lectora, en este momento comparto contigo mi idea principal de mi trabajo de grado para optar por el título de profesional en danza: Crear una pieza de danza contemporánea sobre el ritual el sutapaulu, que parte de un encuentro de dos niñas que cuentan sus historias, con identidad cultural diferente, pero con muchos elementos en común. Dos niñas que dan un paso para ser mujer, tanto que permite llegar a una creación, la cual se espera que esta puesta en escena permita reconocer los principios y valores culturales de la comunidad indígena wayuu y así como los de la comunidad alijuna, en un intercambio de saberes y tradición.

Para lograrlo fue necesario identificar los componentes culturales entre la etnia wayuu y los alijunas, relacionado con el paso de transformación de la niña a señorita; explorar en detalle la experiencia del Encierro como ritual de transformación a partir de las experiencias en las mujeres wayuu; identificar los comportamientos que se dan en los encuentros de dos culturas diferentes, que comprenden los mismos saberes y costumbres; identificar la sonoridad que se da en la comunidad indígena de la Alta Guajira, entrelazada con la danza yonna, con el fin de incorporarse en la puesta en escena con la danza contemporánea; y finalmente, disfrutar del análisis y retroalimentación entre el proceso de laboratorios corporales y el proceso de escritura de las diferentes cartas que componen este trabajo de investigación creación. Esto se convierte en un deseo para mí, la cultura wayuu me aporta conocimiento y la danza contemporánea me permite reestructurar los conceptos desde mi propio cuerpo.

Es así como inicio mi proceso querido lector o lectora. Te invito a seguir leyendo, paso a paso, las siguientes cartas que escribo a diferentes elementos importantes de mi investigación creación, y que a través de ellas puedas resolver, en lo posible, las dudas que se te hay generado en este primer relato.

Con mucho respeto me despido

Hilario Palomelo Choles

UN VACÍO EN UNA NOCHE

Dibulla, agosto de 2020.

Querida noche...

Siguiendo doce lunas te encontré. Permití que su luz me guiara, se adentrara en mí y se convirtiera en lo que hoy te presento como mi trabajo de grado. Fueron **DOCE NOCHES AZULES** y puedo confesarte, desde mi corazón, que apporto al vacío existente sobre el tema principal: Mi interpretación del ritual sutapaulu. En este momento quiero compartir contigo algunos referentes conceptuales que fueron fundamentales para la realización de esta investigación creación, compuestos por obras plásticas, audiovisuales y artículos sobre la etnia wayuu:



Imagen 1. La eterna noche de las doce lunas.

Tomado de www.ratinalatina.org

Mi querida noche te presento este documental llamado La eterna noche de las doce lunas (Padilla, 2013) fue mi primer referente. Su director expresa en una entrevista publicada en www.ratinalatina.org, en el año 2017 que “El Encierro es un viaje al interior de las raíces de esta cultura, donde la luna es la luz que las ilumina. Primero crisálida, después mariposa, para que se pueda volar a donde se quiera, pues ya se sabe dónde se encuentra sus raíces”.

(Padilla, 2017)

Siento que viví doce lunas, en la realización de mi pieza escénica. Mi tiempo fue similar al que permaneció encerrada la niña indígena wayuu Filia Rosa Uriana, en la llegada de su primera menstruación. En este largo periodo de aislamiento, la pequeña fue sometida a unos rituales indígenas propios de esta cultura.

“Aprender a ser mujer en su soledad, es el gran objetivo de este rito ancestral milenario”
(Padilla, 2013).

Según este documental, la niña una vez estuvo en su periodo menstrual, fue obligada a comentarle a su mamá. Posteriormente la madre y la abuela toman la decisión de iniciar con el proceso de transformación, que marcaría su vida, y le daría fin a su niñez; ésta es la transformación para lograr el objetivo de ser majayut. Este documental fue fundamental para profundizar sobre el concepto de algunos movimientos (tales como pasos cortos y rápidos de los pies dentro de la danza yonna, movimiento del trompo, entre otros), que se ejecuta en la pieza **DOCE NOCHES AZULES**; además fue motivo de elementos como: la implementación que utiliza en el tejido, la postura en la hamaca, la paciencia, la tranquilidad, y lo más importante la serenidad que refleja, todo teniendo en cuenta que como mujeres no logran mostrar su rostro. Entonces esto lo aprovecho para que mi

trabajo, dé una muestra a lo que en realidad se enfrenta la mujer o niña wayuu, de ahí nace en la creación, buscar los movimientos de espalda, dando un poco de claridad al ser tímido.

Ahora quiero compartir la película *Pájaros de verano*, cuya sinopsis, tomada de <https://n9.cl/faca>, es:

La “Bonanza Marimbera”, el lucrativo negocio de la venta de marihuana a Estados Unidos, fue un presagio de lo que marcaría a un país por décadas. En la Guajira, una familia Wayúu vivirá en carne propia las consecuencias del choque entre la ambición y el honor. Su cultura, sus tradiciones y sus vidas serán amenazadas por una guerra entre hermanos cuyas consecuencias las sentirán el mundo entero (2018).



Imagen 2. Pájaros de verano. Tomado de Pro imágenes Colombia <https://n9.cl/faca>

Aunque esta película no profundiza en el ritual del Encierro, se toma como punto de partida para el desarrollo de esta investigación, aportando importantes imágenes dentro del Encierro de quien estaría culminando su ritual para ser presentada a la sociedad y dedicarse a una vida hogareña. Este material fue gran fuente de motivación al sentir que yo como alijuna puedo interpretar a una majayut en la danza contemporánea.

Y ahora querida noche en cuanto a referentes de escritura, estuvo muy presente el libro *Simbolismo del ritual de paso femenino entre los Wayuu de la Alta Guajira* (Maya, 2004) en el cual la autora nos regala historias de diferentes lugares del territorio guajiro, con un proceso de Encierro totalmente diferente. Cada niña fue encerrada de acuerdo a sus particularidades, incluso se muestran algunas circunstancias por las que una joven no puede ser encerrada en su pubertad.

En primer lugar encontramos la historia de Paola Aguarán, quien cuenta sobre su proceso y llegada de su ciclo. Ella dice: “Ese día mi mamá no me dejó ir al colegio, me dijo que tenía que quedarme en el cuarto. A media noche me bañé. Estuve acostada todo el día, tomé una colada, durante una semana” (Maya, 2004)

Gracias a este testimonio, me pude dar la oportunidad de comparar mi experiencia, reflexionar en torno a cómo un Encierro sencillo también tiene su rito y su tradición; en este orden de ideas, logro identificar que pueden existir diferentes tipos de rituales sutapaulu, teniendo en cuenta su mismo concepto y lo que en este caso determine su maachon.

En segundo lugar, Maya comparte la historia de Just Mayle, quien expone que le gustó estar en el Encierro, y faltar en el colegio no fue un problema. Su historia fue conocida gracias a su tía Rosalía Ipuana, quien relata:

Durante cuatro días no come nada mientras está encerrada y guindada en el techo, se le da a tomar Kasuo’ulu, para depurar su sistema digestivo y para que los músculos sean fuertes, Pali’ise, para la limpieza de los órganos reproductivos y darle vigor a la sangre. A media noche la bajan para bañarla, la baña la abuela, después le cortan el cabello (Maya, 2004)

Estas experiencias son compartidas contigo, querida noche, porque sucedieron bajo tu luz; además me permitieron encontrar coincidencias con mi proceso, evidenciando que la familia decide el tiempo de permanencia de la niña en el Encierro, así como también deciden cómo será su ritual. Este sería un camino para llegar a la transformación de una nueva vida, aunque sienta estar en un lugar muy oscuro, es el inicio de un buen comienzo que le espera a una nueva mujer. Ya para cerrar, apunto algo clave que se relaciona con que “generalmente el tiempo de vacaciones escolares es dedicado al encierro de quien se hiciera una nueva señorita, si en el ámbito familiar en el que se desarrolla la pubertad el ritual se mantiene como educación propia de una mujer wayuu” (Maya, 2004). Esto es relevante para el proceso investigativo ya que permite enfocar a la nueva generación a

una visión real de lo que es la pubertad dentro de la cultura wayuu por lo tanto siento que ayuda a no desconocer estas historias ancestrales, culturales con mucha identidad.

Seguidamente, paso a escribirte sobre los antecedentes que encontré desde la pintura, trabajos artistas wayuu como por ejemplo Guillermo Ojeda Jayariyu, investigador y pintor putchipù y miembro de la junta mayor de palabreros en Colombia. Él me aportó desde sus investigaciones y pinturas en este trabajo de investigación creación, ya que da un conocimiento amplio de esta cultura y logra transmitirme, desde sus trabajos artísticos, su amor y respeto por su territorio.

Su pintura y escritura llevó mi imaginación por senderos de luz de creación y de historias. Sus obras demuestran la belleza y el poder de la mujer y de su cultura en general. En este caso tomo algunas que especialmente marcaron mi proceso:

La primera pintura se llama *Mujer renacimiento* (Ojeda, 2018). En ella, el artista da importancia a las búsquedas que parten desde lo interno hasta lo externo. Nos regala un renacer espiritual al ver reflejada la transformación de la mujer wayuu. Conociendo la historia cultural hace referencia al proceso de depuración y limpieza del alma, la mente y el espíritu, una depuración interna y externa.



Su color rojo me lleva a pensar en la sangre que da el inicio a la transformación en el Encierro, las manos me llevan al imaginario de quien hace el baño, sea la madre o la abuela. Esto reafirma el baño a media noche que se le hace a la mujer wayuu en su proceso, como su nombre lo indica es el momento donde se rebela un nuevo renacer, el renacimiento de una mujer nueva, una mujer limpia. Como alijuna me permite acoger y respetar su tradición y estilo de vida, ver la pintura de una mujer refleja, el respeto

Imagen 3. Mujer renacimiento. Tomado de: <https://n9.cl/6a439>

y dedicación para ellas, recalcando así, que la mujer en su cultura son la fuente de vida.

El artista Ojeda (2020) comparte que en la cosmovisión wayuu, se reconoce el valor sagrado de la vida en todas sus formas y manifestaciones, reflejado en el mito ancestral sobre el origen del ser wayuu, representado en la unión de vida entre la **ei** y el **ashi**. Lo más sagrado de esta cultura en relación con el ser mujer es la naturaleza, su fuente de vida y su herramienta de la cura, implementando sus saberes, el agua como una fuerte relación con la tierra que permite el crecimiento de un nuevo ser, una nueva vida.



Imagen 4. Origen mítico del ser wayuu Tomado de: <https://n9.cl/6a439>

Si te tomas el tiempo y detallas esta pintura *Origen mítico del ser wayuu* (Ojeda, 2018), te das cuenta que refleja artísticamente a la mujer espiritual. Tiene mucha relación con la pintura anterior. Aquí se demuestra la relación que existe entre la naturaleza y la mujer. Me muestra una imagen de cómo darle valor a cada una de las partes de nuestro cuerpo, porque esta me permite expresar desde una parte íntima de mi cuerpo sensaciones ocultas, lo cual es de gran referencia para mi pieza de danza. Es una imagen fuerte donde muestra la espalda de una mujer bajo la luz del atardecer, tus rayos prematuros cubren su cuerpo.

Muy bien mi querida noche, vamos llegando al final de estos trabajos, que han marcado un lugar importante para mi proceso de investigación creación. Pasamos por piezas audiovisuales, plásticas y literarias, pero de la misma manera debo contarte sobre el gran aporte por parte de un referente, cuya sonoridad instaure un precedente en mi pieza, ya que se utiliza para el proceso de rituales wayuu, lo cual lo convierte en un elemento fundamental para mi resultado escénico, desde este momento la imagen hace parte del proceso de laboratorio que involucra la parte más espiritual, el momento interno de cada

exploración, desde esta imagen nace la realidad de la transformación, y se involucra en mi obra dando sentido a que el cuerpo oculto también habla.

El tema sonoro se llama Wayuu Engaña Laruja, se interpreta con una turrompa (www.youtube.com/watch?v=uxOTtegFIC0), instrumento tradicional de esta misma cultura, y que es interpretado por Jaime Uriana, cada particularidad de este sonido me transporta a la creación de pensamientos y movimiento tomando la respiración como instrumento del cuerpo.

Me despido con este contenido musical que es uno de los más representativos en la pieza **DOCE NOCHES AZULES**. Éste fue tomado para exploraciones de movimiento y prácticas corporales que abrieron camino a la creación y que podrás ver en la escena, esa escena de la que tú eres la luz.

¡Con mucho cariño!

Artis Patricia Choles

HILOS DE COLORES

Dibulla, agosto de 2020.

Amada pieza de danza *DOCE NOCHES AZULES...*

Tengo en mis manos doce hilos, coloridos por cierto; cada uno es largo, muy largo. Los fui tomando uno a uno hasta tener tejida una nueva experiencia en mi vida que contribuyeron en la creación de nuevos conocimientos; luego hice cruces de hilos, para generar un tejido entre conceptos teóricos y mi experiencia. De ese tejido naciste tú:

DOCE NOCHES AZULES. Para poder construirte, tuve que aclarar conceptos como:

tradición, transformación, ritual, mujer wayuu, Encierro, danza yonna, danza

contemporánea y cultura wayuu, conceptos que abarcan una historia que a su vez fueron importantes para el desarrollo teórico en lo corporal y poética, tejiendo argumentos y definiciones de algunos autores, como te comento a continuación.

La ***tradición*** se define según las costumbres de las comunidades en forma de comportamientos, se vincula con creencias y se transmite de una generación a otra de manera individual o colectiva. Así, se hereda durante las etapas de la vida, aunque no genéticamente, sino que, dentro de una comunidad se determina como parte importante para las familias a través de una entrega social. Gérard Lenclud (1987) citado por Arévalo dice que “la tradición integra el pasado y el presente en el futuro en vez de sustituirlo (...)” (2004, p. 928), es decir que, es un proceso de continuidad de elementos que permanecen y que posiblemente se transforman dentro de una comunidad.

Es así como tú, partes de un legado social e importante de mi vida para ser transformada desde mi experiencia con la danza contemporánea, mostrando desde el cuerpo lo más natural y espiritual sin dejar atrás lo ancestral.

Asimismo, para crearte y llevarte a escena, fue muy importante la **transformación**, comprendida como un proceso que remite al cambio de un estado a otro, por circunstancias que permiten la conexión a nuevas manifestaciones de vida. En este proceso son muy importantes la experiencia y las percepciones, que posibilitan la reestructuración de hábitos. “La vida tiene que cambiar. La vida es una renovación constante. Lo que no está sujeto a transformación no es real” (Sabogal, 1963, p. 1). La transformación se trata de una etapa que llega a nuestra vida de muchas maneras, y es importante reconocer los aportes y los tiempos de los procesos transformativos. Este trabajo registra distintas etapas de transformación, durante tu concepción como pieza de danza, pasando por el desarrollo investigativo creativo que te dio como nombre **DOCE NOCHES AZULES**, hasta la etapa de consolidación para la puesta en escena. Hasta el último día en que escribí la última carta hubo transformaciones.

Desde principios de la humanidad nuestras acciones han estado llenas de procesos, ideologías, supersticiones, que organizan a una sociedad y le dan un valor simbólico a todo cuanto la compone; esto conlleva a una serie de sucesos que permiten que la humanidad navegue en una corriente de pensamientos, costumbres y lenguajes propios de la misma sociedad, que propenden por mantener concepciones de sus actos del pasado para el no olvido de ellas; por eso se considera necesario hacer prácticas como adoraciones, poseer una religión, buscar el ideal de nuevas energías, para mantenerse como grupo social, etnia o comunidad.

Los **rituales** hacen parte de esas “prácticas sociales simbólicas que tienen por objeto crear a la comunidad, reuniéndose en la celebración de un acontecimiento” (Álvarez, 2007, p. 62), esto indica acciones que se realizan principalmente por su valor simbólico, que involucran de alguna manera creencias y costumbres. Es una forma de vincular valores y lograr que una población mantenga un legado.

En las diferentes culturas existen rituales que involucran a sus integrantes. Para el caso puntual de esta investigación creación se tomó uno de los rituales que vinculan directamente a la **mujer wayuu**, quien aún, es considerada un ser dotado de magia y está

sujeta a otras creencias como: el matrimonio, la muerte, el nacimiento, la iniciación (a través del ritual del Encierro). Todo esto repercute en la permanencia de valores dignos de ser femenino en la cultura wayuu, lo cual considero positivo desde mi experiencia mestiza y formación cultural.

Miguel Cortés citando a Graciela Cotes dice que “El tejido tiene que ver mucho con el tejer la vida, tejer los sueños, prepararse para la vida. Por eso el tejido comienza muy a temprana edad” (2017, p. 10). Los beneficios que tengo de pertenecer al mismo lugar de origen que la comunidad wayuu, es conocer la tradición que hay dentro de esta cultura. Pienso que Cortés se refiere, no sólo a las mujeres de su comunidad, sino también es una metáfora que vincula a las mujeres líderes en cualquier lugar del mundo.

La mujer wayuu aparece en ti, trabajo de investigación creación, desde una transformación importante en su etapa de pubertad a través del ritual del **Encierro** o **sutapaulu** en idioma wayunaiki (durante el documento se usa el nombre del ritual en cualquiera de sus idiomas). Este espacio de aislamiento le permite recibir valores y tradición por parte de sus ancestros, para ser mujeres dignas para su cultura. Cada año nacen historias diferentes que acompañan a la transformación, que se da en las niñas wayuu en esta etapa; allí recibe la mayor formación para recibir la vida hogareña.

El Encierro es el punto importante de una transformación de vida. Simanca dice que “este ritual es una preparación para el matrimonio, para eso la piel de la niña se vuelve más blanca y bonita para conocer su futuro esposo” (2006, p. 392). El Encierro se realiza de diferentes maneras, sujeto a la decisión que tome la abuela de la niña que va a desarrollar el ritual. Por lo general tiene una duración de un (1) año o más, ese tiempo será estipulado por la abuela de la niña.

Sutapaulu en su iniciación consta de un acto ceremonial, con normas estrictas por ser una fuente renovadora de las tradiciones y los conocimientos auténticos. Este ritual tiene una característica principal que es buscar la pureza, buscar la limpieza espiritual y corporal de la niña. En este momento, según mi imaginario, se refleja un color blanco que hace

referencia a la limpieza de una nueva mujer, a esto se le denomina blanqueo espiritual, que, en los conocimientos proporcionados por los wayuu, indica que es una acción que requiere necesariamente retirar todo lo que haga parte del pasado.

Al salir el espíritu de niña, su infancia queda atrás, en el recuerdo, y ese será el éxito para comenzar una nueva vida; al finalizar su Encierro, la familia le prepara la salida a la nueva majayut, con una fiesta en una noche de primavera, y en esa noche ella es presentada a la sociedad por medio del baile la yonna, una de las expresiones que existe en la cultura wayuu.

La **yonna** es un baile tradicional de la cultura wayuu, que expresa desde los movimientos más pequeños hasta los más grandes. Se interpretan movimientos representativos de los animales, tales como: hormiga, cabra, perdiz, mosca, etc. Durante la danza el hombre se desplaza de espaldas frente a la mujer, que avanza hacia él con pasos pequeños y rápidos, con los brazos separados, su intención es hacerlo caer al suelo. Esta danza la celebran para las fechas especiales como ofrecimientos, curaciones, presentaciones a la sociedad, entre otros; cabe agregar que la yonna es ejecutada al compás del tambor kasha o caja, único instrumento utilizado, el cual imita los diferentes sonidos del mundo wayuu.

“Tres atributos esenciales: búsqueda del equilibrio, solidaridad colectiva y relación entre el cosmos y el hombre. A lo largo del baile la mujer persigue al hombre al son del tambor” (Peñaranda, 2012, p. 1). Conocemos por parte de nuestros ancestros, que la yonna se basa en la forma de cómo la mujer wayuu daba una representación simbólica de su etnia.

Experimentando, encontré estrategias para llegar a ti **DOCE NCHES AZULES**, que si bien, naces de todo lo expuesto anteriormente, se constituye desde exploraciones con la danza contemporánea

Los ámbitos de la vida sufren alteraciones intencionales u ocasionales. La **danza contemporánea** me permitió recrear desde mi cuerpo en otra dimensión de expresión; recurrí a ella por medio de una narrativa abstracta, una línea transversal que hila tu

creación, y así, no desaprovecho esta forma de llevar a escena la danza, experimentando con lo que la actualidad me brinda.

“La danza contemporánea constituye un micro espacio donde a menudo se cuestionan las representaciones hegemónicas del cuerpo” (Barracas y Pedraz, 2016, p. 71). Esta danza me permitió explorar el ritual del Encierro desde sus conceptos, elementos y significados para la cultura wayuu, y buscar todo ello desde el interior de mi cuerpo; encontrar una realidad corporal, recurriendo a la acción de respirar y explorar en un silencio interno.

La danza contemporánea nace como la reacción en contra de los movimientos y posiciones estrictos del ballet clásico, utilizando el cuerpo humano como total expresión muy influenciada por diferentes estilos, esta es desarrollada en América y Europa en el siglo XX contemplando un momento histórico el cual pudo darse en tres periodos; 1995 surge el sentido comunicativo de la danza; 1930, nace una ola de bailarines en New York quienes le dan al movimiento un sentido interno con acciones naturales; 1945, se fusionan técnicas de la danza social clásica y moderna, así sus mayores representantes fueron, Isidora Duncan, Ruth Saint Denis, Martha Graham, Mary Wigman, Doris Humphrey, Phina Bausch, Jose Limón. (Quijano, 2015)

La revolución de la danza en esta época con estos nuevos estilos conduce a lo que se le conoce hoy como danza contemporánea, donde se agrega la interacción con las otras artes que le permiten un sentido colaborativo en las puestas en escena.

Por otro lado encontramos la deconstrucción de los elementos escénicos a partir de sus movimientos y las herramientas que le brinda su entorno íntimo y cultural, originando la unidad y coherencia de un espectáculo auténtico (Fuentes 2012).

Este concepto compartido, igualmente permite indagar en la deconstrucción de los movimientos. Exactamente hace parte principal de los laboratorios creativos, se exploró para la creación con los movimientos de la danza yonka y danza contemporánea, para llegar a la creación libre de movimientos, resultado de un proceso exploratorio, en el cual

se buscó la libertad de movimiento desde los elementos culturales y el contacto directamente con las sensaciones.

Es así como **DOCE NOCHES AZULES** se vale de esta libertad creativa e integrada por estilos de movimientos que surgen del sentir externo de una cultura como la wayuu y la resignifico como propia aportándole una estética ambigua entre lo tradicional y la manipulación necesaria, para configurarla y llevarla a la escena de una manera innovadora, aunque por el solo hecho de ser presentada en el tiempo actual ya puedo deducir que es una escenificación contemporánea, pero artísticamente desde la concepción expuesta en la citación anterior baso el lenguaje corporal para la creación de la presente investigación creación.

No me puedo despedir sin antes compartirte lo que significa para mí la **cultura wayuu**, un concepto tan relevante que fue merecedor de una carta exclusiva, carta que le escribí en el mes de mayo del año 2020 y hoy la quiero compartir contigo.

Dibulla, mayo de 2020.

Querida cultura wayuu...

Antes que nada, te quiero decir, que mi acercamiento a ti no es extraño. Me da mucha alegría hablarte porque, aunque tú no tengas conocimiento de mi existencia, yo conozco muchas cosas tuyas que me hicieron cambiar de pensamiento y también me generaron preguntas e inquietudes. Soy una alijuna que te admira y ama, y antes que nada te quiero dar las gracias, no solo por permitirme conocerte, sino por regalarme una amiga que día a día me ayuda a estar más cerca de ti.

Primero voy hablar desde mi corazón sobre lo que pienso. Te caracterizas por defender tus ritos y tradiciones, éticas y espíritu, lo cual evidencia tu pluriculturalidad. Eso lo resalto siempre que puedo hablar de ti. Además, estás en la Alta Guajira dentro de una naturaleza que te arropa y te hace bella y única.

El camino para seguirte inició hace mucho tiempo, porque me interesaba saber cómo se vivía el ritual del Encierro, ese ritual que por mucho tiempo prepara a las niñas que les llega su primera menstruación. Me imagino que te estarás preguntando por qué me interesa tanto saber sobre ese ritual, pero tal vez este no sea el momento de hablar de ello, tal vez en una próxima carta te lo responda.

Ahora te quiero hablar de tu gente, la familia Ipuana, quienes son la mama, tías y abuela de Yenilin, quienes pese a ser muy reservados con sus tradiciones, abrieron las puertas de sus rancherías para que yo entrara como parte de sus familias. Una de tus majayut fue quien me llevó a la búsqueda de todo esto. Te hablé de esa persona en mis primeras letras, ella hace parte de ti. También fue encerrada y es del clan Ipuana, hija de un wayuu Aphana. No está de más decirte, que ella siempre resalta cuánto te ama, defiende sus raíces, y su clan. En fin, me quedo corta al describir cómo se expresa ella de ti.

Su Encierro es una de las historias más bonitas que ella me ha contado en todo el camino que tenemos de amistad. Al ver las transformaciones en su cuerno después de no verla por unos meses. mis preguntas

Ahora sí, querida pieza de danza **DOCE NOCHES AZULES**, me despido con la gran noticia de que ya estás terminada, por lo menos para este momento de mi vida que significa la salida del mundo universitario y la entrada al mundo real. Te confieso que, aunque le temo a esta transformación porque no sé qué vaya a ser de mí, también confío en que todo lo aprendido contigo, y con las personas que me ayudaron a construirte, va a tener sus repercusiones y me ayudarán a dar los pasos correctos para ser una excelente profesional en el campo que nos compete: la danza.

¡Hasta una próxima función!

Amelia Padonco Choles

SUEÑOS TRENZADOS

Dibulla, agosto de 2020.

Querido ensueño...

Te veo como un sueño real. Trenzar esta investigación creación ha sido todo un sueño, de hecho, sueño con lograr comprender en su complejidad lo que significa la investigación creación. Sueño con el día en que nadie me ayude a escribir mi propio texto ni a crear mi propia obra, sueño con el día de ser yo quien ayude a otros en sus procesos de investigación creación. Sueño con el día en que realmente pueda trabajar guiada por una metodología como la investigación basada en las artes (IBA) (Hernández, 2008).

Por ahora te cuento que mi realidad es que trabajé mi pieza de danza **DOCE NOCHES AZULES** en dos espacios muy importantes del Programa Danza: el laboratorio de investigación creación I, II y III, y desde las asesorías de trabajo de grado. En estos espacios me fue posible encontrar caminos para generar un producto de tipo creativo, desde elementos artísticos y temáticos, tanto de la academia como de la etnia wayuu. Partiendo de allí hice una reinterpretación y reflexión, que provoca y dirige a la construcción de un repensar desde una experiencia de la realidad misma.

Un factor que propone Hernández es "el desafío de poder ver las experiencias y los fenómenos a los que dirige su atención desde otros puntos de vista y plantearnos cuestiones que, otras maneras de hacer investigación no nos plantean. De cierta forma, lo que pretende la IBA es sugerir más preguntas que ofrecer respuestas" (2008 p.94). Con esto es importante destacar que esta investigación creación fue una oportunidad para entrar desde la raíz a la cultura wayuu, y para observarme a mí misma desde otras perspectivas; me observé no solo como alijuna sino también como una wayuu, y como investigadora creadora que observa desde diferentes lugares a esa cultura que admiro tanto. En mi proceso de investigación encontré muchas respuestas a interrogantes que me he venido haciendo durante estos últimos años, pero también, y muy importante, se generaron otras preguntas que espero algún día responder para mí y para mi danza.

Mi ensueño, así, me dedicaré en esta carta a desmenuzarte este proceso creativo que abarca doce (12) fases de investigación creación, como alusión al nombre de la pieza, que corresponden a una noche por cada una de las fases mencionadas, agrupadas en cuatro (4) momentos indagatorios que permitieron la construcción de **DOCE NOCHES AZULES** como acercamiento a mi identidad caribe desde un entorno académico.

En la duda que como artista agobia mi transitar por la experiencia, permanecí en un péndulo de decisiones en el cual, no sabía por dónde empezar; sin embargo, de la imaginación creativa algo puede surgir y es cuando dispongo de un bosquejo, que es ese primer momento indagatorio, como modelo que guía un camino posible por donde transitar e identificar acciones a realizar. A partir de allí seguí con los otros momentos indagatorios que contienen elementos como entrevistas, escritos de cartas, exploraciones con elementos simbólicos, con el cuerpo, el intercambio y diálogos de conocimientos con referentes artísticos, los cuales colaboran con la documentación de la tradición oral de la etnia wayúu, que sirven como elementos a la experiencia danzada, pensada y reflexionada de esta investigación creación.

En cada uno de estos momentos exploratorios se hizo necesario un registro audiovisual y escrito, para el posterior análisis reflexivo artístico en cuanto a cuerpos, movimientos y

construcción del espacio escénico. Mi apreciado ensueño a continuación, te presento el desarrollo detallado de los momentos indagatorios y fases que determinaron este proceso creativo, identificando cada acción realizada para **DOCE NOCHES AZULES**.

EL BOSQUEJO (Primer momento indagatorio):

“Primera noche”

Al iniciar este proceso de investigación creación, fue importante la visualización de posibles resultados que contribuyeron a realizar ciertas exploraciones corporales y simbólicas con elementos característicos propios de la etnia wayuu, a través de un bosquejo creativo que se describe a continuación:

- Personaje real como intérprete de la obra: propongo la participación de Yenilin Lubo, quien es protagonista real de la historia inspiradora.
- Lugar de la acción desde la escena como Encierro: desde el arte, mi Encierro real lo imagino desde el espacio donde se realice la obra, es decir, un teatro. Propiamente el primer reflejo de mi experiencia escénica y cuerpo, fue la representación del lugar físico de la realidad artística como un Encierro.
- El baño desde una acción real: aplicación de un efecto de luz que refleje la medianoche y el agua real como efecto de lluvia.
- Hamaca como elemento físico escénico: recordar la hamaca como imagen y mostrar la presencia de una hamaca dentro de la escenografía; dicha acción sería parte del momento del Encierro.

- Diseño de vestuario y escenografía: se visualiza y se describe por escrito la idea de vestuarios y planimetría, divididos en escenas que hasta este momento se llamaron momentos. Durante el diseño se me ocurre agregar la mochila como elemento para empezar a explorar, como se muestra en las imágenes siguientes:



Imagen 5. Primer diseño de vestuario v escenografía

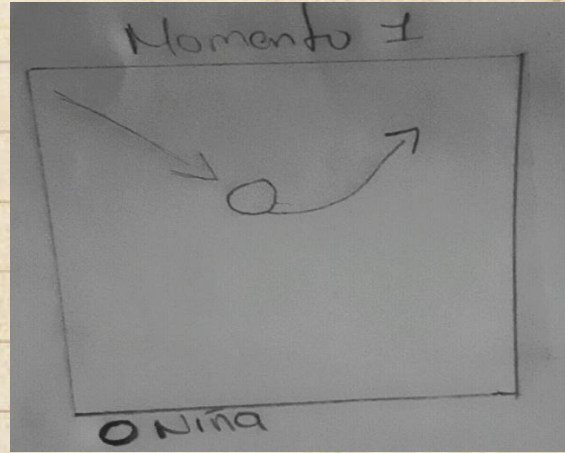


Imagen 6. Primer diseño de planimetría

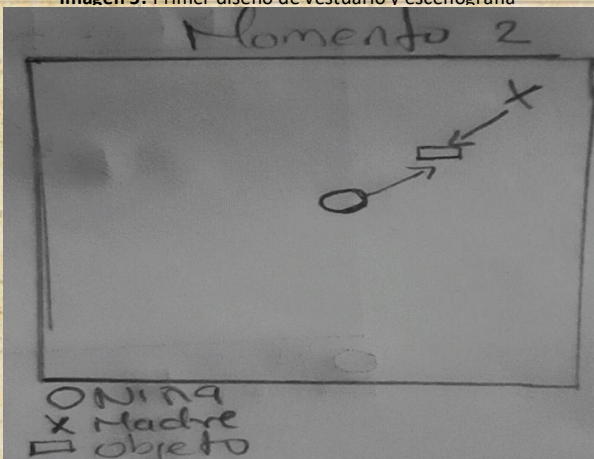


Imagen 7. Primer diseño de planimetría

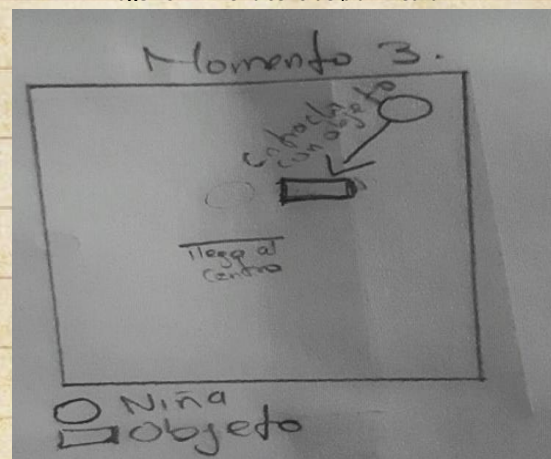


Imagen 8. Primer diseño de planimetría

Momentos	Luces
Momento 1: entrada de la niña	General ambiente ámbar, con frontales
Momento 2: entrada madre	Cenital diagonal derecha
Momento 3: objeto	Cenital central

Así, con mi primera noche como título, tuve el bosquejo de la iniciativa creativa visualizada para la posterior ejecución exploratoria con las implicaciones requeridas en el proceso creativo e investigativo, empezando con el objeto.

EL OBJETO (Segundo momento indagatorio)

Oscura noche que ilumina una pequeña luz, un objeto permanece visible antes de caer “la primera noche” pero no identifico su silueta y la fuerza que puede tomar. En el proceso exploratorio sobre las tablas, el laboratorio de creación me orienta a potencializar este elemento para tomarlo como herramienta exploratoria y facilitar la búsqueda de significados corporales y simbólicos; la recomendación consiste en llevar un objeto para iniciar las exploraciones aun cuando no se poseen conocimientos de referentes artísticos, pero sí se tiene la experiencia vivencial marcada en algún rincón de la mente y desplegadas al cuerpo por las sensaciones y emociones. Cuatro objetos iluminados por aquella pequeña luz que poco a poco construyen, se dejan vislumbrar como un todo físicamente y simbólicamente para la obra: la mochila, los hilos, la hamaca, y la manta.

En ese momento mi pensamiento lleva a algo muy cultural propio y de muchos recuerdos. Al ir al bosquejo determino ciertamente cuál es ese objeto, pues a primera vista puedo identificar la hamaca, pero luego analizo detenidamente e identifico la mochila. Desde allí empiezo a intercambiar mis fibras sensoriales con las fibras de hilos que ese objeto posee.

“Segunda noche”

El primer objeto, la mochila, la elijo porque es el mayor recuerdo que tengo de Yenilin, pues capciosamente obtuve por parte de ella una mochila como regalo en un tiempo. Aquí detona eminentemente la razón principal por la que empiezo con este objeto. Al preguntarme cómo sería ese contacto con este elemento, rápidamente recuerdo la

utilidad, cómo la hacen parte en su vestimenta y la adhieren a su cuerpo; éstas son utilizadas mayormente en su cabeza para cargar algún tipo de objetos ahorrando espacios en sus manos, hombros u otra parte del cuerpo donde se pueda colgar. Emprendo un trance mental donde puedo dar significado a este momento concluyendo el sentir, el peso de la historia de un pasado; una vez me doy cuenta que la mochila tiene unos lujos en forma de tiras que colgaban, descubro que puedo utilizar éstos como recursos de la vida para limpiar el camino y llegar al Encierro. Desbordo de repente el movimiento agotando y acelerado de forma pendular yendo al piso, que me ocasiona la sensación de presentimiento, el sentir intuitivamente que algo se acerca, en este caso lo relaciono con el centro de mi cuerpo, lugar donde biológica y anatómicamente se da la menstruación.

“Tercera noche”

El segundo objeto son los hilos. La exploración con los carruzos de hilos es donde surge la imaginación de cómo sería el Encierro; es decir una acción simbólica, que desde un principio visualice cómo ese lugar en donde se presenta el resultado de esta investigación creación. Al realizar esta exploración, observé que con los hilos funcionaba hacer el sutapaulu, tomando cada carruzo de hilo y dibujando un círculo que encerraba progresivamente mi espacio kinesférico. Allí descubro la gama de colores que evocaban acciones que ocurren antes, durante y después del Encierro. De ahí, esa sensación de estar presente en el territorio propio donde la etnia wayuu habita, y a la vez logro dibujar en mi cerebro esas imágenes coloridas de atuendos, representaciones de las costumbres que también poseemos nosotros como alijunas, pero que desde este material que representa en ellos economía y tradición, vuela mi punto creativo.

“Cuarta noche”

El tercer objeto es la hamaca. En medio de la exploración con hilos se dió la imagen corporal de una hamaca. Aquí reafirmo la posibilidad de incluirla dentro de la escena desde la manera convencional en la que se usa, pero al transcurrir las exploraciones por dificultades pensadas, no podría estar como imaginaba, pues implicaría ciertas acciones en la escena para su colocación y su rápida desinstalación una vez se dejara de usar al transcurrir la obra, hecho que generaría un caos innecesario. Es por esto que decido buscar posibilidades desde ese instante con los hilos, en el cual, me doy cuenta que mi cuerpo era el indicado para reemplazar este objeto con las características móviles con los que se relacionan. Utilizando la hamaca como objeto real sentí que una parte no me funcionaba, amarrar los extremos y desamarrar en escena; básicamente, encerraba el caos que me llevó a replantear. Posteriormente lo intento primeramente sin música para llevar el ritmo de cada movimiento de la hamaca, cuando me desplazaba de un lugar a otro, tome ese mismo impulso para trabajar con las piernas extendida y llevar el torso hacia atrás y hacia adelante así como un péndulo, lo que me generaría creación de movimientos, un va y ven, un subir y bajar, como ese momento vivido de autorreflexión estando en ese objeto en espera e incertidumbre de imaginar el paso a seguir en el ritual. Posteriormente con el sonido de la música me cubro con la hamaca y exploró con cada una de la extremidades dejándome llevar por la música: sacar un brazo, regresarlo a dentro sacar una pierna, un pies, la cabeza y regresar paulatinamente, etc. Allí resultan imágenes abstractas que terminaron por darle significado al aviso de venir el siguiente paso del ritual. Al terminar esa exploración concreto la representación del lugar donde permanece la niña antes de bajar al baño.

“Quinta noche”

El cuarto objeto es la manta, la cual nace de varios intentos de exploración con la acción de tejer los hilos y pensar en el resultado de esa acción durante toda la propuesta

escénica, siendo el último objeto que incluyo por intuición a raíz de los laboratorios de la “tercera noche”. Aquí me doy cuenta que este objeto actuaría como la vestimenta con la que es presentada la niña a la sociedad y ejecutar el baile de la yonna, y desde allí empieza la exploración como tal con este objeto, comenzando en asumirlo como parte del mismo baúl (la mochila) que muestra todos los objetos que incluye la obra. En medio de la demostración del quitar y poner la manta se mantiene el hecho de no dejar ver a quién está detrás de ella, es decir, que cuando me la quito me pueden ver y puedo ver, usándola como elemento que me permite cubrir, haciendo desplazamientos en lo que también denomino una forma de Encierro.

Buscar la utilidad inmediata de esta vestimenta y cómo me hacía parte de ella en medio de la escena, era el principal objetivo, pues usarlo como ese lugar íntimo donde antes de salir y mostrarse como resultado de un proceso ritual usando el movimiento adecuado para eso: exploro con giros constantes, quietud en oscuridad, movimientos contenidos con la ayuda de terceros, en este caso de la madre, o simplemente salir y entrar de escena para poder concretar una acción más exquisita.

EL ACERCAMIENTO A YENILIN (Tercer momento indagatorio)

“Sexta noche”

Si bien, cada exploración es consignada en una bitácora antes de iniciar cualquier unidad desde la escritura documental para este proyecto, en esta “sexta noche” siento la necesidad de reencontrarme con Yenilin, un encuentro ameno donde se concreta un comunicado personal para ajustar cualquier cabo suelto que atañe a la historia inspiradora. Así pues, primero, detallo el ejercicio con el fin de darle a conocer cuál es mi intención de hacer este trabajo artístico; segundo, la invito a ser partícipe de la obra en calidad de intérprete; y tercero, solicito el permiso a la autoridad de la comunidad wayuu para trabajar la temática desde una realidad artística contemporánea.

Considero importante este ejercicio investigativo, ya que, refleja el respeto y admiración que siento por este territorio wayuu del cual me siento parte y hábito. Además, logro obtener una aprobación, adquirir información de primera mano y tranquilizar anhelos en mi memoria, pues siempre tuve presente trabajar con mi lugar de origen. Siento que doy un paso propuesto al inicio de este viaje.

“Séptima noche”

Este acercamiento lo encuentro con tres acciones hacia Yenilin, las cuales hago parte de mi trabajo artístico: la elaboración de una carta, una entrevista y un acercamiento corporal a ella.

El primer paso fue escribir y dedicarle una carta (que está presente -con arreglos de redacción- en este documento como carta dirigida a “Querida amiga”), la cual es un ejercicio para el desarrollo del trabajo indagatorio y así lograr un primer acercamiento para posteriormente obtener una entrevista (fragmentos de ésta están inmersos en diferentes partes del presente trabajo y la entrevista completa se comparte como anexo); expongo la idea del proyecto, la cual se basa en la historia de su Encierro, también le extiendo la invitación a ser partícipe de la obra como intérprete donde asumirá el papel de la madre de la niña que vivirá el Encierro, en la puesta en escena. Sin obtener respuesta, puesto que dicha carta no se entrega a la destinataria, hay una revisión posterior. Después de leerla muchas veces, se propone la creación de otras cartas donde propongo exponer mi perspectiva del proceso y las acciones del sutapaulu; a partir de ellas pude descubrir las cuatro (4) escenas por la que está compuesta **DOCE NOCHES AZULES**.

“Octava noche”

El segundo paso que involucra a Yenilin es una entrevista, que aplico con el fin de confirmar sus recuerdos de aquella primera vez que me cuenta su historia. En esa entrevista me cuenta, con mucho detalle y tranquilidad, cada momento desde el día uno hasta el final vivido en el Encierro, logrando con esto un acercamiento a la creación. Aunque pude aclarar dudas mientras ella me contaba, en el intercambio de experiencias se generan conocimientos en mí, se me ocurre la idea de que analicemos desde la observación sus movimientos a nivel físico, por los que ella pasó, en su momento de vivir el ritual. Inmediatamente se lo consulto y ella me responde:

“hay varios documentales y películas en los que puedes observar cómo es ese momento realmente y los cambios que ha tenido durante el tiempo, puesto que mi Encierro duró poco. Por mis influencias alijunas hubo más flexibilidad, así como en muchos casos han ocurridos” (Lubo, comunicación personal, junio de 2018).

Es entonces que recordamos la película colombiana, que por esos días se estaba estrenando, *La eterna noche de las doce lunas* de Priscila Padilla, y *Pájaros de verano* de Ciro Guerra y Cristina Gallego.

“Novena noche”

Acatando mi propuesta para ser parte de la obra realizamos varios laboratorios. En el primero dispuse a Yenilin actuar como la madre que merecía presencia. Jugamos con un sentido de cuerpos paralelos, en los cuales se imitaron movimientos casi que, al unísono, buscando sensaciones de sombras o la posibilidad de interpretarlo como recuerdos; el estar y no estar presente o simplemente ser una imagen efímera en movimiento.

En el segundo laboratorio se cambia la noción del personaje, acordando que esta vez sea ella la niña y yo la madre; pero en vista de su poca experiencia en interpretación, nos damos cuenta de lo difícil que para ella resultaba actuar como una niña, o generar

movimientos desde la infancia, aun cuando hacemos una preparación mental y corporal con juegos infantiles, anécdotas reales de nuestra infancia e incluso juegos actuales infantiles. Terminada la exploración desde reflexiones y registros audiovisuales, evaluamos, y desde allí decido que ella siga siendo la madre como en el primer laboratorio.

En el siguiente laboratorio (tercero) reestructuramos la dinámica. Desde la concepción visual de un de un espejo indico la acción de explorar desde un acercamiento a la realidad, ser ella la niña wayuu y yo la niña alijuna para reflejar el encuentro de dos niñas que conviven en un territorio pero que las diferencian sus costumbres culturales y étnicas, tal como sucedió realmente algunos años atrás. Resultó muy interesante partir de las experiencias vividas por Yenilin y lograr exteriorizar su niñez desde el cuerpo, parecía no ser difícil para ella y finalmente concluye con movimientos corporales muy parecidos a los de una niña alijuna. Teniendo en cuenta esto, no vi la necesidad de hacer una ambigüedad corporal escénica, es decir, no mostrar lo que hace cada niña con respecto a su comportamiento cultural por acciones separadas en una escena, sino simplemente recrear dos niñas jugando.

Otro laboratorio (cuarto) se dio de manera más cultural, ya que me explica cómo su mamá y su abuela la enseñaron a tejer. Mientras que veo y aprendo la técnica, nace la idea de concebir **DOCE NOCHES AZULES** como una serie de hechos que se entretienen, para mostrar un recuerdo de nuestras historias de vida.

Se hizo necesario mostrar al público el resultado de estos primeros laboratorios, para evaluar funcionamientos estéticos, dando como ayuda conceptos, así como aportes técnicos y teóricos que impulsaron para seguir trabajando.

EL IR Y VENIR (Cuarto momento indagatorio)

La transformación de una escena que conlleva a otra, lo cual me obliga a reajustar cambios desde el aspecto físico de la escena con respecto a las fases anteriores.

El repaso necesario de las escenas borrador, determina ciertos componentes que visualmente son identificados por compañeras y docente en el laboratorio de creación, y pasa a ser una constante retroalimentación para reflexionar desde la narrativa, su relación con mis intereses artísticos y, por ende, la esencia de la temática, es decir, el Encierro de la niña wayuu. Es entonces que voy y vengo entre las exploraciones iniciales, el bosquejo inicial y el surgimiento de un nuevo componente: los referentes artísticos y teóricos para así complementar a profundidad el contenido de las escenas.

Entreno, ensayo, estructuro, modifico, leo, reviso, escucho, siento y reflexiono cada una de la escena desde un todo; es decir, hay una etapa de construcción de esquemas coreográficos, entrenamiento corporal, presentaciones parciales de resultados exploratorios, cronogramas de ensayos, elección de intérpretes para la obra y relación de cada uno de estos aspectos con mis referentes artísticos y teóricos.

“Décima noche”

En esta décima noche comienza el sutapaulu con archivos documentados, un inicio al trabajo del cuerpo de la obra, dividiendo las exploraciones y todas las experiencias que se dieron en este trabajo. En este instante los momentos comienzan a transformarse en hechos reales. Dándole fin a las ideas tentativas, se realizan otros laboratorios de exploración que me llevan a un guión, se organiza y nombra cada una de las escenas, teniendo en cuenta las improvisaciones que me permitieron encontrar las sensaciones de Encierro, frustración, tranquilidad y desespero.

Después de tener en mis manos palabras que me llevaron a un primer acercamiento en la creación, llegué al punto de ir y venir en donde relacioné mis búsquedas corporales con

las palabras clave expuestas en el capítulo anterior “Hilos de colores”, dando inicio a la revisión de documentos teóricos, audiovisuales, obras artísticas relacionadas, existencias escritas de la tradición oral de la cultura wayuu; este hecho fue necesario para entender significados de acciones propias de la etnia, y a su vez aportar a la construcción artística desde la danza.

Es entonces cuando entablo un diálogo constante entre los hallazgos encontrados que se dinamizan en este último momento, permitiendo un rigor para llegar a la realidad creativa de **DOCE NOCHES AZULES**, a través de construir un glosario wayuu, trabajar el cuerpo con técnicas de entrenamiento de danza contemporánea, limitar los conceptos principales y reconocer esta temática como aporte valioso del arte en el país. Todo concientiza mi ser creativo a tener claridad en cómo se valora la vida y la historia cultural de los wayuu, cómo crear escénicamente la pieza **DOCE NOCHES AZULES** dándole un orden real, como parte de un Encierro imaginario.

Es aquí donde empiezan mis últimas noches extensas, donde busco y encuentro una consecuencia positiva después del largo viaje por el recuerdo del desierto guajiro, y puedo decir con propiedad y orgullo que soy wayuu, pero desde mi realidad artística y corazón real.

“Onceava noche”

En esta noche, exploro a partir de aquella palabra surgida en las anteriores noches.

Relaciono entonces, la entrada de una niña que juega acorde a una melodía musical infantil, que evoca ese recuerdo perenne de los comportamientos de las niñas, teniendo en cuenta cuáles son las actitudes que muestran y que correspondan a la cultura wayuu, apoyándome en videos, documentales y encuentros personales con las niñas. Exploro ese momento infantil desde los juegos de ronda; de esa exploración nace una entrada con silencio musical, reemplazándolo con un juego de manos y terminando en un impulso para correr de un extremo a otro. Al acelerar el ritmo del juego de manos, revive en mí ese

conocimiento de que a las niñas wayuu poco les gusta que las vean, entonces desde allí surge la idea de dar la espalda al principio de la obra, haciendo alusión a un cubrimiento, no dejarme ver intencionalmente.

Por otra parte, me encuentro nuevamente con los objetos. ¿De qué manera entraría el objeto que escojo en esta creación? Fue la primera pregunta que me hice al momento de llevar el objeto a escena. Primero exploro con los hilos en la mano haciendo un círculo, como si fuera un Encierro, mostrando en ese momento, movimientos de la danza yonna de forma circular, luego tomo hilo por hilo y amarro en mi cabeza realizando una especie de tejido, tejido que al principio no funcionaba, pero lo fui enredando en el cuerpo hasta darle un punto final a ese momento.

Después surge la idea de la entrada de la mochila con un significado distinto: el baúl que llevaba adentro los hilos. Es cuando sucede un cambio, los hilos no se llevaban en la mano como anteriormente estaba, sino que, a partir de este momento reposaban en la mochila. Aquí me pregunté ¿cómo entrelazar el momento de la niña con el Encierro? Decido que la mochila sea una señal de entrada al Encierro, el cual marcaba otro momento escénico. La mochila se reubica en diferentes lugares, probando cómo funciona mejor su entrada, es cuando decido cerrar el ciclo de la niña y tomo la mochila para llevarla colgada en la cabeza como símbolo wayuu, de la misma manera que las mujeres wayuu llevan su mochila, similar a la primera imagen que refleja la fuerza desde los pies. Es un primer impacto de una mujer que es transformada.

Después de desarrollar el laboratorio con la mochila encuentro en mi mente una imagen de cómo reflejar una hamaca con mi cuerpo, mi mente reproduce de inmediatamente una imagen impactante que me ayuda a objetivar en cuestiones de segundos, ya que, de forma real me parecía muy difícil. Entonces, con una profunda contracción, cruzando las piernas y extendiendo los brazos, llego a un buen resultado exploratorio desde el cuerpo como complemento coreográfico e inspirador; pero vuelvo a concebir la idea de utilizar este objeto de forma real, pues identifico la importancia que visualmente genera y que aquel caos expuesto en la “cuarta noche” tendría solución: colgar los extremos en las

barras del teatro a un nivel prudente que se pudiera ver lo más real posible y mantenerlo como escenografía a partir del instante en que aparece hasta finalizar la obra.

Mi recuerdo vuelve a aquella noche donde establezco los laboratorios con Yenilin y tomo resultados creativos de allí, para el papel de la madre en la obra. La ubico como primera parte para que haga entrega de la mochila, dándole apertura al Encierro desde la obra.

Ahora me interrogo ¿cómo puedo enlazar este Encierro, para llegar al baño como muestra real de medianoche? Trabajo entonces desde el ruido del viento, reaccionando a esas sensaciones causadas por la fuerte brisa; llenando mi cerebro de especies de gif (imágenes en movimiento) que permiten afectar mis sentidos y encontrar el movimiento. Mis manos y todo mi cuerpo actúan conforme a esa afección y sensación guardada en mi cerebro; para ese acercamiento el viento es fuerte, turbulento, y lo descubro impulsando desde el piso hasta lograr grandes saltos. Esto da el tiempo para siguiente momento escénico.

Llego a la parte pre visualizada del baño solo con esa referencia. Empiezo a explorar desde el piso, entrando en el movimiento del frío, imaginando una noche fría, con una luna llena, sin salirme del contexto real del Encierro; aquí me enfrento al miedo y me dispongo a darle un toque desnudo a una acción real del baño en media noche. Se realiza otra exploración con Yenilin, donde trabajamos en la parte que representa la madre en ese baño, de esa manera aparece como una sombra muy real, donde es ella la que baña a la niña, haciendo movimientos de depuración (con movimientos contenidos pero fluidos) en forma de ritual.

Queriendo buscar el punto final, después de leer momento por momento me doy cuenta que falta la presentación a la sociedad, como desde un principio lo llamé, e inmediatamente pensé: Allí es necesario que entre la yonna como movimiento reestructurado desde la danza contemporánea. La yonna es rápida en su ejecución de pasos en el desplazamiento, sin embargo, desde la experimentación, busco cambiar el ritmo con relación al tiempo de esos pasos y desde la manta agoto el movimiento en sus

posibilidades, descubriendo los ideales, modificándose como vestimenta final para la puesta en escena.

Para complementar esta exploración, dentro de una manta cubro mi cuerpo para lograr aquellas sensaciones de misterio, libertad, final y de un nuevo comenzar, esas mismas que siente la niña al salir después de tanto tiempo del Encierro. Esto me lleva a tomar impulso y hacer girar al tiempo, artísticamente, para lograr maquillar el rostro como lo estipula la costumbre étnica al finalizar este rito; entonces dar otra imagen que represente de forma global a la cultura wayuu, un maquillaje desde la creatividad, el cual se le concibe a la niña para hacer la representación ante la sociedad como la nueva mujer.

Cabe resaltar que antes de cada acción resultante para llegar a esta noche extensa, el ejercicio escénico es expuesto en ensayos con público y plataformas de danza contemporánea donde surgieron configuraciones y aportes artísticos de profesionales, que dieron lugar a su reinención estética, pero que mantuvo su unidad temática y esencia narrativa, y conllevaron a las acciones finales descritas en esta noche.

“Doceava noche”

Una exploración con arduo trabajo. Dentro de las anteriores exploraciones nace la iniciativa de incluir a mis estudiantes de la Corporación Cultural Estampas Punteras, en calidad de intérpretes, debido a la facilidad de reconocer el lenguaje propio de la cultura wayuu y su formación conforme a mi ideal. Para esto se realizaron exploraciones que marcaron las imágenes desde cada escena como propuesta final.

Primero se hizo un acercamiento a partir de los pasos básicos de la danza yonna; luego se exploró desde la danza contemporánea, con base en las técnicas de Limón y Graham, sin dejar atrás la temática de origen de esta creación.

Querido ensueño, siento que tú eres una realidad, un sueño que hoy me permite tener cuatro (4) escenas resultado de estas exploraciones, que dieron como producto una

muestra final que aporta a la sociedad; aquí eres partícipe de la entrada o presentación de la nueva mujer en **DOCE NOCHES AZULES**.

Me despido y sé que el día menos esperado hablaré contigo nuevamente para darte las gracias, espero que sigas conociendo los trazos que he hecho para llegar a ti.

¡Con mucho amor!

Hiliris Palomelo Choles

CARTAS EN LA LUNA (RESULTADOS)

Dibulla, agosto de 2020.

Querida Amiga de Juego...

Llevo tanto tiempo guardando algo muy emotivo que contarte. Si supieras todos esos pensamientos que me han quedado después de saber sobre el momento tan lindo que viviste en tu primera menstruación. Digo lindo, porque es el reflejo que hoy tengo: ser tratada de la mejor forma, un Encierro cultural por el cual pasaste. ¡Es muy impresionante!

Comprendo que no hago parte de sus apellidos, que no pertenezco a ningún clan indígena, o bueno, al menos eso pienso. Pero aun así quiero compartir contigo que, desde el primer momento de nuestra relación, me sentí identificada. Me siento parte de tu cultura, la que hace parte de mi departamento, nuestro departamento. Me siento tan wayuu cómo te sientes tú, pero claro, siendo consciente de cuál es mi verdadero origen: nací en la Guajira, la tierra donde ustedes como wayuu la engalana.

La Guajira es el departamento que los ha cobijado como wayuu, donde la mayoría muestra a cielo abierto su tradición; y es por eso que te digo que soy alijuna, con muchas ganas de mostrarle al mundo que tenemos raíces culturales de los wayuu. Sé que te rondarán preguntas como: ¿por qué Mirlis dice esto?, o ¿cómo va Mirlis a demostrar eso que dice tener?

Sabes, nunca te he mirado de diferente modo, todo lo contrario, te he sentido y te siento como mi hermana. Aún recuerdo la primera vez que disfruté nuestro encuentro, cuando me senté a escuchar todo lo que tenías que hacer para que a su vez la sociedad te respetara. Dejar de ser niña porque ibas a ser una majayut. Majayut, esa fue la palabra

extraña que dio forma a nuestro compartir durante nuestra pubertad, un ciclo extraño y con muchas dudas. No dejábamos de pensar lo lindo de ese ciclo para ti.

Pero a mi... ¡Uy!, me dolía mucho, no entendía por qué tenía ese dolor. Nunca me previnieron para eso. Tengo entendido que a ti desde niña te estaban preparando para lo que venía.

Aprendiste cosas lindas, como por ejemplo, a proyectarte para un buen futuro. Hago esta comparación porque en mi caso el aprendizaje era de otra manera. Para mí, estaba lejos de ser una tradición.

Desde ese día no sabes las ganas que tengo de saber qué se siente estar encerrada como lo fue en tu caso, me reuso a quedarme tan solo con el pensamiento de lo que me contaste.

Quise investigar sobre este tema en particular aprovechando la oportunidad de trabajar un proyecto de investigación creación, y fue así como creé una obra sobre tu tradición como señorita. Esperaba que, por medio de esa creación, pudiese sentir por lo menos un poquito de lo que sentiste, y sí lo logré.

Amiga, no sabes qué gratificante es para mí demostrarte a ti y a la sociedad lo interesante que se puede encontrar en tu cultura, y lo valioso que fue contar con el permiso de ustedes. No hace falta ser wayuu, es suficiente con ser de una misma tierra que nos vio crecer para vivir este momento tradicional: el Encierro...

Hoy quiero visibilizar esa imagen que perdura en mí, mostrarme como una mujer wayuu siendo alijuna antes ustedes. Para mí este proceso fue la forma de agradecerle por mostrarme lo que hace parte de mi cultura, de mi tierra. Y hoy alardeo que somos hermanas por el hecho de nacer en tierras iguales. Con base en esto, te quiero contar sobre la obra, espero la disfrutes...

Se titula **DOCE NOCHES AZULES**. ¿Te recordará algo? Pues esa es la idea; es nuestro recuerdo interpretado en una investigación creación escenificada, donde un gran número de elementos se asocian a nuestra querida cultura wayuu. Aquí ubico a través del cuerpo la conceptualización del estudio realizado del territorio guajiro y la danza contemporánea; es así, que la puesta en escena tiene una estructura musical propia de la etnia, donde se experimenta con elementos como la mochila, los hilos, la hamaca y la manta. A través de estos recursos culturales se muestra nuestro patrimonio simbólico y me sumerjo en esta rica cultura, logrando reflejar esa pequeña y significativa vivencia a tu lado, en cuatro (4) escenas denominadas así:

1. ***“Encuentro de infancia”***.
2. ***“Soy wayuu... Soy alijuna”***
3. ***“Pubertad”***
4. ***“Después de las 12 lunas”***

En todo este recorrido escénico se puede apreciar un proceso de desconstrucción de los elementos y del lenguaje del ritual el Encierro. El objetivo de este proceso estuvo relacionado con re significar dichos elementos para mostrar al espectador mi lugar de origen, mi identidad cultural, y sobre todo, el valor y el respeto por la mujer.

*Durante la puesta en escena se muestra a una mujer que transcurre su infancia hasta ser una majayut. Cabe destacar que todo parte de una historia imaginaria de un Encierro, que lleva a la mujer a diferentes sensaciones identificadas en un hecho real, tales como paciencia, fragilidad y tranquilidad. Esta investigación mantiene un estilo propio, ya que en los alijuna no se ve un ritual como el Encierro, y en los wayuu se realiza de una forma totalmente distinta a la que se muestra en **DOCE NOCHES AZULES**.*

Mi querida amiga, ahora me tomo el tiempo de contarte escena por escena, parte por parte. Espero evocar muchos más recuerdos en ti y que algún día puedas compartirlo con más integrantes de nuestra comunidad wayuu:

La primera escena se llama “Encuentro de infancia” que está inspirada en el recuerdo de nuestra niñez en aquellos tiempos de oro. Cómo nos divertíamos con juegos y creaciones infantiles. Y ahí estabas tú, con el cabello recogido, llevabas una amplia bata estilo manta, recorriendo un mediano camino que podría simbolizar el mismo hecho por el que recuerdo esos tiempos; tus movimientos sutiles y frágiles eran los de una niña que se compara con otra; otra niña que vive su infancia igual a ti, pero que se da cuenta que hay algo diferente entre ellas. Ella, una alijuna, es el personaje principal de mi historia en

DOCE NOCHES AZULES: Mirla.

Al escuchar la percusión musical y la melodía característica de la cultura wayuu, Mirla se siente llamada y atrapada, como un imán. Inmediatamente esta niña se transporta a su lugar de origen, el territorio wayúu.

En medio del camino recorrido se deja llevar por miles de recreaciones, impulsada por esas piezas musicales dotadas de identidad:

Justo en ese momento se encuentra con una sombra, un aspecto oscuro pero no temible, por el contrario tranquilizante que va cobrando forma; su corazón, su mente y sus pies se unen en un hecho físico terrenal. Todo se materializa; es el reflejo y estampa de su madre quien vivió el mismo proceso.

Mirla sigue el sendero y se encuentra con una mochila, la misma que logra conectarla con aquella otra niña con la que jugaba, pues tejieron miles de momentos únicos, construyeron y mantuvieron su unión. Esta amistad cobija su ser, aún más, cuando encuentra objetos que la llevan a experiencias de renovación. En este momento se da cuenta que hay una señal: su momento ha llegado, es hora de su Encierro.

La segunda escena se llama “Soy wayuu... Soy alijuna”. Mi amiga querida en este momento la protagonista eres tú, a quien yo, como intérprete, represento. El efecto de tu historia me hace mover entre miles de colores y aromas particulares. Recuerdo los

aprendizajes de tu madre y de la mía, el apoyo de mis tíos y los tuyos. Recuerdo todo lo que nos une: el mismo sentir.

Te confieso que es algo extraño. Creo sentir este Encierro como lo sentiste tú en aquel entonces: fusiono tus emociones y las mías. Y, ¿sabes qué es lo que más me conforta? Esa mochila símbolo de nuestra leal amistad, más que un objeto es un baúl que lleva adentro toda una riqueza simbólica de nuestra tierra tan colorida. Y precisamente son esos hilos de colores que la entretejen, los que le dan un maravilloso significado a mi vida.

Mirla siente un dolor en su vientre camino hacia donde la luz del sol se apaga por varios días. El Encierro se encuentra en una alteración espacio-temporal.

Los hilos de colores hacen un recorrido por el suelo que se unen en una consecución de nudos. Se arman largos caminos rectos, ondulados, finitos, de formas diversas que posteriormente se compactan en un círculo que atraen al centro a Mirla. En este lugar ella se encuentra sola con un vacío lleno de tradición, valores y cultura.

Amiga, ¿recuerdas esos cintillos que usabas en la cabeza? Bueno, yo me las ingenio para replicarlos a través de estos hilos en Mirla, ella juega con ellos como en aquellos días lo hacíamos nosotras.

En esta escena aparecen doce (12) hilos que representan las doce noches que se viven en el ritual del Encierro; cada hilo es de un color distinto donde reposan diversas vivencias que implican amor, familia y origen. El verde claro, el verde y el marrón, representan la tierra y la naturaleza guajira; el mágico atardecer es representado por amarillo, naranja y rojo; el rojo, a su vez, representa la menstruación y el maquillaje representativo de la cultura wayuu; el morado muestra la inquebrantable amistad. Nuestra amada y espléndida luna, se vislumbra con el blanco; nuestras aguas salinas desde el azul claro; y la noche es el azul oscuro. El hilo rosado se utiliza con el significado de ser niña, y el fucsia con el de ser mujer. Estos largos caminos, esta larga vida, estas doce (12) noches, explican el pasar y el agotamiento del tiempo. El sonido acelerado del tambor indica el fin del Encierro.

No soy wayuu pero sí alijuna. Este Encierro se convierte en un nuevo lugar donde cuento esa transición, que es más que un flujo de sangre que brota por primera vez de nuestro nido de creación humana.

La tercera escena se llama “Pubertad”, que involucra: transición temporal, representación simbólica del hecho púber, del aprendizaje en el Encierro, preparación de una nueva vida como mujer, implicaciones como wayuu adherida positivamente a la producción artística y cultural de la mujer.

En la hamaca hay todo un mundo en el que se da una exploración desde adentro y desde afuera de Mirla; se muestra la realidad del ritual el Encierro desarrollado por la cultura wayuu, a través de la respiración, la musicalidad y un diálogo entre música y silencio. Se abre paso al baño de pureza y limpieza, realizado por una muestra desnuda de la espalda que se contrae y expande. Se cubre la inocencia.

Entra la madre del personaje principal, como una sombra que hace una limpieza desde el agua que recorre el cuerpo; por una parte, está el silencio y por otra, el dejarse llevar por el sonido del agua y la sensación fría que viene con ella. Con esto se alude a cumplir lo que se hace, verdaderamente, en la pubertad wayuu.

La cuarta escena se llama “Después de las 12 lunas”. Esta es la última escena y muestra el resultado de un ritual de alijuna basado en la imaginación, donde se transforman los pensamientos a través del tacto del vientre.

Se realizan exploraciones que llevan a Mirla a un hilo de tener una nueva vida como mujer, el hilo menstrual que indica el recorrido dentro del ritual. Sin dejar de cubrir el cuerpo con una manta que marca la silueta femenina, los pies se mueven muy rápidamente al ritmo del tambor kasha, se hace un desplazamiento circular de lado a lado que permite encontrar el camino de este momento final, la presentación ante la sociedad.

Aquí termino de describirte cada una de las escenas. Antes de despedirme quiero agradecerte por acompañar mi camino en la danza. Tienes que saber que la búsqueda de remover nuestro encuentro en la vida, se enfatiza mucho más en una carta que le escribo a la Danza, carta que hoy me gustaría que leas para que así conozcas en detalle el guión de **DOCE NOCHES AZULES**.

Con cariño tú amiga del Encierro

Artis Palomelo Choles

Dibulla, agosto del 2020.

Amada y respetada Danza...

Perdón por no haberte escrito anteriormente. No sé si algún día me puedas leer, pero me nace comunicarme de esta forma contigo, ya que desde que conozco mis capacidades artísticas, hablo con mi cuerpo y te siento conmigo. Desde ese momento supe que mi lugar favorito sería frente a un espejo, frente a un público, con tú compañía.

Hoy es el momento para que sepas sobre mí y la forma en la que te recibí en mi vida:

Desde que era una pequeña me identificaba contigo. Ya sabía que tenerte conmigo era una bendición, porque no cualquiera puede hablar con el cuerpo, como me lo haz permitido tú.

Al darme cuenta de esto, no quise desaprovechar lo que la vida me dio. Un día llegó la oportunidad de complementar mi pasión, tanto así que comencé profesionalmente, te

estudié. Sin ningún tipo de miedo a lo que me iba a enfrentar, fui directamente con un buen propósito y con ganas de querer más. Este mundo que tengo a tu lado se va engrandeciendo y no me arrepiento de encontrarte en una carrera que hoy me llena de ti y me permite ser una bailarina. Me refiero al Programa Danza de la Universidad del Atlántico, el cual elegí para trabajarte ampliamente.

Esta experiencia ha ido de la mano con descubrimientos a través del silencio y la música que utilizo en mi investigación creación llamada **DOCE NOCHES AZULES**. Por ejemplo, me encuentro con instrumentos como:



Imagen 9. Tambor Kasha.

Tomado de:
<http://laguajiraestudestino.blogspot.com/2013/12/instrumentosmusical>



Imagen 10. Maasi. Tomado de:
<https://docplayer.es/51218313-Instrumentos-de-viento-wayuu->



Imagen 11. Trompa. Tomado de:
<http://laguajiraestudestino.blogspot.com/2013/12/instrumentosmusicales-wayuu-los.html>

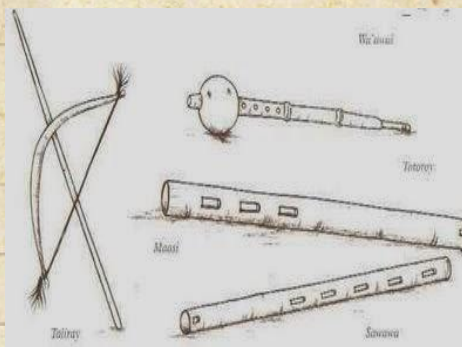


Imagen 12. Totoroy. Tomado de:
<http://laguajiraestudestino.blogspot.com/2013/12/instrumentosmusicales-wayuu-los.html>

Continúo contándote sobre las intérpretes, que en total son 9: la bailarina 1 que interpreta al personaje principal: Niña 1 (Mirla); la bailarina 2 que interpreta a la sombra

del personaje principal la Niña 2 (sombra); la bailarina 3 que interpreta a la madre del personaje principal (sombra), y un grupo de bailarinas que se enumera 4, 5, 6, 7, 8 y 9, bailarinas de la corporación cultural Estampas Punteras, quienes aportan el papel de personajes de la sociedad para la muestra final de la mujer encerrada.

GUION DE DOCE NOCHES AZULES

Primera escena: "Encuentro de infancia".

Guión Coreográfico	Descripción Musical	Generalidades de Iluminación
<p>La bailarina 1 (niña Mirla) y la bailarina 2 (niña sombra) entran desde la esquina derecha del fondo del escenario.</p> <p>Atraviesan la diagonal derecha hasta el centro del escenario: la bailarina 1 entra desplazándose de espaldas al público, y al mismo tiempo entra la bailarina 2 de frente al escenario y a la bailarina 1.</p> <p>Las dos bailarinas van en espejo flexionando las rodillas.</p> <p>Llegan al centro. Aquí las dos bailarinas juegan con las manos por 2 minutos.</p> <p>Se detienen frente a frente.</p> <p>Se miran mutuamente detallando una el cuerpo de</p>	<p>Se hace la primera entrada con el uso del silencio, para centrar el juego de sombras que existe entre las niñas.</p> <p>Solo se puede escuchar sonidos del viento incorporando sonido de manos.</p> <p>Continua el silencio, solo se escucha el sonio de manos, al llegar al centro se escucha lento y acelerado el contacto con las manos.</p>	<p>General ambiente ámbar, [17], [18], (par 64) [24]</p>

<p>la otra.</p> <p>Realizan movimientos suaves en espejo mientras continúan observándose (En este momento se producen transformaciones en los dos cuerpos, producidas por las sensaciones de felicidad, tranquilidad, libertad y dolor).</p>		
<p>Seguidamente a la llegada al centro, la bailarina 1 y 2 se desplazan a la diagonal izquierda, en la misma dirección dando la bailarina 1 la espalda al público. Se paralizan al final de la diagonal, con un impulso de elevación de pierna izquierda hacia atrás, sin parar el juego de manos. Para finalizar el recorrido regresan al centro con los mismos movimientos en espejo, llevando el juego de manos entre niñas a un ritmo que se va acelerando con el tiempo de transformación.</p>	<p>Finalizando el desplazamiento entre diagonales y estando en el centro, la señal de finalización del juego de manos se da desde que se escuchan sonidos de voces de niños.</p>	<p>Cenital centro (calle 2) (par 64), [7]</p>
<p>Después de la llegada al centro las bailarinas 1 y 2 toman impulso para abrir los brazos hacia arriba y seguidamente hacia abajo de forma circular, con las rodillas flexionadas, la pierna izquierda un poco delante de la derecha.</p>	<p>Después de las voces de los niños, regresa el silencio y con ello se finaliza con voces, rizas y diversión de niña.</p>	<p>Contras blanco, de la (calle 3) y dos de las (calle 2) del centro, con frontales [24],[17],[18]</p>
<p>La bailarina 2 da 8 pasos atrás del escenario, (con mucho cariño y dolor) hace una última secuencia de movimientos libres con la bailarina 1 para despedir su encuentro, posteriormente la bailarina 1 eleva la pierna a noventa grados (90°) con brazos abiertos hacia arriba dirigiéndose hacia la diagonal derecha,</p>	<p>Al momento de desplazarse hacia la diagonal el sonido de los niños continúa hasta el punto de recibir el regalo que para ese momento se cambia la música por sonido de la</p>	<p>Cenital centro, de la (calle 2) 2 par led RGBW+PAR 64 [7] + puente [24] seguidamente General ambiente ámbar.</p>

<p>después de recuperar el equilibrio, continua su recorrido dando ocho (8) pasos lentos para encontrarse con su regalo de infancia, la mochila, la cual contiene elementos como: 12 hilos de colores y una manta wayuu, estos que sería de apoyo para su ritual el Encierro, con las misma mochila y sus cuerdas abre el camino para el Encierro, desplazándose de espalda hacia su nuevo hogar (dentro del ritual). Los hilos que se incluye dentro de la mochila van ubicando en el centro del escenario (que representa el lugar donde realiza el ritual del Encierro).</p>	<p>naturaleza hasta que entra la música de viento con el instrumento Maasi.</p>	
---	---	--

Segunda escena: “Soy wayuu... Soy alijuna”

Guión Coreográfico	Descripción Musical	Generalidades de Iluminación
<p>La bailarina 1(la niña) para entrar al lugar del Encierro da 8 pasos, con rodilla flexionada y de espalda desde la diagonal derecha.</p>	<p>Suena una pieza musical wayuu que se interpreta con todos los instrumentos anteriormente mencionados.</p>	<p>General ambiente ámbar, (calle 1)con frontales, [17],[18],[24]</p>
<p>La bailarina 1 retrocede de forma circular y llegando al centro hace un giro doble, con movimientos rápidos desde los pies. Ejecuta pasos de la danza yonna (en este momento ella realiza pasos que usualmente realizan los hombres de la cultura wayuu en su danza).</p>	<p>Se continúa hasta este punto con la música anterior y lentamente va subiendo el volumen.</p>	<p>Cenital centro, (calle 2) se apaga frontales [17],[18],[24]</p>
<p>Después de los giros, la bailarina 1 llega al centro,</p>	<p>Al tiempo que se saca los hilo</p>	<p>General ambiente ámbar</p>

<p>retira la mochila de la cabeza, inicia el proceso de sacar los hilos uno por uno. Se arrodilla en el piso extendiendo su mano a medida que saca los hilos de la mochila para ubicarlos a su alrededor, creando así un Encierro, donde la bailarina 1 se ubica en el centro.</p>	<p>suenan el instrumento kasha, como una señal, para proceder con su tejido dentro del Encierro</p>	<p>al 40% (par led, parv64)(calle 1,2,3) Al momento de sacar los hilos solo queda, cenital central, (calle 2)(par 64)[7]</p>
<p>Al finalizar la puesta de los hilos, la bailarina 1 nuevamente se coloca la mochila en la cabeza. Se impulsa hacia arriba para llevar los brazos con amplitud hacia el lado derecho y luego al izquierdo. La rodilla derecha toca el piso, luego sube y vuelve a bajar, lo cual genera que el cuerpo suba y baje. Hace medio giro hacia la izquierda, se acuesta boca arriba y estira la pierna izquierda. Con una mirada fija, toma impulso y continúa el giro hacia su derecha, manteniendo el contacto con el piso; con el mismo impulso en cuarta posición, gira y lleva los brazos arriba. Inicia una caminata en círculo hacia la derecha, y luego se va a la izquierda como las manecillas del reloj.</p> <p>Se sienta y toma nuevamente el contacto con los hilos. Inicia desde la izquierda, toma el impulso para subir, hace medio giro para tomar preparación y hacer un battemen a la seconde, inclinando el cuerpo para la izquierda. Utiliza los brazos extendidos a los lados con los hilos en la mano, flexiona rodilla derecha hacia atrás, para proceder a</p>	<p>Se retoma la música de viento principal, para esta parte, donde están los instrumentos musicales de la cultura wayuu en conjunto</p>	<p>General ambiente ámbar, con frontales, [17],[18],[24], al 50% de luz</p>

colocarse los hilos recogidos en la cabeza.		
En este momento la bailarina 1 da seis (6) pasos hacia atrás, para ir de frente a la diagonal izquierda, gira tomando impulso del brazo derecho seguido el brazo izquierdo, abre piernas en cuarta posición, e inclina el cuerpo para recoger los hilos que se encuentran en la cabeza, recoge dando pasos largos mientras se forma un tejido, en rollado con los hilos todo el cuerpo.		
La bailarina 1 continúa su recorrido, abriendo los brazos y piernas llegando al centro, seguidamente inicia movimientos de piernas para lograr un desplazamiento.		
Finaliza dando un giro, quedando de frente al punto izquierdo. Gira y quita hilos de la cabeza.		

Tercera escena: "Pubertad"

Guión Coreográfico	Descripción Musical	Generalidades de Iluminación
<p>La bailarina 1 deja a su lado izquierdo la mochila como parte de la escenografía.</p> <p>La bailarina 1 entra en contacto con la hamaca (que hace parte de la escenografía dentro del ritual) desde la posición boca abajo dejando afuera brazos y piernas.</p> <p>Se hace un medio giro encima de la hamaca, para</p>	<p>Suena el instrumento trompa para todo el proceso de la hamaca, y entra el silencio al bajar de ella.</p>	<p>Cenital central(calle 2), con frontales, [17],[18],[24].</p>

<p>subir en ella, en esa misma posición se hace alusivo un trabajo de pies, se esconde dentro de la hamaca los pies y se inicia la misma exploración con las manos; seguidamente se esconde las manos dentro de la hamaca y sale la cabeza, hasta tener diferentes partes del cuerpo.</p>		
<p>Posteriormente la bailarina 1 baja de la hamaca lentamente (Esto simboliza que llega a una nueva etapa de transformación).</p>		
<p>La bailarina 1 Continúa haciendo giros movilizand libremente las piernas hasta llegar al piso.</p>	<p>Entran efectos de sonidos el viento y lluvia.</p>	<p>General ambiente ámbar (calle 1, 2, 3), con frontales,[17],[18],[24], al 40% de luz</p>
<p>La bailarina 1 se desnuda para proceder con los movimientos que simbolizan el baño, por el cual tiene que pasar para cerrar su ciclo de transformación. En todo el proceso del baño entra la bailarina 3 (madre) quien solamente hace presencia sin movimiento en este proceso. Mientras esto sucede, la bailarina 1 realiza movimientos que indican un baño de una madre a la niña.</p>	<p>Sonido de efectos de agua y viento.</p>	<p>Cenital centro (calle 1, 2), frontal diagonal derecha, fresnell [4]+ [17], [18].</p>
<p>Con un escupido de agua en la escena, la bailarina 1 rosa sus manos suave mente de un lado al otro (Se imagina que siente el frío de la madrugada). Los movimientos siguen la sombra de la madre, la niña toma la totuma para seguir con el baño dejando caer agua en su cuerpo; se hacen notar muy fuerte los</p>	<p>Sonido de respiración.</p>	<p>Cenital centro (calle 1,2), frontal diagonal derecha, fresnell[4]+[17],[18]</p>

<p>movimientos de espalda, desde el mismo impulso de estar de rodilla al piso. Se impulsa, desde la rodilla y levanta el brazo derecho para llevarlo desde un cambré, extendiendo los brazos hacia los lados.</p>		
<p>Seguido del baño, la bailarina 1 se coloca de pie en todo el centro del escenario, desde un paseé estira la pierna izquierda, extendiendo brazos al frente, toma impulso para un chacé, llevando el brazo derecho a un círculo, girando el cuerpo hasta hacer una contracción, llega el proceso de retirar el hilo del vientre (dando alusión a la etapa menstrual).</p>	<p>Se cambia la música al sonido instrumental del maasi.</p>	<p>General ambiente(calle 1, 2), con frontales[17],[18],[24], al 50% de luz.</p>

Cuarta escena: “Después de las 12 lunas”

<p style="text-align: center;">Guión Coreográfico</p>	<p style="text-align: center;">Descripción Musical</p>	<p style="text-align: center;">Generalidades de Iluminación</p>
<p>La bailarina 1 toma la posición en media puta y abre rodillas inclinando el cuerpo y la mirada hacia el piso, se da el proceso de sacar el hilo (que también es parte del tejido dentro del Encierro). Sale de una forma muy lenta, moviendo la espalda para lograr traer el hilo al cuello incluyendo como un collar de hilo.</p>	<p>Entra el sonido del instrumento totoroy, que indica la señal de la culminación del Encierro.</p>	<p>Cenital centro (calle 2) y cenital frontales [17],[18],[24].</p>
<p>Entra el descubrimiento de ver nuevamente la mochila, encontrando una manta como resultado de lo que se desarrolló dentro del Encierro en todo el proceso de transformación.</p>	<p>Sonido del instrumento kasha, con ritmos lentos y acelerados.</p>	<p>General ambiente (alle 1, 2, 3), con frontales [17], [18], [24], al 50% de luz.</p>
<p>Procede a entrar en contacto con la manta, realiza</p>		

<p>movimientos para reconocerla antes de entrar en ella; utiliza movimientos que aún no le permiten dejarse ver ya que todo su trabajo corporal oculta su rostro. Entonces la bailarina con la misma manta se cubre la cara e inicia e trabajo solo con los pies, como contacto directamente con la tierra, hace un desplazamiento de forma circular, luego retrocede dando pasos largos hacia atrás, tomando el impulso para correr al costado izquierdo; allí sube pierna derecha y retrocede de espalda hacia el costado derecho; toma el impulso para dar 4 pasos largos hacia al frente.</p> <p>Corre como en representación de un animal, de frente sin dejar el movimiento de los pies, haciendo un balance de adelante hacia atrás. Gira y hace balance de frente, adelante y atrás. Al llegar al centro hace un trabajo de pies, iniciando con el pie derecho.</p>		
<p>La bailarina 1 se toma el tiempo para realizar su maquillaje dentro de la manta, teniendo el cuerpo inclinado hacia abajo. Todo este proceso se hace antes de mostrarse a la sociedad.</p>	<p>En este momento entra un silencio</p>	<p>Cenital central (calle 2)</p>
<p>Entran las bailarinas 4, 5, 6, 7, 8 y 9 (las cuales hacen parte de la comunidad o sociedad). Entra la 4, 5 y 6 desde el costado derecho; la 7, 8 y 9 desde el costado izquierdo. Entran a formar un círculo rodeando a la bailarina 1 (nueva mujer) que está en</p>	<p>Entra la música de la danza yonna con el instrumento kasha.</p>	<p>General ambiente ámbar, con frontales [17], [18], [24], al 50% de luz.</p>

<p>el centro; esto sucede avanzando con pequeños y rápidos pasos de la yonna, cambiando los pasos básicos, tales como: samutukuya ocho (8) tiempos, choco>huaya cuatro (4) tiempos, karaykuaya cuatro (4) tiempos, jeyukuaya seis (6) tiempos, petkuaya ocho (8) tiempos.</p>		
<p>Todo de forma circular hasta que las bailarinas (que pertenecen a la sociedad) abren el espacio en forma de u, y la bailarina 1 (la nueva majayut) hace pasos básicos de la danza yonna junto con las bailarinas. Las bailarinas quedan en pausa mientras que la bailarina 1 (la majayut) da ocho (8) pasos lentos hacia el frente.</p>	<p>En la ampliación a la u entra un silencio de ocho (8) tiempos que señalan la presentación de la nueva majayut.</p>	<p>Cenital central (calle 2)</p>
<p>Se quita la manta de la cara en (6) seis tiempos y muestra su maquillaje. Mira al público, a quien se le denomina sociedad.</p>	<p>Suena el instrumento trompa mientras se descubre la cara. Posteriormente se baja lentamente el volumen del sonido.</p>	<p>Cenital central (calle 2), y va bajando luz.</p>

Querida Danza, me encantaría saber qué está pasando por tu mente en estos momentos, pero bueno, te contaré algunos otros detalles que espero te ayuden a imaginar aún más lo que sucede mientras estamos en escena. Antes que nada quiero que conozcas que para esta entrega de resultado, no será posible presentar con la niña 2, ni la bailarina 3 ni el resto de bailarinas que hace parte de la sociedad, por casos que nos afecta a todos, un virus que posiblemente hoy no deje mostrar como quiero esta pieza, pero con una buena ventaja y es que ese contenido que se entregue saldrá de sus verdaderas raíces, de tierra guajira.

La **planimetría** es la siguiente. A través de trazos y dibujos, sueño y proyecto toda la puesta en escena:



Imagen 16. Planimetría segunda escena

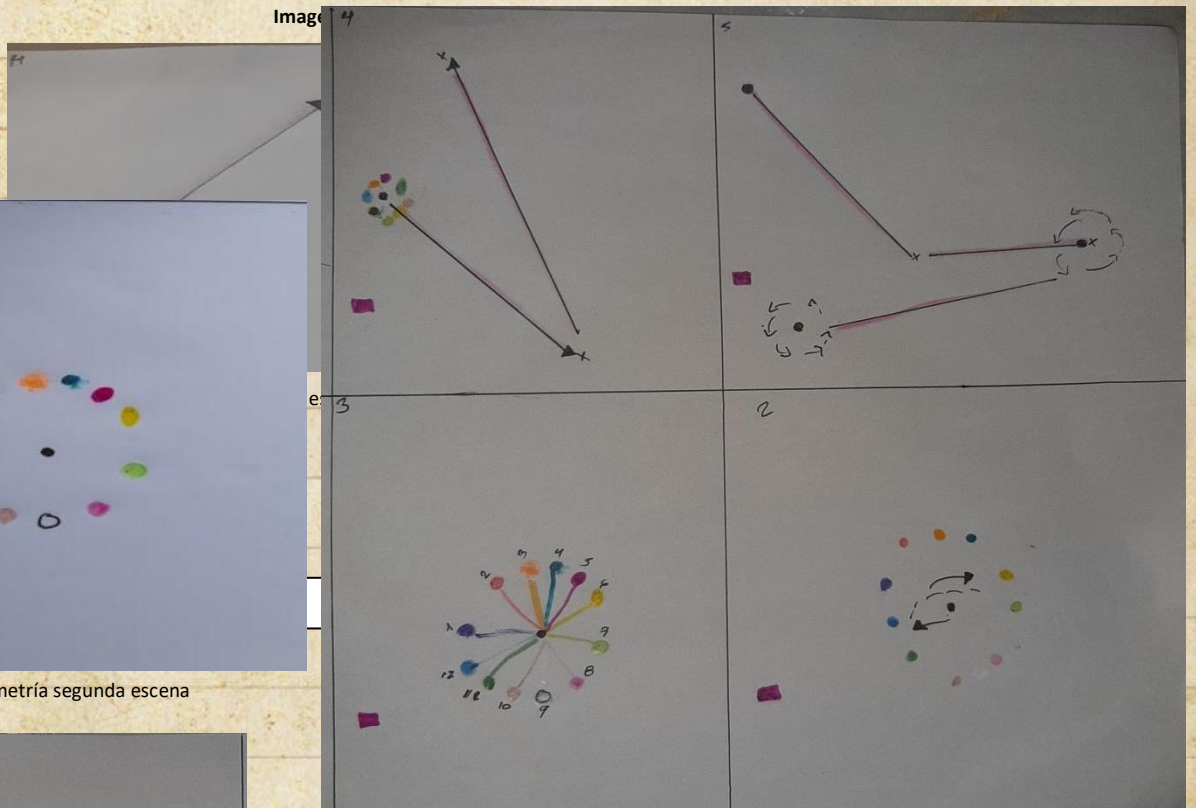


Imagen 17. Planimetría segunda escena

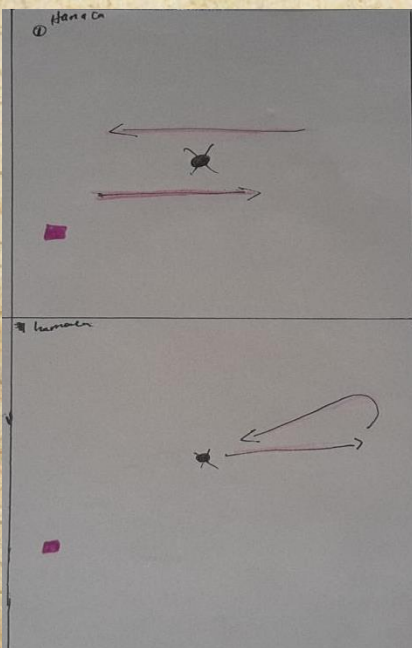


Imagen 18. Planimetría tercera escena

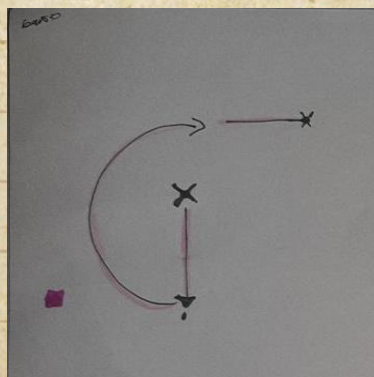


Imagen 19. Planimetría tercera escena

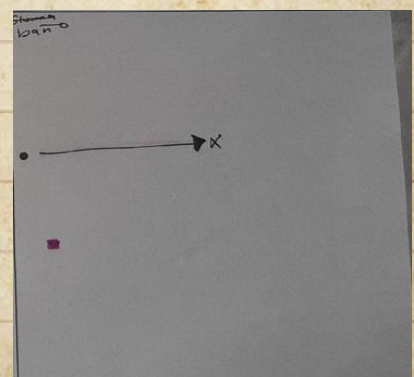


Imagen 20. Planimetría tercera escena

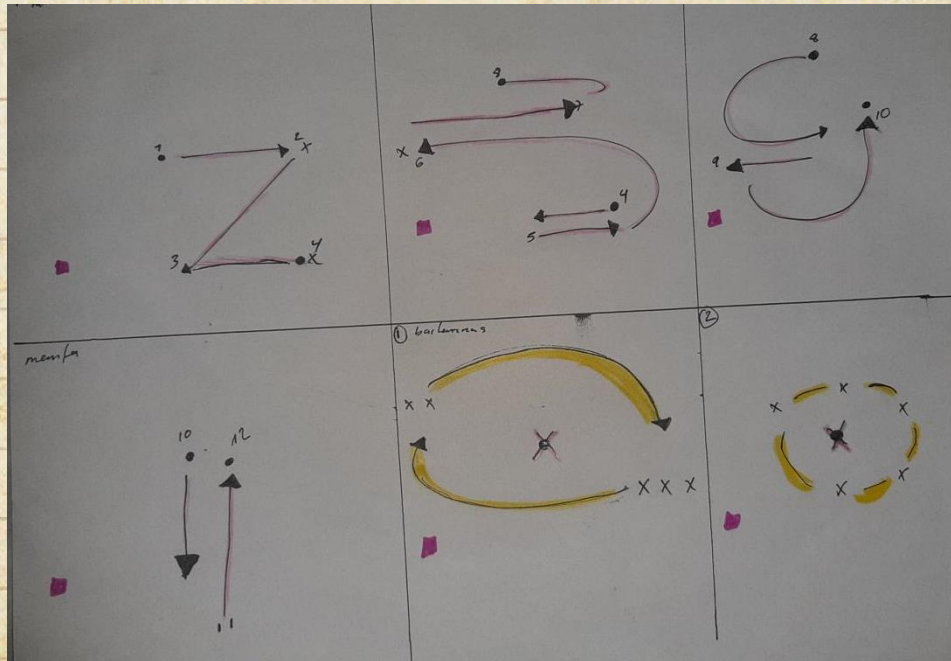


Imagen 21. Planimetría cuarta escena

El **vestuario** que se utiliza en la pieza se escoge teniendo en cuenta los elementos y estereotipos que hay dentro de la cultura wayuu. El primer vestuario muestra la imagen de una niña y que permite ver después la transformación cuando cambia la vestimenta en el tiempo de ser mujer; se escoge de esa forma para identificar cada uno de los pasos que se da en la obra. Al principio el cabello se muestra recogido dándole tiempo a la transformación; es importante que el espectador se dé cuenta de los cambios de vestuario y lo que ocurre con el cabello.

En cuanto a **utilería**, la presencia y uso de elementos fue clave para la creación de la pieza **DOCE NOCHES AZULES**; los escogí como parte de mis laboratorios y se fueron acoplando hasta llegar a hacer parte del resultado de la pieza, ya que cada uno de ellos compone un significado. Se hace uso de los elementos tales como: una mochila, algunos hilos, una totuma, una hamaca y una tinaja.



Imagen 22. Hilos. Autor: Elfrin Choles



Imagen 23. Mochila. Autor: Elfrin Choles



Imagen 24. Hilos. Autor: Elfrin Choles

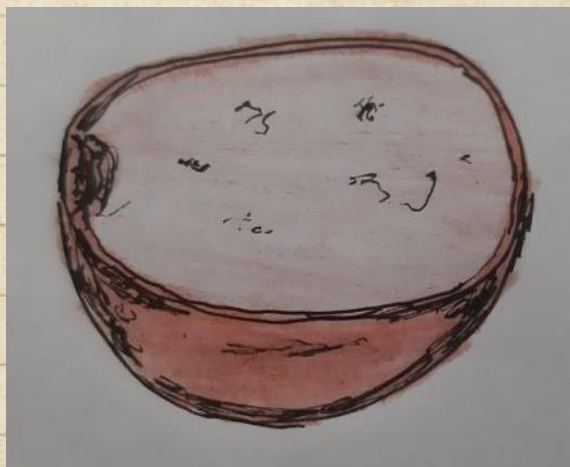


Imagen 25. Tinaja. Autor: Elfrin Choles



Imagen 26. Hamaca. Autor: Elfrin Choles



Imagen 28. Vestuario niña wayuu

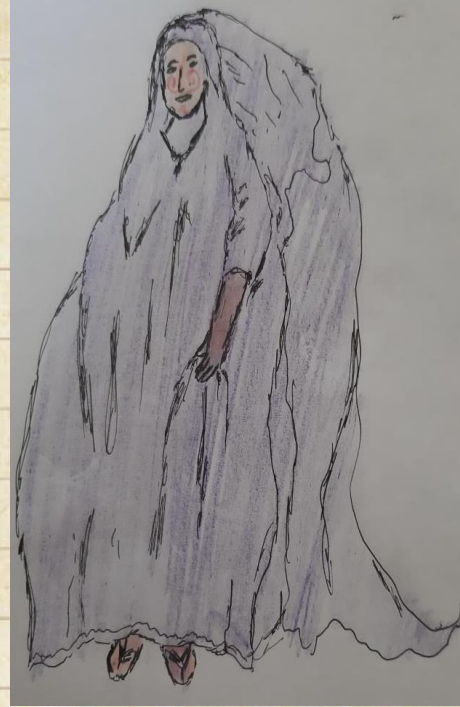


Imagen 29. Vestuario mujer wayuu.

Como parte de la **escenografía** se encuentran diferentes elementos de la cultura wayuu y además, en diferentes momentos de las cuatro (4) escenas, se proyectan imágenes (a través de equipos audiovisuales) que se relacionan con lo interpretado durante éstas.

Con esto me despido. Prometo tenerte siempre conmigo y procurar el logro de hermosas creaciones de este tu arte. Creaciones que llegarán al corazón de los que hoy día conocen de ti, y también de los que no te conocen. Hablaré de ti con mi cuerpo.

Gracias Danza, gracias por siempre estar conmigo

Con cariño

Artista Patricia Choles

LLEGAMOS A CARTAS FINALES

Dibulla, agosto de 2020.

Querida Pubertad...

Me gustaría expresarte que desde el año 2012 hasta el año 2015 viví a plenitud todos tus sentimientos, experiencias y dolores. Te cuento que gracias este proceso de investigación creación de **DOCE NOCHES AZULES**, he podido lograr, ver y conocer un poco más de tu mundo.

Hoy te escribo justamente porque quiero compartir cómo te recibí, cómo se transformó mi visión sobre ti, y cómo en este momento comprendo muchas otras cosas, que quizás a mis trece (13) años de edad no comprendía. Era necesario que el tiempo pasara para darme cuenta de ti. Todo se dio tan confuso. Por medio de un encuentro, de una visita inesperada que toda adolescente recibe, descubrí que eres una etapa de transformación.

Llegaste a cambiar muchas cosas que no veía venir, lograste guiarme para enfrentar la vida de una manera responsable, con madurez para tomar decisiones que me favoreciera en la nueva etapa que iniciaba contigo. Ahora hay un resultado muy valioso, un lazo de amistad muy fuerte que gracias a estos recuerdos, surge la necesidad de crear e investigar teniendo como punto inicial un encuentro de infancias.

¿Sabes? A veces en la vida tenemos dificultades para cumplir con las metas propuestas, pero una de las cosas que debo agradecerte, es que todo lo que me has transmitido son enseñanzas, desde el día en que nos encontramos hasta ahora.

Nunca es tarde para aprender sobre uno mismo, sobre una teoría, sobre un sentimiento, o en este caso, sobre una cultura. Para mí tus enseñanzas quedaron impregnadas dentro de mi corazón.

Conocer acerca del proceso transformativo vivido contigo y llevarlo a una creación, me ayudó a entender y comparar dos mundos que me rodean: la etnia wayuu y mi ser alijuna. Entre éstos se pueden notar desigualdades culturales que nos identifican y encierran; sin embargo, hoy se convierten en uno solo.

Es así como **DOCE NOCHES AZULES** nace de ti. Esta puesta en escena fue un reto el cual acepté sin mirar restricciones.

¿Por qué fue un reto?

Por muchas razones, dentro de las cuales están el apropiarme de una cultura a la cual no pertenezco y profundizar en ella, hasta llegar a conocer lo que realmente se siente y lo importante que es la etapa de pubertad para las niñas perteneciente a la cultura wayuu; otra razón para decirte que existió un reto fue escénicamente conseguir un tejido entre los hilos y el cuerpo debido a la fragilidad del elemento de trabajo al ser cruzado con el movimiento corporal; de la misma manera fue un reto la composición de la pieza, incluyendo los movimientos de la danza yonna dentro de la danza contemporánea; de igual manera la escena de la hamaca fue un reto debido a la complejidad de los elementos en la altura.

Otro reto que existió estuvo relacionado con la conformación del elenco de bailarines, la cual fue bastante particular ya que, en principio como directora no estaba segura de incluirlo, y posteriormente cuando decidí hacerlo y la obra fue practicada con ellos, entonces llegó la pandemia y por cohibiciones relacionadas con esta situación, se tuvo que cancelar la participación todas las bailarinas para la presentación en la sustentación de mi trabajo de grado. Aún así, espero, algún día, poder presentar la obra completa con todo el elenco en una próxima ocasión.

Por último, y no menos importante, fue un reto porque me propuse llevar a la danza contemporánea una historia cultural que me permitiera hablar abiertamente desde mi cuerpo.

Además de todo lo anterior, es importante resaltar que en todo el proceso aprendí cómo un ser humano crea su propia esencia y aprende a ser responsable a través de sus vivencias, recuerdos e historias de vida; efectivamente esto lo aplico de manera personal. También aprendí lo valioso que es enfrentarse a la investigación creación que implica una composición, lo cual fui aprendiendo con mi paso por la universidad. La etapa universitaria fue un momento de aprendizaje continuo ya que me ayudó a superarme como persona proporcionándome conocimientos, fortalezas y destrezas aplicables de ahora en adelante en mi vida profesional; de la misma forma aprendí que con esfuerzo y dedicación todo se puede lograr.

Antes de dejarte, quiero compartir contigo una anécdota en todo este camino de investigación, estoy muy feliz y satisfecha por el resultado que obtuve, con todas las consecuencias que estamos viviendo, no sabía que sería para el éxito de este trabajo, hablo precisamente de llevar esta creación de proyecto al ambiente cultural, a mi tierra donde siempre soñé, que mi escenografía fuera el mar, la arena y todo un ambiente natural.

La creación de este como resultado fue un contenido audiovisual, con una experiencia enriquecedora, me imagine cual sería el lugar, pero no sabía las satisfacciones que podía sentir en mi cuerpo, aunque al principio desconocía como sería este encuentro, siempre supe que sería en un teatro, un lugar que esencias cierta no le daría el punto estético a esta puesta en escena.

Ahora que ya sabes todo, te quiero dar la bienvenida a mi vida como nunca lo hice. Prometo recordarte como esa amiga que con su alegría y buenas enseñanzas transformó mi forma de pensar y me relacionó con la cultura wayuu.

Hasta pronto!

Hermes Palomelo Choles

Dibulla, agosto de 2020.

Adorado origen...

Nací en tu seno, la majestuosa y diversa Guajira. Sí tú, mi amada tierra, reconocida como un maravilloso emporio turístico y virgen de Colombia. Tú que desde allí te muestras con esos lugares únicos e inigualables, playas, mar, sol y un exótico paisaje desértico. Paisaje en el cual se detalla la exuberancia y la biodiversidad que tienes como territorio y que sin duda alguna nos adentra en un viaje que permite descubrir la milenaria riqueza cultural que tienes.

Sin el mínimo temor de equivocarme, podría afirmar que la cultura es el más grande de tus tesoros. Desde allí puedo comprenderte, mi tierra, dueña de un ancho mar, poseedora del hermoso río Jerez aunado a privilegiados escenarios naturales; y finalmente, con orgullo puedo vanagloriar la existencia de la cultura wayuu, conservada y perpetuada como patrimonio.

También se puede evidenciar tu gente amable y diversa; gentes de hermosos rasgos afrocolombianos, indígenas y mestizos.

Exactamente de ti vengo, y pese a ser alijuna, hoy te agradezco por acogerme como hija wayuu y por enseñarme todo ti.

Dentro del proceso de la creación de **DOCE NOCHES AZULES**, tuve la oportunidad de visibilizar diferentes espacios tuyos, como por ejemplo la Alta Guajira, la ranchería Tekia y Uribía nuestra tierra que brilla. También entré en contacto con la familia Lubo Bonivento y la familia del clan Ipuana, lo cual permitió intercambiar conocimientos con nuestros indígenas, especialmente con una mujer indígena que me demostró el buen nombre de su cultura desde su apellido Epiayu, su nombre es Irina Fince. De la misma manera me diste la oportunidad de conocer historias desde el cine, interactuar con las películas que me dieron grandes aportes de ti, para este trabajo.

Con el objetivo de conocer tu etnia wayuu, pedí permiso a la familia del clan Ipuana, por medio de Yenilin Lubo, quien a su vez compartió mi propuesta con sus mayores, y así logré adentrarme en la comunidad; dialogué y danced con ellos, y encontré la danza de la yonna, una danza fundamental para la investigación creación de **DOCE NOCHES AZULES**.

Permití que me abrazaran con su danza y yo los abracé con la mía.

Mi danza se refleja en esta puesta en escena; lleva todos estos conocimientos y hallazgos de la cultura wayuu a indagaciones y exploraciones personales que aportan a nuestra identidad cultural, a la preservación, a la multiplicación de tus vivencias y por ende a tus conocimientos acuñaados a tu cosmovisión.

Considero que tus creencias y costumbres serán modificadas conforme a que la cultura dominante colombiana influencia sobre ellos, como lo ha venido haciendo paulatinamente durante los últimos años.

La revolución de la danza en esta época con estos nuevos estilos conduce a lo que se conoce hoy como danza contemporánea, modalidad donde se mezcla el sentir interno del danzante y la relación del hecho real, social y cultural.

Por otra parte, artísticamente, con cada estructura, composición y desconstrucción, borradores y bitácoras, concluyo que mi proceso de creación es una voz, son ojos, es música y es escritura. Lo defino como una pantalla de proyección de la tierra donde nació y

la cultura que me crió, es una manera incesante de verme y hacerte abrir al tiempo, al contexto nacional y por consecuencia a los otros que colocan su atención y determinación en este tipo de iniciativas sensibles de la realidad.

Resalto que disfrute mucho el intercambio de danza que existió entre nosotros, mostrarte mi danza contemporánea, que por lo general se muestra una danza libre y propia desde la esencia que siempre he querido mantener, además sin dejar a tras la danza o el baile que nos identifica, esta danza, entró en mi cuerpo para sacar desde allí, lo que hoy encierra un proyecto de investigación creación.

Querido origen, **DOCE NOCHES AZULES**, transformó días de encierros en noches azules de libertad. Es así como concluyo que esta pieza nace de mi pubertad y de un lazo de amistad, en donde aprendo a no sentirme vulnerable ante un título cultural. Este mensaje lo dejo como alijuna que se acercó a una cultura desde su origen, para cumplir un deseo de sentir para algunos; pero para mí es un sueño que solo viven las mujeres wayuu. Soy alijuna y dejo esta escritura abierta para ti y para todo el que decida ser espectador de mi obra.

Finalmente, por medio de esta carta agudizo el agradecimiento, querido lugar de origen por darme el orgullo de ser tuya.

Mientras yo exista, hablaré de ti como aquel lugar perfecto para recibir la vida. En mis palabras de regocijo subyacen mis sentimientos y sé que hoy a cualquiera le queda claro cuánto te respeto, cuánto aprendo de ti y quién eres para mí: mi Guajira. Siempre estaré para y por ti...hasta que deje de respirar.

¡Gracias por todo!

Hiliris Palomelo Choles

REFERENCIAS

- Alvares, A. (2007). Teoría y praxis de un sistema de significación. Estudios de lingüística del español ELIEs. Volumen 25. Recuperado de <http://elies.rediris.es/elies25/>
- Arévalo, J. (2004). La tradición, patrimonio y la identidad. España: Centro de estudios extremeños. Recuperado de <http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/mcheca/GEOPATRIMONIO/LECTURA2E.pdf>
- Brozas-Polo, M., & Vicente Pedraz, M. (Noviembre 30 de 2016). La diversidad corporal en la danza contemporánea; Una mirada retrospectiva al siglo XX, España. *Arte individuo y sociedad*, Vol. 29 Núm. 1). Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/51727>
- Cortés, M. (Abril 6 de 2017). Mujer wayuu: Las manos que tejen la vida. Radio Nacional de Colombia. Recuperado de <https://www.radionacional.co/noticia/cultura/mujeres-wayuu-las-manos-que-tejen-vida-su-raza>
- Fuentes Medrano Álvaro. (2012). Fragmentos del libro: El dramaturgista y la deconstrucción en la danza. *Revista la Tadeo (casada a partir de 2012)*,(77) recuperado a partir de <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/317>

Hernández, F. (2008). La investigación basada en la artes. Propuesta para repensar la investigación en educación. nº 26 · página 94. Recuperado de [file:///E:/Downloads/46641-Texto%20del%20art%C3%ADculo-200971-1-10-20081211%20\(1\).pdf](file:///E:/Downloads/46641-Texto%20del%20art%C3%ADculo-200971-1-10-20081211%20(1).pdf)

Hernandez, C. (Septiembre 11 de 2018). Cambio organizacional. Colombia. Researchgate. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/327562389_CAMBIO_ORGANIZACIONAL

Herrejón, C. (2005). Tradición. Esbozo de algunos conceptos. El colegio de Michoacán. Recuperado de <https://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/059/CarlosHerrejonPereido.pdf>

Gallego, C., Pors, K. (productores) & Guerra, C., Gallego C. (Directores). (2018). Pajaros de verano. [Cinta cinematográfica]. Colombia, México, Francia, Dinamarca.: Ciudad lunar producciones.

Grätz, R. (2017). La cultura como instrumento de transformación social. Berlin, Alemania. Publicado por: Fundación EU-LAC. Recuperado de https://eulacfoundation.org/es/system/files/gratz_ifa_transesp.pdf

Jayariyu, G. (2018). Mujer renacimiento. [Pintura][Publicación de estado]. Recuperado de <https://n9.cl/6a439>

Jayariyu, G. (2019). Origen mítico del ser wayuu. [Pintura][Publicación de estado]. Recuperado de <https://n9.cl/6a439>

Madrazo, M. (2005). Algunas consideraciones en torno al significado de la tradición. Toluca México: red de revista científicas de América latina, el Caribe, España y Portugal. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28150907>

Padilla, P., Pasmin, G., & Peñuela, J. (productores) & Cajias D., Gomes V. (Directoras). (2013). La eterna noche de las doce lunas. [Cinta cinematográfica]. Colombia: Doce lunas producciones.

Peñaranda, L. (Noviembre 2 de 2012). Cultura wayuu. Chichamaya, yonna o danza wayuu. Recuperado de <http://wayuatodopulmon.blogspot.com/2012/11/>

Quijano, D. (6 de junio de 2015). Historia de la danza contemporánea. Recuperado de <https://youtu.be/fXZOFHjEXX0>

Rodríguez. L. (2017). Enciclopedia de la música. Tambor kashia, Totoroy . Recuperado de <http://laguajiraestudestino.blogspot.com/2013/12/instrumentosmusicales-wayuu-los.html>

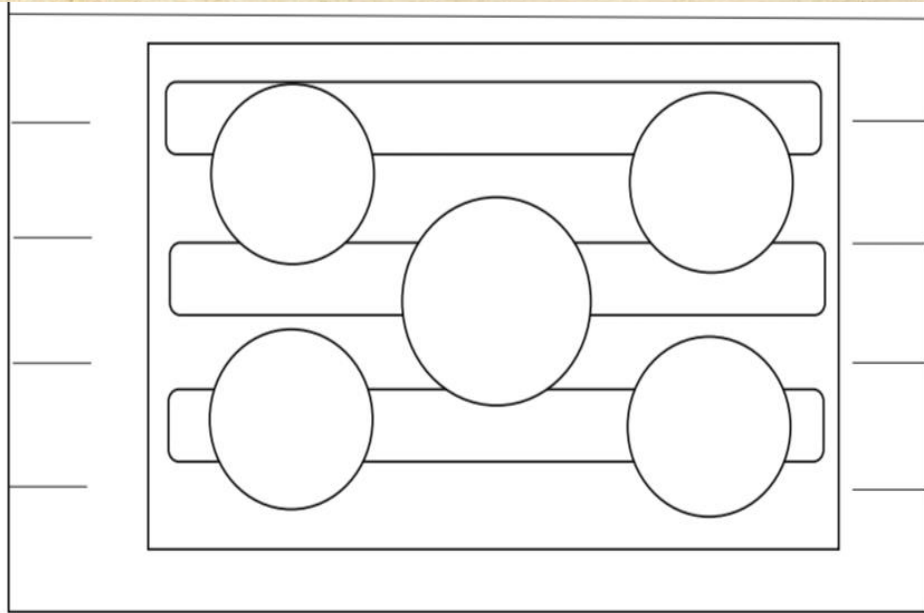
Rodríguez. L. (2017). Enciclopedia de la música. Maasi. Instrumentos de viento wayuu: transmisión de tradiciones y saberes. Recuperado de <https://docplayer.es/51218313-Instrumentos-de-viento-wayuu-transmision-de-tradiciones-y-saberes.html>

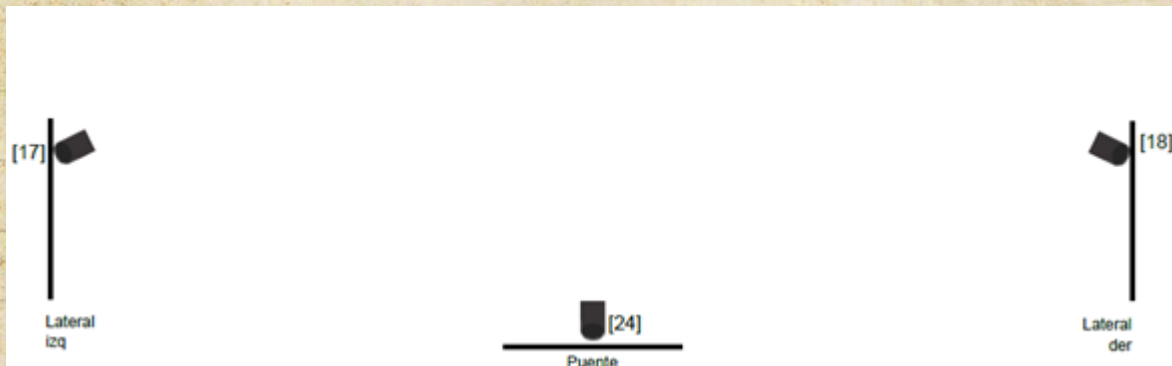
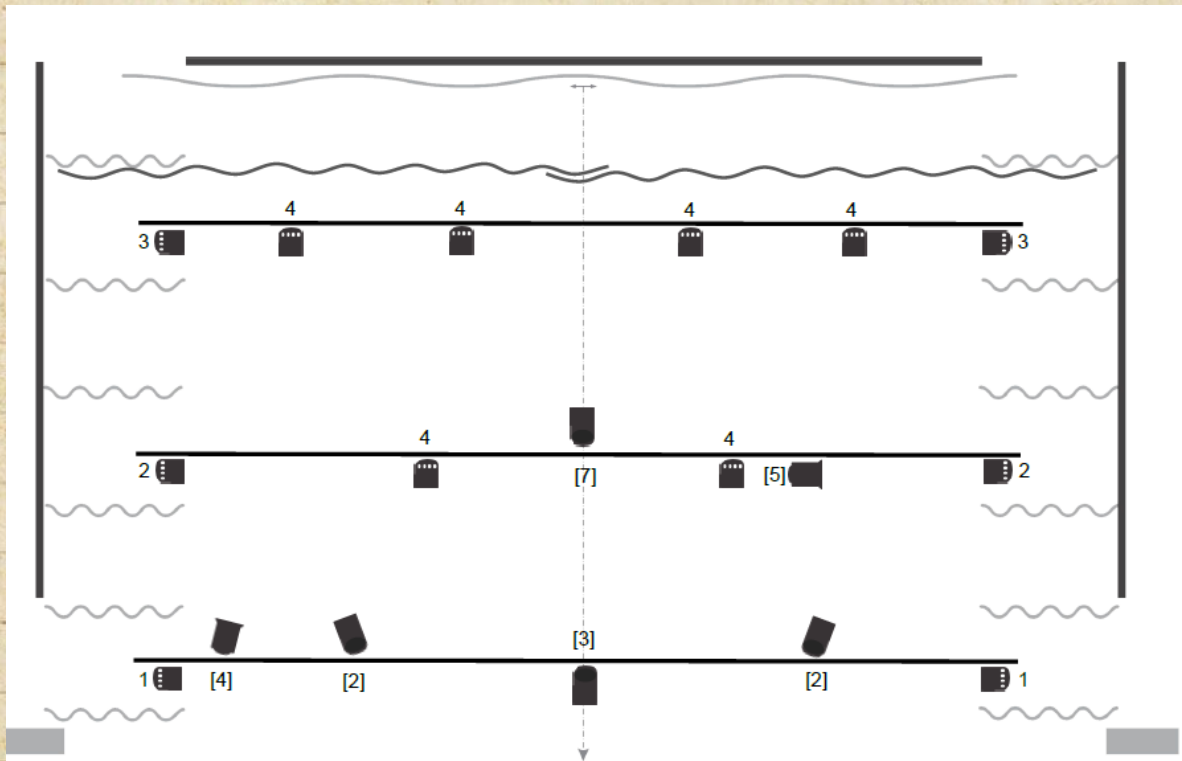
Sabogal, L. (1963). Transformación humana. Santiago de Chile. Revista Ariel. Recuperado de http://www.revistaariel.org/index.php?option=com_content&view=article&id=718:transformacion-humana-luis-maria-sabogal&catid=48:desarrollo-humano&Itemid=82

Simanca, E. (2006). El encierro de una pequeña doncella. Maicao. Revista de literatura hispánica. No. 63, Article 29. Recuperado de <https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2383&context=inti> .

ANEXOS

Anexo 1. Plano de luces





Pieza de danza contemporanea
DOCE NOCHES AZULES

 Par led RGBW 3 wats	 Par 64	DIRECCION MIRLIS REDONDO CHOLES
 Fresnell	 Elipsoidal	ILUMINACION Juan Camilo Segura

Anexo 2. Guion técnico de luces

GUIÓN TÉCNICO		
	PIE	LUZ
1	Entrada de la niña 1 y 2	(Calle 3) 4 parled RGBW + Par 64 [7] + frontales + [17], [18],[24]
2	Entrada al Encierro	4 contras azul + cenital centro [7], con frontal puente [24]
3	Círculos de los hilos	Cenital centro [7], frontal [24] al 40%
4	Hamaca	[17], [18], puente [24]+ centro [7]
5	Baño	4 Contras azules
6	Hilo	[24] frontal 20%, [17], [18] + [7]
7	Manta	Calle 2 + [17],[18], [24]
8	Presentación a la sociedad	calle 2 y 3 + [17], [18], [24] + [7]
9		Black out

Anexo 3. Presentaciones de **DOCE NOCHES AZULES**

Presentación en teatro universidad del atlántico muestras internas 2018.





Presentación de plataforma Pata E Ganso 2019.



Marzo 7

7:30pm

Con la presentación

de:

Diana Olivera

Mirlis Redondo

Leidy Gutiérrez

Fernando Paternina

Maite Guzmán

Lugar:

Patio Cultural

Carrera 46# 74-61,

Barranquilla, Colombia

Angie Aragón

5pm en Plazoleta

Artes Plásticas

Bellas Artes



Anexo 4. Entrevista aplicada a Yenilin Lubo.

Entrevista con Yenilin Lubo

Por: Mirlis Redondo

Para: Yenilin Lubo

Esta entrevista consta de dos preguntas generalizada, hoy quiero solo escucharte y que me cuentes todo de ti, incluso tus inicios en la pubertad.

Mayo de 2018

¿Quién eres?

Mi nombre es Yenilin Lubo Bonivento del clan Ipuana hija de un wayuu Apshana. Nací el 28 de Agosto de 1997 en Riohacha. Fui criada desde las raíces ancestrales de las tradiciones matrilineales que ha portado mi familia de generación en generación, las cuales me han hecho ser la mujer que soy en día. Destacando que mi crianza fue una fusión de culturas, prevaleciendo desde siempre la Cultura Wayuu que es la protagonista de mi identidad, en conjunto con la cultura occidental de la cual he aprendido desde el idioma hasta algunas costumbres, sin embargo, estas no me desprenden de las costumbres y tradiciones de mi cultura nativa.

¿Cómo fue tu paso de transformación?

Mi paso de niña a mujer inicio desde el día que le conté a mi mama que tuve mi primera menstruación, exactamente el 01 de Julio del 2009 en las horas de la mañana, cuando llegue a la ranchería donde mi mama daba clases, cabe resaltar que mi mama desde siempre me había impartido enseñanzas sobre cómo debía tomar ese momento y del gran significado que tiene ese ritual para nuestro crecimiento espiritual y moral como mujer. Así mismo, apenas llegue a la ranchería fui llevada a casa de mi abuela donde me colgaron un chinchorro súper alto y dormía en un cuarto sola. En casa de mi abuela me enseñaron hacer

artesanías, tener valores como honestidad y respeto así mismo comportarme como una mujer pulcra y con principios.

A partir del día siguiente mi abuela me daba una toma de planta (*Paliise*) la cual hace parte de la corteza de un árbol que cuando es disecado toma un color rojo; esta planta es de importancia medicinal y espiritual debido a que interviene en el óptimo desarrollo de nuestra menstruación y su color rojo hace que esta sea sagrada para dicho ritual. Otra toma que es indispensable en la actividad del encierro wayuu es el *Kasuou* es una planta que luego de un proceso que se realiza para la extracción de su sustancia, esta es compactada para cuando sea preparada será rayada y disuelta en agua. Todas estas plantas me las daban en reemplazo del agua, para cuando tuviera sed.

Por otra parte cuando estamos en el proceso de encierro no podemos probar alimentos de origen animal (huevo, carnes, leche, etc), los alimentos permitidos en la dieta, es la mazamorra de maíz (*okotushi*) morado y la mazamorra de millo (*wanna*). Esta dieta la tuve de manera estricta en el encierro por 3 meses, el corto tiempo se dio por motivo de compromisos académicos que me impidieron continuar con el encierro, sin embargo me siguieron impartiendo la dieta por alrededor de 7 meses más, donde iba probando alimentos (como papa, ñame y malanga) poco a poco hasta que cumpliera cierto tiempo, Que significaba 12 doces oscuras y 365 días de sol

Al momento de salir del encierro se prepararon todos para el día de mi salida con una comida familiar, la cual se realizó en las horas de la madrugada, donde me hicieron un baño que se encontraba preparado desde el día anterior con el fin de encontrar este serenado (frio). La persona que me baño fue mi mamá, quien me sentó en una piedra de espalda a donde nace el sol, posteriormente me coloqué una ropa nueva, resaltando que toda la ropa que tenía anteriormente fue regalada, puesto como será una nueva persona, se requirió que todo fuese nuevo. Al mismo tiempo luego del baño mi abuela me cortó el cabello por encima de los hombros, el cabello desechado fue depositado en el corral de las vacas, lo cual significa prosperidad y abundancia en mi vida.