



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, **Diciembre de 2024**

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Cuidad

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **LAURA DANIELA MORA LARA.**, identificado(a) con **C.C. No. 1.233.897.171** de **BOGOTÁ**, autor(a) del trabajo de grado titulado **UMAMI** presentado y aprobado en el año **2024** 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

LAURA DANIELA MORA LARA.

C.C. No. 1.233.897.171 de BOGOTÁ

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, **Diciembre de 2024**

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:	UMAMI
Programa académico:	DANZA

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	LAURA DANIELA MORA LARA						
Documento de Identificación:	CC	x	CE	PA	Número:	1.233.897.171	
Nacionalidad:	Colombiana			Lugar de residencia:	Soledad - Atlántico		
Dirección de residencia:	Calle 75 #13b 06						
Teléfono:				Celular:	3013685520		



FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO	UMAMI.
AUTOR(A) (ES)	LAURA DANIELA MORA LARA.
DIRECTOR (A)	LAURA DANIELA MORA LARA.
CO-DIRECTOR (A)	LAURA DANIELA MORA LARA.
JURADOS	MARIA LUCIA ACOSTA YANNI PATRICIA MANOTAS
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	2024
NÚMERO DE PÁGINAS	76 PÁGINAS.
TIPO DE ILUSTRACIONES	NO APLICA
MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)	NO APLICA
PREMIO O RECONOCIMIENTO	NO APLICA

Investigación creación

-UMAMI-



Laura Mora

-UMAMI-

Autor

Laura Daniela Mora Lara

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL EN

DANZA

MODALIDAD INVESTIGACIÓN CREACIÓN

Asesora:

Mag. Alejandra Ortiz Fernández

PROGRAMA DANZA

FACULTAD BELLAS ARTES

PUERTO COLOMBIA

2024

Dedicatoria

Quiero dedicar este logro a las personas más importantes en mi vida, cuyo amor, apoyo y sacrificio han sido fundamentales en este proyecto de vida. A mis padres, Ligia Paola Lara Saavedra y Gerardo Mora Arenas, quienes me han dado el regalo más valioso: el ejemplo de perseverancia, dedicación y amor incondicional. Gracias por creer en mí y por apoyarme en cada paso de este, mi proyecto de vida.

A mi esposo, Luis Guzmán por su leal respaldo y comprensión durante los momentos desafiantes, tu apoyo incondicional ha sido mi fuerza motivadora, a mi querido hijo Valentino, quien ha sido mi inspiración diaria, cada logro alcanzado es por ti y para ti.

Este trabajo está dedicado con todo mi amor y gratitud a mi familia, por ser mi centro y mi razón de ser, sin ustedes, este logro no sería posible.

Agradecimientos

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que han sido parte esencial en la realización de este trabajo, contribuyendo con su conocimiento, apoyo y presencia a lo largo de este enriquecedor proceso:

A mi maestra, Olga Barrios, por su invaluable asesoría en la práctica y creación de este trabajo. Su esencia artística y su don para compartir potenciaron la esencia de mi arte, guiándome hacia nuevas fronteras creativas. Cada sesión de trabajo con ella fue una fuente de inspiración y aprendizaje que dejó una huella imborrable en mi desarrollo como artista.

A María Lucía Acosta, por su disposición y paciencia durante la redacción de este escrito, su colaboración fue fundamental para dar forma y coherencia a mis ideas y sobre todo por el seguimiento de este proceso.

A mi asesora, Alejandra Ortiz, por su amor incondicional y su constante respaldo, gracias por creer en mí y en mi potencial, por acompañarme en cada paso de mi trayectoria académica y artística. Su guía y consejos fueron fundamentales para enfrentar los desafíos y superar las adversidades en este camino.

A todos los lectores y espectadores de este trabajo, gracias por abrir sus corazones a "UMAMI". Su apoyo y receptividad significan mucho para mí y me inspiran a seguir explorando nuevas formas de expresión artística. Espero que este trabajo les haya tocado de alguna manera.

Este logro no habría sido posible sin el aporte invaluable de cada una de estas personas. Agradezco sinceramente su contribución a este proyecto y a mi desarrollo como artista. Su presencia en mi vida ha sido un regalo que atesoraré siempre.

Oda a mi esencia

Quiero agradecerme a mí misma por mi pasión y entrega constante en este viaje. A lo largo de este proceso, he perseverado y he aprendido a amar el arte y a reafirmar mi pasión por él. Cada ensayo, cada momento en el escenario y cada desafío superado han sido oportunidades para dejar mi alma en la escena y para crecer tanto artística como personalmente. Reconozco la importancia de amarme a mí misma y valorar mi propio esfuerzo y dedicación en esta travesía creativa, porque autorreconocernos también es salud mental.

Agradezco la oportunidad de expresarme a través del arte y de aprender a valorar mi voz y mi creatividad en este proceso. Que esta experiencia me recuerde siempre la importancia de cultivar la pasión y el amor por lo que hago, con autenticidad y entrega total.

Resumen

Este trabajo es la memoria del proceso de investigación creación de la obra UMAMI, en el lenguaje de danza-teatro. La obra se sumerge en las exploraciones de las acciones físicas como vehículo para las transiciones de esta expresión del movimiento, con el propósito de entender desde la praxis la esencia de la danza-teatro. En este contexto, el cuerpo se convierte en el medio que dialoga con las afecciones y sensaciones, construyendo narrativas emocionales de los personajes. Así, se forma la dramaturgia escénica de esta propuesta artística, que es un viaje a través de la danza-teatro como lenguaje escénico.

UMAMI se convierte en el punto focal de esta creación, sirviendo como laboratorio para explorar con la danza-teatro. El título de la obra es una ironía a los sabores que se distorsionan en la anorexia, reflejando la exploración de los conflictos emocionales y físicos relacionados con esta condición. Durante el desarrollo de la obra, se emplean diversas técnicas de improvisación, composición coreográfica y creación de personajes para dar forma a la dramaturgia escénica.

A través de este proceso, se desarrolla un enfoque que integra elementos teatrales y dancísticos de manera orgánica, permitiendo una expresión auténtica del tema. Se destaca el potencial de esta forma de arte para trascender las barreras convencionales entre el teatro y la danza, permitiendo una exploración más significativa de temas universales y relevantes para la sociedad contemporánea. Este trabajo no solo documenta un proceso creativo específico, sino que también ofrece **percepciones**

profundas y reveladoras (insights¹) sobre el poder transformador de la danza-teatro en la expresión y comprensión de las emociones y afecciones.

palabras claves: Danza teatro, Dramaturgia Escénica, Afección,

¹ Insights en el arte escénico: son las percepciones profundas y reveladoras que surgen durante la interpretación, producción o experiencia de una obra. Estos insights pueden provenir de la exploración emocional de los personajes, el análisis del texto en su contexto histórico o social, los descubrimientos creativos durante los ensayos, o las respuestas emocionales y personales del público. Estas revelaciones enriquecen la experiencia teatral al profundizar la comprensión y la conexión con la obra, llevando a interpretaciones más auténticas y significativas tanto para los artistas como para los espectadores.

ABSTRACT

This work is the memory of the research process of creation of the work UMAMI, in the language of dance-theater. The work is immersed in the explorations of physical actions as a vehicle for the transitions of this expression of movement, with the purpose of understanding from the praxis the essence of dance-theater. In this context, the body becomes the medium that dialogues with the affections and sensations, building emotional narratives of the characters. Thus, the scenic dramaturgy of this artistic proposal is formed, which is a journey through dance-theater as a scenic language.

UMAMI becomes the focal point of this creation, serving as a laboratory to explore with dance-theater. The title of the work is an irony to the tastes that are distorted in anorexia, reflecting the exploration of the emotional and physical conflicts related to this condition. During the development of the play, various techniques of improvisation, choreographic composition and character creation are used to shape the scenic dramaturgy.


Through this process, an approach is developed that integrates theatrical and dance elements in an organic way, allowing for an authentic expression of the theme. It highlights the potential of this art form to transcend the conventional boundaries between theater and dance, allowing for a more meaningful exploration of universal themes relevant to contemporary society. This work not only documents a specific creative process, but also offers deep and revealing insights into the

transformative power of dance-theater in the expression and understanding of emotions and affections.

keywords: Dance theater, Dramaturgy, Affectation.

Sumario

Resumen.....	6
ABSTRACT	8
Capítulo 1	12
Propósitos	21
Capítulo 2	23
Ecos artísticos	24
“Café Müller”	24
Serie de pinturas y fotografías.....	27
Cáustico	29
Senderos teóricos	31
Danza teatro:.....	31
Dramaturgia:.....	35
Dramaturgia coreográfica:	37
Narrativa:.....	38
Afección :	40



capítulo 3	42
Ruta metodológica:.....	44
toma de decisiones.....	46
Documentacion	48
Elaboración del guion	52
Exploración	55
Producción	57
Resultados.	62
capítulo 4	62
Guion escénico:.....	64
Conclusiones:.....	72
BIBLIOGRAFIA	74

A woman with long dark hair, wearing a black sleeveless dress, is kneeling on a dark wooden stage. She is looking down at a small, round object she is holding in her hands. Behind her is a simple wooden structure, possibly a table or a small stage set, with some dark fabric draped over it. The background is a large, dark blue curtain. The stage is lit with a mix of purple and red light, creating a dramatic atmosphere. The floor is highly reflective, showing the woman and the lights. The overall scene suggests a theatrical or artistic performance.

DEL INTERIOR-

Capítulo 1

“No bailamos para contar historias; bailamos para contar sentimientos, para revelar las capas de nuestra psique y para tocar lo intangible.” Pina Bausch.

La danza y el teatro, como expresiones artísticas, han evolucionado a lo largo de la historia, manifestándose en diversas formas que reflejan la cultura, las emociones humanas, y los cambios sociales de su tiempo. La síntesis de estas dos disciplinas da lugar a la danza-teatro, un género que permite una exploración más profunda de la narrativa y la expresividad corporal, desdibujando las líneas entre el movimiento y la palabra para crear una experiencia inmersiva y significativa para el espectador. (Souza.2012).

Este trabajo de investigación creación titulada “UMAMI”, es un espectáculo unipersonal de danza teatro donde se busca explorar los momentos transitorios del teatro a la danza o de la danza al teatro, la creación de personajes en un diálogo de la acción de la palabra y el movimiento donde se investiga o profundiza las fronteras del teatro y la danza, tomando como premisa la idea de esta disciplina, en su esencia es indisociable.

Este trabajo se proyecta a contribuir al campo de la danza-teatro de varias maneras. Primero, al centrarse en la creación de una obra unipersonal, “UMAMI” desafía las convenciones de la narrativa y la presentación, invitando tanto al creador como al espectador a explorar nuevas formas de comunicación y expresión artística. Segundo, al concebir la danza-teatro como una disciplina única e indivisible, “UMAMI”, simboliza la exposición de una experiencia emocional compleja y sutil, análoga a la

experiencia estética que este proyecto pretende explorar a través de la integración de la danza y el teatro.

En una ciudad donde la danza teatro de vez en cuando asoma su cabeza entre las artes escénicas, me encuentro ante un cuestionamiento intrigante. Habitualmente, he explorado el movimiento en su forma más pura, separada del contexto narrativo del teatro, pero ahora me pregunto qué podría aportarme la unión de ambas disciplinas.

En este cruce entre la danza contemporánea y el teatro, la narrativa cobra una relevancia especial al ser transmitida a través del lenguaje universal del cuerpo en movimiento. La narrativa en este contexto se convierte en algo más que simplemente contar una historia; se trata de una experiencia sensorial y emocional que se desarrolla a través de la coreografía, la gestualidad y la expresión física de la intérprete. La danzactriz no solo encarna personajes, sino que al usar la anorexia como pretexto artístico, también explora el tema, conflicto y las afecciones a través de sus movimientos, creando narrativas verbales y no verbales que puede ser tan poderosa y conmovedora como cualquier diálogo o texto escrito.

Esta forma de contar historias a través del cuerpo permite una conexión directa y visceral con el público, ya que las afecciones y los mensajes se comunican de manera inmediata y sin la barrera del idioma. Además, la danza-teatro ofrece la oportunidad de experimentar la exposición escénica de temas personales. En definitiva, en este cruce de caminos, la narrativa se convierte en un elemento fundamental que enriquece y da forma a la experiencia artística, ofreciendo a la danzactriz una forma

única y emocionante de interactuar con las historias que se les presentan o en el caso de UMAMI la anorexia.

Como bailarina, siempre sentí que el movimiento por sí solo no era suficiente para expresar la complejidad de mis emociones y pensamientos. A medida que exploraba otras formas de arte la intuición me llevo hasta el teatro donde encontré una oportunidad latente para ampliar mi expresión artística. Al descubrir la posibilidad de combinar el movimiento con la dramaturgia escénica y el diálogo como sucede en la danza-teatro, se despertó una conexión intensa con esta disciplina pues hasta entonces no había sentido afinidad con alguna otra danza.

Desde esta perspectiva se enciende en mí una inquietud estimulante. ¿Cómo puedo integrar lo aprendido como bailarina y actriz para potenciar mi expresión corporal en la danza-teatro? Me cuestiono ¿cómo integrar la fluidez del movimiento contemporáneo con la profundidad emocional del teatro, sin perder la esencia de ninguna de las dos disciplinas.?

La búsqueda de respuestas me lleva a un viaje de exploración y descubrimiento. Experimento con la improvisación, la actuación y la creación de personajes, explorando la intersección entre el movimiento y la narrativa. Descubro que la danza teatro no solo amplía mi repertorio artístico, sino que también me permite conectar de manera más íntima conmigo misma, transmitiendo emociones y experiencias de una manera sincera.

"UMAMI" representa una exploración artística, donde convergen la danza y el teatro para crear una experiencia escénica conmovedora. A través del lenguaje

universal del movimiento y la expresividad teatral, busco trascender la neta función de entretenimiento y adentrarme en el territorio de la introspección y el diálogo de las afecciones humanas, al invitar al público a seguir el viaje emocional que propone la danzactriz espero abrir un espacio para la empatía, la comprensión y la conexión emocional.

Es así como "UMAMI" no solo busca deleitar escénicamente, sino también estimular la mente y el alma, invitando a la audiencia a participar en un diálogo íntimo y enriquecedor sobre lo que significa ser humano.

A medida que me sumerjo en este nuevo territorio creativo, encuentro un equilibrio entre la libertad del movimiento y la estructura de la narrativa. Descubro que la danza teatro no es solo una unión de dos disciplinas, sino una forma de arte en sí misma, que desafía las convenciones y expande los límites de la expresión humana.

La necesidad de investigar y crear dentro de este género surge no solo de la voluntad de explorar las posibilidades estéticas y expresivas de la danza-teatro, sino también de reconocer y responder a la demanda contemporánea de formas artísticas que rompan moldes tradicionales. "UMAMI" pretende posicionarse, entonces, como un proyecto que no solo contribuirá al desarrollo artístico de la creadora, sino que también enriquecerá el panorama académico, ofreciendo una perspectiva sobre la integración de disciplinas artísticas y sobre las infinitas posibilidades del arte como medio de exploración y comprensión de la condición humana.

Las preguntas sobre la danza teatro me intrigaron profundamente y se convirtieron en el motor para iniciar una investigación sobre esta forma de expresión

artística. Al principio, me encontraba simplemente curioso acerca de qué la distinguía de la danza y el teatro convencionales, pero pronto me di cuenta que estas interrogantes eran mucho más que simples curiosidades intelectuales. Me motivaron a adentrarme en el mundo de la danza-teatro desde una perspectiva práctica y corporal, desafiándome a explorar sus complejidades y descubrir su esencia misma.

Al reflexionar sobre cómo se unen la danza y el teatro en esta forma de arte, sentí la necesidad imperiosa de comprender cómo se materializa esta coexistencia en el escenario. ¿Cómo se entrelazan el movimiento del cuerpo y la palabra hablada para crear una experiencia teatral?, ¿cómo se plantea la dramaturgia escénica y la dramaturgia del movimiento? Estas preguntas me impulsaron a sumergirme en la práctica y el estudio de la danza-teatro, buscando respuestas a través de la observación, la experimentación y la investigación académica.

A medida que profundizaba en mi exploración, me fascinaba cada vez más la forma en que cada gesto, cada paso de baile, estaba cargado de significado y contribuía a la construcción de la dramaturgia escénica. Descubrí que en la danza-teatro, el cuerpo del bailarín se convierte en la materia de expresión que va más allá de la mera interpretación coreográfica o actoral. La integración íntima de la danza y el teatro no solo enriquece la experiencia escénica, sino que también desafía las convenciones artísticas establecidas, abriendo nuevas posibilidades creativas y narrativas.

Esta búsqueda de comprensión personal no solo enriquece mi conocimiento sobre la danza teatro, sino que también me llevó a reflexionar sobre su relevancia en el

mundo de la danza contemporánea. Alentándome a explorar nuevas formas de expresión.

La danza-teatro es un arte que converge la expresión corporal con la narrativa emocional, convirtiendo los temas personales en una poderosa herramienta para la creación artística. Los temas personales, aquellos que nos conmueven, nos motivan y nos desafían, se convierten en el corazón latente de cada movimiento, cada gesto y cada palabra en el escenario, en UMAMI le llamo afección.

Basando la historia de la pieza en historias personales de sus bailarines, Pina Bausch(1940-2009) ofrece al espectador una estructura de danza que huye de lo convencional. Sus intérpretes asimilan movimientos, palabras y sonidos y añaden a estos sus sentimientos que evocan a partir de la forma heredada y autobiográfica de las composiciones improvisadas, fragmentadas y repetidas (Fernández, 2000).

La conexión entre los temas personales y la ejecución de la danza teatro es fundamental para crear una experiencia emocionalmente resonante tanto para los artistas como para el público. Cuando los bailarines se entregan por completo a la historia que están contando, cuando se permiten ser vulnerables y auténticos en el escenario, el resultado es una actuación que trasciende lo meramente técnico para convertirse en una experiencia transformadora.

Entiendo que en la danza teatro, cada movimiento es una narración, una oportunidad para abrir el corazón y transformar vidas. Al abrazar mis temas personales, elegí explorar la anorexia como una expresión de mi propia experiencia a través de esta forma artística.

Cada paso, cada gesto, se convierte en una ventana hacia mi lucha interna, una manera de compartir mi historia y conectar con otros que puedan estar pasando por experiencias similares. La danza teatro me permite expresar la complejidad de mis emociones, desde la angustia hasta la esperanza, sin necesidad de palabras explícitas.

La afección de los temas personales en la ejecución de la danza teatro se manifiesta en la intensidad de cada movimiento, la sinceridad de cada mirada y la pasión de cada palabra hablada o cantada. Los danzadores no solo interpretan un papel, sino que se convierten en los personajes que representan, sintiendo en su propio ser las alegrías, los dolores, las esperanzas y los miedos que esos personajes experimentan.

En las obras de Bausch el cuerpo cuenta su historia en la danza; una historia no lineal, ya que la historia del cuerpo en su realidad es diversa, esencial, repleta de discontinuidades y llena de sorpresas. En sus obras, la creación de la danza refleja la transformación de las experiencias de vida registradas en los cuerpos en formas estéticas no convencionales (Porpino, 2006, 112).

Al embarcarme en este viaje de autoexploración a través de la danza teatro, descubro nuevas capas de mi ser, encontrando fuerza en la vulnerabilidad y sanación en la expresión artística. Mi cuerpo se convierte en el lienzo donde puedo representar mis batallas internas y, al mismo tiempo, ofrecer una visión de esperanza y resistencia para aquellos que luchan contra la anorexia y otros trastornos alimentarios.

La danza teatro no solo me permite compartir mi historia, sino también conectarme con el público de una manera íntima y emocional. A través del movimiento,

puedo transmitir la complejidad de mi experiencia humana y abrir un diálogo sobre temas difíciles, pero importantes, la danza teatro se convierte en un medio para sanar, tanto para mí como para aquellos que son testigos de mi arte.

La elección del tema artístico de mi obra, centrada en la anorexia, surge de una idea anterior que germinó en procesos de investigación previos. En estos procesos, exploré la exposición de todas las versiones que he experimentado a lo largo de mi vida. Metafóricamente, estas versiones dialogan con la noción de que la muerte, lejos de representar un final definitivo, podría ser una transición hacia algo nuevo y desconocido.

Al profundizar en la exploración actual, me intrigó cómo la anorexia, una enfermedad que a menudo se asocia con la muerte y la autodestrucción, puede ser vista también como una búsqueda de control, una forma extrema de expresar la lucha interna por la identidad y la aceptación. La anorexia se convierte, entonces, en un punto de partida para reflexionar sobre temas más amplios de autoconocimiento, percepción del cuerpo y búsqueda de significado en la existencia.

"UMAMI-" explora cómo la anorexia afecta no solo el cuerpo, sino también la mente y el espíritu. Utilizando la metáfora del sabor, la pieza revela cómo la enfermedad crea una desconexión entre el individuo y el placer de comer, además que las personas diagnosticadas con anorexia tienden a distorsionar los sabores de los alimentos, umami que es el sabor que contiene todos los otros cuatro sabores hace una referencia a esos momentos donde el comer no significaba nada más que una acción, donde realmente no había disfrute ni de sabor ni de nutrir el cuerpo, transformando la experiencia sensorial en una lucha dolorosa y solitaria. Los movimientos expresivos y la expresión

corporal intensa transmiten la angustia interna, el conflicto y la búsqueda desesperada de control que caracterizan la experiencia de la anorexia.

Busco transmitir una experiencia visceral y sincera de la anorexia. Quiero sumergir al público en la agonía, la lucha interna y la confusión que caracterizan esta enfermedad. Al explorar estos temas de manera cruda, mi esperanza es que la audiencia pueda conectarse de manera más profunda con la narrativa y sentir empatía hacia aquellos que luchan con trastornos alimentarios. "UMAMI" no busca generar respuestas o soluciones a esta condición de salud, sino más bien crear un espacio para exhibirla sin tabúes

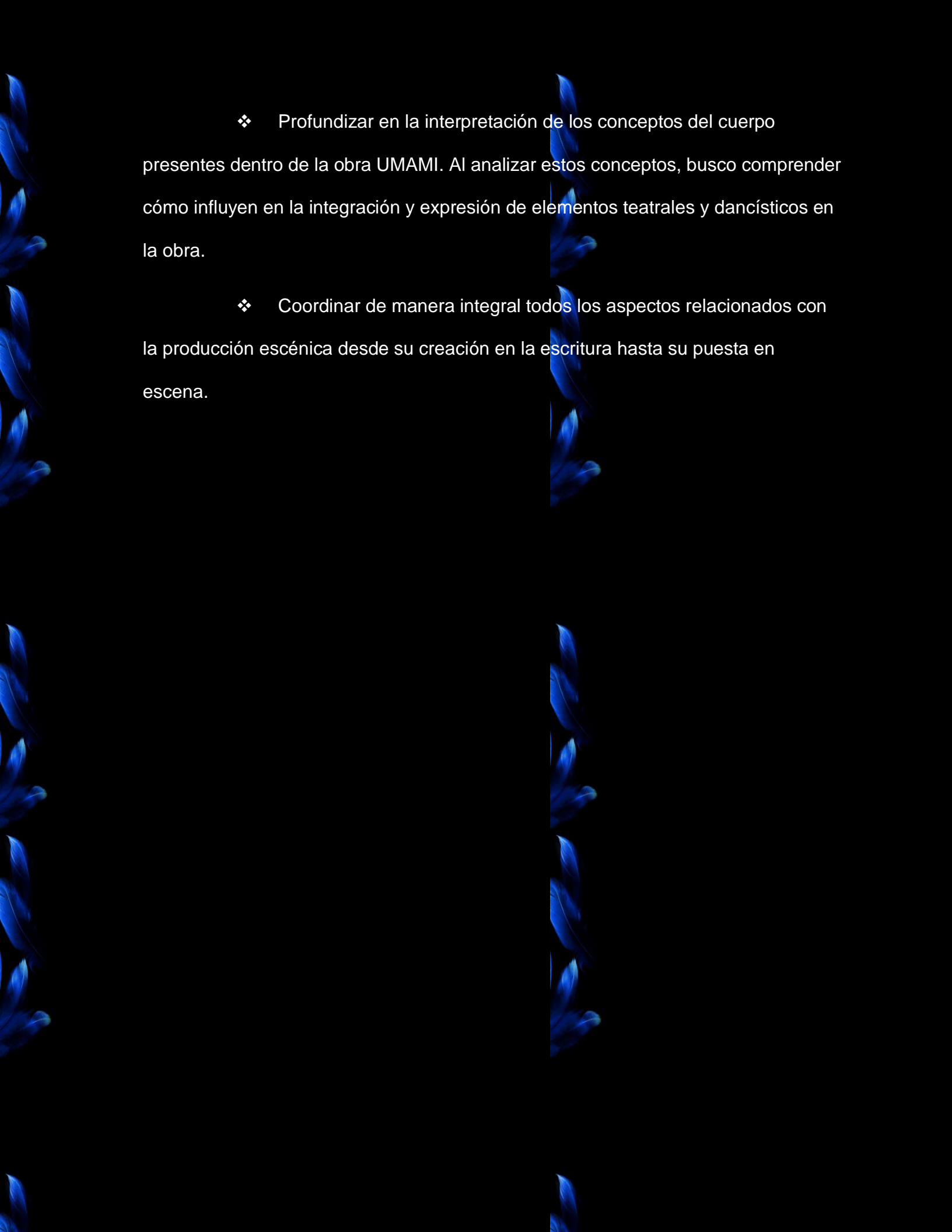
Propósitos

Propósito general

- ❖ Crear una obra unipersonal titulada UMAMI que conciba la danza-Teatro como disciplina Indisociable.

Propósito específicos:

- ❖ explorar los momentos de transición que se generan entre el teatro y la danza dentro de la obra UMAMI, partiendo esencialmente de la acción, la acción de la palabra y el movimiento como puntos de partida fundamentales.



❖ Profundizar en la interpretación de los conceptos del cuerpo presentes dentro de la obra UMAMI. Al analizar estos conceptos, busco comprender cómo influyen en la integración y expresión de elementos teatrales y dancísticos en la obra.

❖ Coordinar de manera integral todos los aspectos relacionados con la producción escénica desde su creación en la escritura hasta su puesta en escena.

A woman with long dark hair, wearing a black two-piece outfit and white gloves, stands in a dark room. She is holding blue fabric in her hands. To her right is a table covered with a red cloth, cluttered with various items of clothing. The floor is dark wood and has some debris scattered on it. The lighting is dramatic, with a strong red glow from the table and a dark blue background.

VIVIR DENTRO

Capítulo 2

Ecos artísticos



(Imagen tomada de: <https://cargocollective.com>)

“Café Müller” es una pieza coreográfica creada por la renombrada coreógrafa alemana Pina Bausch en 1978. Esta obra es conocida por su intensa exploración de las relaciones humanas y emocionales. Se desarrolla en un ambiente de café, donde los personajes atraviesan estados emocionales complejos mientras interactúan con los muebles del lugar. Es una pieza muy influyente en el mundo de la danza contemporánea y ha sido aclamada por su originalidad y profundidad emocional.

Es una obra de danza que se distingue por su intensidad emocional y su estilo único. La coreógrafa Pina Bausch es conocida por su enfoque en explorar las complejidades de las relaciones humanas y las emociones más profundas a través del movimiento. En esta pieza en particular, los bailarines interactúan con los objetos del escenario de una manera que refleja el deseo, la frustración y la vulnerabilidad humana.

La música seleccionada para acompañar la actuación también desempeña un papel crucial en la creación de atmósferas emocionales. A menudo, la música es melancólica o evocadora, complementando los movimientos de los bailarines y enfatizando la intensidad emocional de la obra.(Fratini.2018).

Uno de los aspectos más impactantes de "Café Müller" es la forma en que los bailarines utilizan la repetición de movimientos para expresar estados emocionales. Esta repetición crea una sensación de ritual y compulsión que puede ser tanto inquietante como conmovedora para el espectador.(Godinez.2016)

"Café Müller" es una experiencia teatral que invita al público a reflexionar sobre la naturaleza de las relaciones humanas y las emociones que nos conectan como seres humanos.

La obra "Café Müller" ha sido una fuente fundamental de inspiración para mi creación artística, "UMAMI". La manera en que Bausch utiliza la escenografía en "Café Müller" no solo como un fondo estético, sino como un elemento dinámico y vivo que interactúa con los intérpretes, ha influido profundamente en mi enfoque hacia la dramaturgia escénica.

En "UMAMI", la escenografía desempeña un papel crucial y se convierte en un personaje. Los elementos escenográficos no son solo accesorios; son elementos activos que apoyan y enriquecen la narrativa emocional de la danzactriz. Cada objeto y cada disposición en el espacio escénico están diseñados para resonar con las emociones y acciones de la protagonista, creando un diálogo constante con el entorno.

Así como en "Café Müller" las sillas y mesas dispersas y los movimientos coreografiados alrededor de ellas subrayan la sensación de vulnerabilidad y fragilidad humana, en "UMAMI" la escenografía es vital, los elementos escenográficos no solo complementan la acción, sino que también actúan como catalizadores de la narrativa, amplificando el impacto emocional y proporcionando una dimensión adicional de significado.

Es entonces como trasladar la mesa de un lado a otro, recoger todo lo que esta sobre ella, abandonarla o empezar en un nivel más bajo que ella la hacen tan importante como los movimientos o diálogos dentro de la obra.

(Filipuzzi2023)



Serie de pinturas y fotografías

Durante su estancia en el sanatorio privado de Barrio Norte en el 2023, Milagros Nicastro, de 17 años, creó una serie de pinturas y fotografías mientras superaba su diagnóstico de anorexia. Estas obras no solo reflejaban su talento artístico, sino que también servían como una forma de comunicar sus sentimientos internos a los profesionales médicos que la trataban. A través de su arte, Nicastro encontró una voz para expresar su experiencia y emociones durante este difícil período de su vida.(Ayuso2023)

La serie de pinturas y fotografías de Milagros Nicastro ha sido una fuente de referencia crucial para la creación de mi obra "UMAMI". A través de su arte logra

capturar y expresar la complejidad de su anorexia, lo que me ha inspirado a desarrollar una perspectiva personal sobre mi trastorno alimenticio,

El desafío de visualizar internamente mi trastorno alimenticio y explorar sus matices y texturas emocionales ha sido un proceso profundo y revelador. Nicastro, con su uso evocador de la forma y la composición, me ha inspirado a llevar estas emociones a mi obra de una manera que pueda ser experimentada y comprendida por la audiencia.

En "UMAMI", las emociones que viví durante mi lucha con el trastorno alimenticio se reflejan intensamente. El desespero se materializa en movimientos frenéticos y repetitivos, simbolizando los atracones y la compulsión. Estos gestos se repiten con una precisión casi ritualista, representando la monotonía y la cotidianidad de la batalla diaria con el trastorno.

La evolución de esta lucha, desde la desesperación hasta la eventual comprensión y aceptación, se aprecia en la transformación de la escena y la coreografía. Al principio, los movimientos son caóticos, casi descontrolados, reflejando el tumulto interno. A medida que avanza la obra, en la última escena los movimientos se vuelven más conscientes y expresivos, simbolizando un camino hacia la autocomprensión y la sanación.

Sumergirme en una búsqueda de una visión más interna y llevarla a la escena ha sido un viaje de autodescubrimiento y expresión artística. Gracias a la influencia de las obras de Milagros Nicastro, he podido materializar en "UMAMI" una representación personal y sincera de mi experiencia con el trastorno alimenticio.

(Delgado2021)



Cáustico

Según Cifuentes(2021) “Cáustico es punzante, quemante, abrasivo, corrosivo... palabras que describen el estado físico de los personajes que reúne esta pieza de danza teatro que muestra la tristeza de una madre ante el mundo familiar que rodea, y las inconformidades de un hijo que reflexiona sobre la relación con sus padres. Esta obra crea seres deformes, seres que se desfiguran y se muestran anormales.”

Cáustico hace parte del repertorio de MAMI por la Compañía Movimiento en Colectivo en Coreografía de Eduard Mar y la Interpretación de Eduardo Cifuentes quien también es creador de los textos, es un espectáculo de Danza-Teatro compuesto

por dos unipersonales que exploran y narran el rol de la madre en el entorno familiar propio de los autores e intérpretes.(Mar2021).

Al sumergirme en la experiencia de "Cáustico", encontré un puente entre mi percepción previa de la danza teatro y una comprensión más tangible y accesible de este arte. Cada movimiento, cada gesto, y cada palabra pronunciada por el artista encarnaban una narrativa emocionalmente poderosa que me envolvía en su historia. La habilidad del intérprete para integrar la expresividad del cuerpo con la profundidad del diálogo teatral me mostró una forma concreta de unir estos dos elementos aparentemente dispares.

Al presenciar cómo la danza y el teatro se entrelazan de manera armoniosa en la obra escénica "Cáustico", sentí que las barreras entre estos dos mundos artísticos se desvanecían, permitiéndome vislumbrar la posibilidad de crear una danza teatro más cercana y accesible desde mi propia perspectiva artística. La obra no solo me inspiró, sino que también me dio una sensación de confianza y claridad, disipando el miedo que había sentido anteriormente al considerar la danza teatro como medio de expresión.

La obra "Cáustico" me mostró una manera de combinar textos y movimientos, acción y palabras, en una pieza escénica coherente. Este enfoque me impulsó a creer en la viabilidad de fusionar estos elementos de forma orgánica en mis propias creaciones. En particular, "Umami" se inspira en la estructura y la esencia de "Cáustico" para lograr una integración fluida entre la danza y el teatro.

En "Umami", busco recrear esa misma sensación de unidad entre disciplinas que encontré en "Cáustico". La transición entre movimiento y palabra Al igual que

"Cáustico", mi obra "Umami" tiene como objetivo explorar las afecciones humana a través de la fusión de la danza y el teatro. Espero que al dialogar con estos elementos, pueda crear una obra que no solo sea orgánica en su ejecución, sino que también resuene emocionalmente con los espectadores

Senderos teóricos

Danza teatro:

El término "danza-teatro" o "tanztheater" encapsula una unión única entre la expresividad del movimiento corporal y los elementos dramáticos del teatro, dando origen a una forma artística que se aparta notablemente del estilizado y formalizado ballet clásico. Este concepto no es nuevo; de hecho, se remonta a los turbulentos años 20 en Alemania, cuando los artistas del movimiento expresionista buscaban romper con las convenciones establecidas del ballet tradicional. Rudolf Van Laban, uno de los teóricos más influyentes de la danza expresionista, fue pionero al utilizar el término "tanztheater", proponiendo una nueva forma de arte que integrará diversas disciplinas para crear una euritmia renovada.

El tanztheater trasciende los límites de la danza convencional al incorporar elementos como la palabra hablada, el canto, la música en vivo, y el teatro, en conjunto con el movimiento corporal, interpretado por bailarines altamente entrenados. Esta

amalgama de formas artísticas se convierte en una herramienta para explorar temas existenciales y reflexiones profundas sobre la condición humana. La escenografía, la iluminación, los trajes, los objetos en el escenario y las acciones físicas y vocales se entrelazan en una coreografía multidimensional que trasciende el simple espectáculo visual, buscando involucrar al espectador en una experiencia emocional y mental.

A diferencia del enfoque narrativo tradicional, el tanztheater a menudo prescinde de una trama lineal, optando en su lugar por presentar situaciones escénicas que abordan los conflictos y las complejidades de la vida humana.

Estas representaciones desafían al espectador a reflexionar sobre diversos aspectos de la existencia y a identificarse con las experiencias y emociones representadas en el escenario (luz 2006).

Es así como la posibilidad de una narrativa no lineal que da la danza-teatro es importante para UMAMI, en lugar de seguir una estructura narrativa convencional de principio a fin, se compone de escenas que presentan el contexto de los personajes en momentos específicos. Esta forma nos permite explorar más profundamente las complejidades de las afecciones de los personajes y sus relaciones, con la intención que UMAMI se convierte en una experiencia más dinámica y envolvente, permitiendo una mayor libertad interpretativa y una conexión más íntima con la anorexia y emociones presentes en la obra.

La definición de Danza-teatro dada por Pavis en su diccionario del teatro, se resume como la integración de la danza y el teatro, combinando movimiento corporal y elementos dramáticos para crear una forma artística que trasciende las convenciones

del ballet clásico y busca explorar temas existenciales y emocionales de manera multidimensional.

Nos dice Pavis. P (1983) "Su forma está dictada por leyes dramáticas y el movimiento solo desempeña un papel secundario"

En respuesta a la afirmación de Pavis sobre la danza teatro, como bailarina, debo disentir. Pavis sostiene que las leyes dramáticas dictan la forma de la danza teatro, relegando el movimiento a un papel secundario. Sin embargo, desde mi perspectiva, la danza es tan fundamental como la dramaturgia, ya que es a través del movimiento que el cuerpo encuentra su voz más auténtica y expresiva.

Nos dice Deleuze (1985) "El cuerpo ya no es el obstáculo que separa el pensamiento de sí mismo", esta afirmación reinstala las pulsaciones del cuerpo, un pensar desde el cuerpo, donde es este el que nos da el pensar las imágenes poéticas que se instalan en la dramaturgia. (Velasquez. 2006)

En reflexión de este concepto de danza-teatro dentro de UMAMI El movimiento trasciende el aspecto físico para convertirse en el lenguaje principal a través del cual se comunica la dramaturgia, Cada movimiento es una palabra en el vocabulario del danzador, cada gesto una frase en la historia que se está contando, es a través de la danza que se exploran las emociones más profundas y se transmiten al público de una manera visceral.

Además, el movimiento en la danza teatro no solo sirve para narrar la historia, sino que también enriquece y complementa la dramaturgia escénica. Los danzadores son capaces de crear mundos enteros con sus cuerpos, evocando

paisajes, emociones y conflictos a través de las coreografías y la expresión corporal. Cada movimiento tiene un significado intrínseco que contribuye a la construcción de la narrativa de manera única. En este proyecto se sugiere que la importancia del movimiento en la danza teatro no puede ser subestimada, la danza y la dramaturgia no son entidades separadas, sino más bien dos caras de la misma moneda, trabajando juntas para crear una experiencia artística completa y conmovedora.

Por otro lado, la palabra también desempeña un papel crucial en la danza-teatro. A través del diálogo, la poesía o la narración hablada, se pueden introducir elementos de contexto, caracterización y desarrollo de la trama que complementan y enriquecen la experiencia visual proporcionada por el movimiento, la palabra puede añadir capas de significado y complejidad a la obra, profundizando la comprensión del espectador y enriqueciendo su experiencia estética.

Entiendo que es en la interacción entre el movimiento y la palabra donde la danza-teatro alcanza su máximo potencial. Cuando el movimiento y la palabra se unen de manera orgánica y armoniosa, crean una síntesis única que trasciende las limitaciones de ambos medios por separado.

El movimiento da vida a las palabras, dotándolas de una dimensión física y emocional que va más allá de su significado literal, mientras que la palabra proporciona un marco conceptual que contextualiza y da forma al movimiento, llevándolo a un nivel de expresión más profundo y sofisticado la danza-teatro no se trata simplemente de movimiento o palabra, de dramaturgia o danza sino de la interacción dinámica entre el todo.

Es esta colaboración de medios lo que la hace verdaderamente única y lo que la convierte en una forma de arte capaz de conmover, inspirar y transformar al espectador de manera profunda y duradera.

Dramaturgia:

Nos dice Pavis sobre dramaturgia, en el libro El análisis de los espectáculos. Según este teórico francés, el término proviene del griego drama que podría significar para nosotros, 'acción' ...

...“una práctica totalizadora del texto puesto en escena y destinado a producir un determinado efecto en el espectador” (1998, p. 148).(2000).

Para La definición de dramaturgia clásica se basa en la metodología o construcción de un texto dramático, con ciertas leyes o reglas dramáticas que lo anteponen. Si bien estas reglas o leyes son interpuestas por los eruditos de la época, quienes concedieron a estas reglas como normas básicas para la construcción de la acción, que se limita a y se direcciona a un acontecimiento principal literario, donde lo más importante es la forma en cómo se resuelve el “nudo” de la fábula, es decir, del llamado conflicto. (Gómez García, 1998; Pavis, 1983) del griego δραματουργία es la acción y efecto de crear, componer, escenificar y representar un drama, convirtiéndolo en espectáculo teatral. No obstante, el término se aplica no solo al teatro sino a otros espectáculos de las artes escénicas, como la danza, la ópera o el circo.

Se conoce como dramaturgia al arte de componer y representar una historia sobre el escenario. A su vez, un dramaturgo es aquel que escribe las

obras con el fin de ser representadas en un teatro o también se encarga de adaptar historias a este formato (Cruz, 2015).

La dramaturgia desempeña un papel esencial en este proceso de creación al proporcionar un marco conceptual y narrativo que guía el desarrollo de la pieza. Como creadora, la dramaturgia me permite establecer una estructura dramática coherente, identificar y desarrollar temas centrales, así como articular la progresión de la narrativa a lo largo de la obra.

Al no ser un dramaturgo, construir la dramaturgia de UMAMI se da desde la perspectiva de una danzactriz, donde no solo se expresa las afecciones esperadas sino también las que se sienten sin ser planeadas, teniendo en cuenta la importancia de lo que sucede en el cuerpo y mente de la intérprete al ejecutar la obra

A través de un enfoque en la dramaturgia, puedo explorar y contextualizar las motivaciones de los personajes, establecer relaciones entre ellos y desarrollar conflictos que impulsen la acción en el escenario. Además, la dramaturgia me ofrece la oportunidad de integrar de manera natural elementos coreográficos como la deconstrucción de la forma y elementos teatrales como los monólogos para crear una experiencia escénica completa y significativa.

Al seguir una línea de creación en la dramaturgia, soy capaz de estructurar la obra en escenas, establecer transiciones fluidas entre ellas y mantener la cohesión temática a lo largo de la pieza. Esto me permite comunicar de manera clara mi visión artística al público, asegurando que la obra tenga un impacto emocional y estético deseado.

Dramaturgia coreográfica:

El texto de Rosibel Morera, *La proyección escénica. Hierofanía y mana del arte del actor*, reflexiona sobre el papel del bailarín en el escenario y la importancia de su presencia interpretativa para cautivar al público, especialmente en montajes donde la dirección puede no ser clara. Algunos bailarines pueden superar la falta de comprensión o motivación gracias a su habilidad interpretativa, pero en montajes que exigen utilizar la energía y el cuerpo al máximo sin una dirección clara, solo sobrevivirá el más fuerte.

Se hace referencia al concepto de "hierofante" atribuido al actor/bailarín. Este término alude al teatro ritualista y la conciencia ceremonial, donde el acto escénico se convierte en un ritual compartido entre público e intérpretes. Morera destaca la capacidad de ciertos bailarines para cautivar al público y sumergirlos en su actuación, lo que ella llama "proyección y fisicalidad". (1983, p. 27).

Además, se menciona la importancia del factor dramático en la danza para cautivar al espectador, aunque los bailarines no necesariamente tengan que crear personajes dramáticos muy definidos. En lugar de eso, deben tener una amplitud interpretativa para transmitir carácter a su intervención, ya sea a través de personajes, arquetipos, héroes o sensaciones, en solos, dúos, tríos o en el gran coro o grupo.

El texto describe al buen intérprete como alguien que tiene una abundancia de fuerza y energía escénica, capaz de transformar la experiencia del espectador. El bailarín "hierofante" atrae y conduce hacia otra dimensión, ofreciendo al público revelación, belleza y una verdad que puede ser desconocida o indescriptible.

Se destaca la importancia de la presencia escénica, la habilidad interpretativa y la capacidad de transmitir significado y emoción a través del cuerpo en el arte de la danza. Los bailarines talentosos no solo ejecutan movimientos, sino que también encarnan la esencia del arte escénico, transformando la experiencia del espectador en algo místico y profundamente conmovedor. (Morera, 1983, p. 85).

Entiendo que la dramaturgia coreográfica entra en lo dicho al proporcionar un marco creativo y estructural para la creación de significado y emoción a través del movimiento en la danza. Tomo los principios de la dramaturgia coreográfica que abordan aspectos como la narrativa, la creación de personajes y atmósferas, y la estructuración de la experiencia del espectador los cuales están relacionados con la habilidad interpretativa y la proyección escénica que se discute en el texto.

Uso la dramaturgia coreográfica para enriquecer y profundizar la comunicación emocional de mi propuesta, permitiéndome transmitir la historia desde el significado personal para prestarlo en las sensaciones e interpretaciones del público

Narrativa:

El teatro siempre se ha nutrido de materiales narrativos. Todas las formas de relato -el mito, las crónicas, las leyendas, la historia, sagrada y profana, la Biblia-, así como la literatura narrativa stricto sensu – épicos, novelas, cuentos-, han proporcionado la materia prima, la sustancia argumental, la fábula, a la creación dramática, de la tragedia griega o los autos y misterios medievales, pasando por nuestro teatro del Siglo de Oro, Shakespeare, el drama romántico o Galdós, hasta Brecht, Buero, Miller, Anouilh, Sanchis Sinisterra o Mayorga (García.2019)

La narrativa en UMAMI se refiere a la historia que se cuenta a través de los movimientos, gestos y expresiones del intérprete, así como a los temas y mensajes que se transmiten al público a través de la de danza y teatro.

Se plantean tres escenas, DEL INTERIOR que busca escenificar desde la acción, la palabra y el movimiento las sensaciones y pensamientos que caracterizaba mis episodios anoréxicos, VIVIR DENTRO que plantea el como se ve la anorexia desde el interior de mi mente y por último CONVIVIÓ donde se muestra la aceptación del proceso del trastorno.

En este contexto destaco la importancia de tener claro que la dramaturgia se centra en la estructura y presentación de la obra en el escenario, incluyendo la organización de los diálogos, las acciones escénicas y otros elementos teatrales. Es la base sobre la cual se construye la obra de danza-teatro estableciendo cómo se desarrollarán los eventos en el escenario mientras que la narrativa proporciona el contenido y la sustancia de la obra. En el contexto de la danza-teatro, la narrativa se expresa a través de los movimientos, gestos y expresiones de la danzactriz. Es la historia que se cuenta a través de la obra, transmitiendo emociones, conflictos y temas al espectador.

La relación entre la dramaturgia y la narrativa son importantes y están interconectadas, la dramaturgia escénica proporciona la estructura y el marco para la obra, mientras que la narrativa en la danza-teatro nos sumerge en la historia, transmitiendo su contenido y significado de manera conmovedora. Ambas son esenciales para la creación de una obra completa y significativa.

Afección :

El afecto es la manera que tiene el cuerpo de prepararse para la acción en una circunstancia dada añadiendo una dimensión cuantitativa de intensidad a la calidad de una experiencia. El cuerpo tiene una gramática propia que no se puede capturar completamente en el lenguaje porque “no sólo absorbe pulsos o estímulos discretos; implica contextos...” (Massumi. 1987).

En su introducción a "A Thousand Plateaus" de Deleuze y Guattari, Brian Massumi(1956) define la noción de afección como algo que trasciende la esfera de lo personal. A diferencia de los sentimientos, que son inherentemente personales y están vinculados a experiencias biográficas individuales, y las emociones, que se construyen y se expresan en un contexto social, las afecciones se sitúan en un plano pre-personal (Shouse.2005)

Esto significa que en la experiencia de la afección, la sensación no está definida por nombres ni por historias personales. Más bien, las afecciones operan en un nivel más primordial, más allá de la individualidad, donde la sensación se despliega sin la mediación de la identidad o la narrativa personal. En este sentido, la afección se presenta como una fuerza que precede a la construcción de la subjetividad, ofreciendo una perspectiva única sobre la experiencia humana.

En el contexto de esta investigación sobre la danza teatro, el concepto de afección es fundamental para comprender cómo se manifiestan y se experimentan las emociones en la performance artística. Al explorar la danza teatro, es importante

considerar que las emociones no se limitan simplemente a experiencias individuales o interacciones sociales, sino que también están influenciadas por procesos pre-personales, donde las afecciones juegan un papel crucial.

En la danza teatro, los danzadores pueden transmitir y expresar a través de su movimiento y gestos una gama diversa de afecciones que van más allá de lo puramente personal o social. Estas afecciones pre-personales pueden ser entendidas como fuerzas o intensidades que atraviesan el cuerpo y la mente de los intérpretes, creando una experiencia sensorial que resuena con el público de una manera profunda.

UMAMI plantea la verdad de la interpretación desde las afecciones. En mi obra, uso las afecciones para comunicar los sentimientos y conflictos internos de los personajes, hacer la narrativa más rica y lograr que el público se sumerja en la historia. Las emociones manifestadas a través de gestos y movimientos no solo añaden profundidad dramática, sino que también enriquecen la coreografía, haciendo que cada movimiento sea más significativo. Esto crea una conexión más fuerte entre la danzactriz y la escena.

A woman with long dark hair is posing in a black two-piece bikini. She is wearing large, elaborate wings that are primarily blue with white and black patterns, resembling butterfly or peacock wings. She is standing in a dark studio setting with red lighting. To her right is a wooden table with some white fabric on it. The floor is dark and reflective. The text 'CONVIVIÓ' and 'capitulo 3' is overlaid in white on the image.

CONVIVIÓ
capitulo 3

La metodología de investigación en UMAMI, se basa en la investigación-creación con un enfoque autobiográfico. Este enfoque combina la reflexión personal y la práctica artística para explorar temas y conceptos de la propia experiencia de la anorexia a través de la danza-teatro.

Según Álvarez (1989) .La autobiografía es una forma literaria entre otras muchas poesías, lírica, memorias, confesión o diario en la que el escritor habla sobre sí mismo y los acontecimientos de su experiencia personal; es, por tanto, la narración de la vida de una persona, escrita por ella misma. El autobiógrafo conoce su pasado desde la perspectiva limitada de su propia imagen y, queriendo expresar la verdad de ese pasado, adopta estrategias verbales específicas para superar esta limitación.” (p1)

La investigación-creación con enfoque autobiográfico es fundamental para mi proceso, ya que me permite explorar y compartir mi experiencia de manera sincera. Al basarme en mi propia historia, apporto una perspectiva única que puede resonar con otros que hayan pasado por situaciones similares.

La flexibilidad metodológica de la investigación-creación me permite integrar diversos medios y formas de expresión, como la escritura, la música y la performance, proporcionando una exploración rica y multifacética de mi experiencia. Al documentar y transformar mi historia en una obra creativa, no solo construyo un registro personal, sino que también contribuyo a la memoria colectiva sobre la anorexia, ofreciendo una pieza que puede influir y ayudar a otros en el futuro.

Ruta metodológica:

En la creación de la obra UMAMI, el enfoque de investigación se ha desarrollado de manera no lineal, adaptándose a las necesidades cambiantes del proceso creativo. En lugar de seguir un plan estricto, he estado supliendo las necesidades que han surgido dentro del proceso de creación. Como lo es la dramaturgia escénica y como documentarlo, Esta escucha a la obra me ha permitido ir y venir dentro de las etapas que surgieron durante la creación, enriqueciendo así el proceso creativo y asegurando que la investigación refleje fielmente mi visión artística.

Dentro de esta ruta surgieron cinco fases las cuales no tiene un orden en específico, se dieron y desarrollaron en simultánea continuación se detallan y se enlista cada paso dado dentro de dichas fases.



TOMA DE DECISIONES

En esta etapa, establezco el rumbo de mi proyecto, definiendo el lugar de enunciación, el enfoque y los propósitos que quiero llevar, en este caso, la anorexia y la danza-teatro. Como también las decisiones finales como los elementos visuales y de producción que conforma la propuesta. Esta fase es crucial para mantener un rumbo claro durante todo el proceso creativo, es aquí donde puedo engranar de manera funcional las partes de mi proyecto.

❖ Elección del lugar de enunciación.

Como lo mencioné en el capítulo 1, página 16, UMAMI antecede de un proceso previo que llevaba como nombre Catatumba en esta propuesta pretendía escenificar ocho de mis temas personales en ocho diferentes actos, este proceso se dio en pausa y dos años después retomó el proceso académico en la universidad en la asignatura Laboratorio de investigación creación 3, donde por los tiempos académicos que son cuatro meses, debía ser concreta con las decisiones. Dentro de la lista de temas que abordaba Catatumba se encontraba el duelo, la ausencia, las enfermedades terminales entre otras incluyendo la anorexia. La anorexia fue la más latente, la cual resonaba mucho más directamente conmigo misma y lo que quiero expresar en la danza teatro que es llevar a un lugar íntimo a la danzactriz que sea honesto en la escena, hurgar en los cuerpos que se desafían a hacer danza teatro entendiendo la importancia de las afecciones de la intérprete, por eso,

la anorexia fue el tema de inspiración para la creación de una obra de danza teatro elegido para mi proyecto de investigación-creación.

❖ Definir propósitos

Al definir los propósitos que quiero alcanzar con esta investigación-creación, despejo el camino de distracciones y establezco un enfoque claro. Esto me permite centrar el proceso y guiar cada paso hacia la meta deseada con claridad. Al identificar mis objetivos, puedo articular mejor el propósito de mi trabajo escénico el cual es exponer mi cuerpo a la danza-teatro mientras hablo desde la anorexia y dirigir el resultado final al cumplimiento de los propósitos específico y generales de este trabajo los cuales están mencionados en el capítulo 1, pg21.

Este proceso de definición de propósitos no solo me ayuda a enfocar mi energía y recursos de manera efectiva, sino que también proporciona un marco sólido para la investigación y la creación artística. Sirve como un punto de partida esencial para la elaboración del documento que respalda tanto la investigación como la obra de danza-teatro, brindando una estructura coherente y lógica que sustenta mis esfuerzos.

❖ **Música:**

Con respecto a la música, fue un proceso de ensayo y error continuo. Aunque tenía ciertas sonoridades en mente para la obra, descubrí que algunas de mis ideas iniciales no encajaban con la atmósfera escénica que estábamos buscando. Fue necesario experimentar con diferentes tipos de música y sonidos

hasta encontrar aquellos que realmente complementaban y realizaban la experiencia teatral. Así que experimenté con diferentes sonidos hasta llegar a los definitivos.

DOCUMENTACIÓN

Indago, investigo, leo y busco información relevante, como investigaciones, referencias visuales y notas de producción, para respaldar y enriquecer mi trabajo creativo. Esta documentación me ayuda a mantener la coherencia al comunicar las ideas, es primordial entender los conceptos que engloba la anorexia como los de la danza-teatro que estoy ejecutando para que ambas entren en sinergia.

❖ Investigación de conceptos

Padecer anorexia por sí solo no proporciona toda la información necesaria para crear una obra significativa, ni ser actriz y bailarina garantiza automáticamente la capacidad de desarrollar danza teatro que mueva sensaciones y percepciones. Por eso, investigar en profundidad sobre ambos temas se convierte en un paso crucial para este proyecto.

Al sumergirme en la investigación sobre la anorexia y la danza teatro, recojo una amplia gama de recursos: desde estudios académicos y testimonios personales hasta obras de arte y exploraciones conceptuales. Estos elementos se

convierten en parte integral del discurso personal que estoy construyendo como artista.

La investigación no solo amplía mi comprensión de los temas centrales, sino que también informa y resuena en el enfoque creativo de mi obra. Los hallazgos y descubrimientos obtenidos durante este proceso alimentan y dan forma al presente documento, proporcionando una base sólida para mi práctica artística y mi exploración personal.

❖ Clarificar las motivaciones

El proceso de clarificar las motivaciones va más allá de simplemente entender por qué estoy creando una obra sobre este tema. Entender que mis motivaciones no nacen de la necesidad de responder preguntas sino de impulsos e interés por vivir y experimentar la danza teatro, me llevo a comprender y a escuchar de dónde proviene esta necesidad de la creación en este lenguaje artístico, esto me permite trazar un camino a seguir. Al comprender las motivaciones detrás de mi trabajo artístico, puedo proyectar un camino coherente y significativo para mi proceso creativo dejándome llevar por esa intuición que me motiva.

❖ Concretar preguntas problematizadoras para la creación

Las preguntas problemas surgieron luego de escuchar las motivaciones planteadas son una parte fundamental de mi proyecto. Es en este proceso donde busco responder el "para qué" de todo esto.

Las preguntas problematizadoras que surgen durante la investigación en desarrollo creativo son el motor que impulsa mi obra hacia un propósito. Las

respuestas que encuentro no solo informan la creación de la obra, sino que también articulan el propósito y la visión detrás de mi expresión artística. Así, las preguntas y problemas se convierten en un vehículo para dar forma y definir el significado de mi proyecto.

❖ Memorias

La bitácora no solo contiene información detallada sobre el proceso creativo, sino que también captura aspectos que no son tan formales, pero que son igualmente importantes para un proyecto de grado escrito, se convierten en la memoria del proceso.

Dentro de la bitácora se incluye reflexiones personales, observaciones informales, momentos de inspiración, desafíos encontrados y soluciones creativas desarrolladas durante la investigación la creación de la obra. Este tipo de contenido proporciona una visión más íntima del proceso artístico, enriqueciendo la narrativa y el contexto detrás del proyecto. Por esta razón es importante, ya que muchas reflexiones que surgieron del proceso están aquí, ya que me encuentro en la modalidad de creación.

Además, la bitácora contiene registros de sesiones de práctica, experimentación con diferentes técnicas y materiales, así como comentarios y sugerencias recibidas durante el proceso de desarrollo. Estos detalles brindan una perspectiva más completa de la evolución del proyecto y su impacto en el trabajo final.

❖ Investigar referentes artísticos

En el caso de este proyecto, las obras de danza teatro que he elegido como referentes me proporcionan una guía sobre cómo abordar y estructurar la danza que estoy buscando crear, Estas propuestas inspiran el proceso creativo y también me enseñan diferentes enfoques y técnicas que puedo adaptar y aplicar en mi propio proceso

Además, las pinturas y otras formas de arte relacionadas con la anorexia me motivan a explorar desde mi propia experiencia personal. Estos referentes visuales me ofrecen una manera de conectar con mi tema y expresarlo desde mi visión y percepción

Al tomar referentes artísticos, no estoy buscando copiar o imitar, sino más bien aprender, inspirarme y encontrar mi propia voz creativa. Los referentes respaldan mi proceso al tiempo que me guían a encontrar nuevas formas de exploración y expresión, los referentes se relacionan con mi perspectiva artística, me vislumbran a no tener límites en la escena y a los elementos que componen a UMAMI.

ELABORACIÓN DE GUION

Trabajo en la elaboración del guion, que es el esqueleto de mi obra. Aquí organizo mis ideas, desarrollo la trama, construyo personajes y establezco los diálogos. Este guion me da un plan detallado para seguir en la etapa de exploración.

❖ Lluvia de ideas

La lluvia de ideas la utilizo en a investigación como una forma de poner todo sobre la mesa. Para esta etapa del proceso, me había sumergido en una cantidad de información, referentes y mis propias interpretaciones habían comenzado a tomar forma en ideas para poner en la escena.

El plantear una lluvia de ideas fue esencial para plasmar estos imaginarios y comprender cómo se conectan y qué significan dentro de mi proceso creativo. A través de este ejercicio, pude delimitar y descartar elementos que, aunque podrían haber funcionado en un contexto imaginario, no resultaban tan relevantes o efectivos al momento de explorar en la praxis e integrarlos en la obra de manera coherente.

❖ Crear borrador del guion

El permitirme crear un primer guion fue crucial para mi proceso, así mismo fue cuando planteé Catatumba por esta razón descubrí que esta es mi forma de iniciar una creación artística, el guion se convirtió en un mapa que me guio a través de la creación. Durante este proceso, pude experimentar y probar diferentes ideas, viendo cómo se desarrollaban en la práctica. Un trabajo en conjunto con la fase de exploración. Este enfoque me permitió ser flexible y receptiva a las sorpresas que surgieron en el camino, contribuyendo así a una obra final más auténtica.

❖ Creación de personajes

La creación de los personajes comenzó primero en la escritura del guion y luego se manifestó en la práctica, en el primer borrador se plantean dos personajes desde lo que buscan transmitir, Azul desde la cotidianidad de la acción expresa con la palabra hablada lo que siente sobre la anorexia y en el movimiento el desespero y el agotamiento que le genera esta, por otro lado Umma encarna el como se ve la anorexia desde mi visión, un ser que se permite movimientos desde la forma, pero también se rompe de la forma significando el poder.

❖ Modificación de guion

Al referirme a la modificación del guion, destaco la conexión esencial entre la exploración en la escena y el desarrollo del mismo. En el proceso creativo, partir del guion fue fundamental para inspirar y guiar el movimiento escénico, Luego los

resultados de esta exploración física se retroalimentaron con lo escrito dando lugar a diferentes adaptaciones a lo largo del proceso.

Esta retroalimentación constante entre estas dos fases dio un proceso creativo dinámico y colaborativo, donde el texto y el movimiento se complementaron y enriquecieron mutuamente.

❖ Redacción del guion final

Uno de los resultados de este proyecto fue un guion escénico, el cual se escribió cuando se consideró que la obra estaba terminada para este proceso. Se realizó una muestra interna que incluía todas las tecnicidades, como iluminación, vestuario y otros elementos definidos. A partir de esta presentación, se redactó, en este se detalla cada escena. Esto permite que cualquier otro director pueda leer el guion y captar la esencia de lo que yo quería transmitir en la obra.

El guion final refleja no solo la narrativa y el contenido temático, sino también la estructura escénica y las especificidades técnicas desarrolladas durante la puesta en escena.

❖ Monólogos

❖ Palabras de ácido: es un texto que surgió durante uno de los episodios más intensos de mi lucha contra la anorexia. En ese momento, estaba enfrentando conflictos profundos con mi cuerpo. Mi percepción de mí misma estaba distorsionada por la enfermedad, y me afectaba profundamente la manera en que otros percibían mi apariencia y lo que realmente quería proyectar de él

En este monólogo, cada palabra escrita era una expresión de la lucha interna que vivía a diario. La presión social y las expectativas externas se sumaban a mi propia autocrítica, sin embargo, a pesar de la oscuridad y la incomodidad que genera en mí hablar de la anorexia, escribir este monólogo resultó ser un proceso sanador, fue una oportunidad para confrontar mis emociones más profundas.

A medida que plasmaba mis pensamientos, sentía como si estuviera liberando parte del peso que llevaba dentro, esta expresión creativa se convirtió en un acto de autocuidado. Este texto sigue siendo una parte significativa de mi historia, recordándome cuánto he superado y lo lejos que he llegado en mi camino hacia la sanación.

✧ Voy a dormir: es un poema de Alfonsina Storni, la poetisa que inspiró la canción "Alfonsina y el mar", que utilizo en el último cuadro de la obra. He realizado una adaptación de dicho poema. Para Alfonsina, era su despedida antes de quitarse la vida. Para mí, es la despedida de esa versión de mí misma que tuvo que vivir con el trastorno. Aunque sé que no es algo que esté completamente sanado, también sé que ya no me encuentro en ese lugar y que esa versión de mí ya no existe. Así que adapto el poema para despedirme de lo que alguna vez fui.

EXPLORACIÓN

En esta fase, mis personajes cobran vida. Profundizo en su psicología, explorando sus motivaciones, relaciones y arcos de transformación. Además, investigo y experimento con el movimiento y la expresión física para darles vida en escena desde el guion

Debido a que esta fase va de la mano con la creación del guion para la musicalización primero se exploró con los sonidos propuestos en el primer borrador, dichos sonidos no lograron las sensaciones que se buscaban pues no conectaban a la emocionalidad y estética que quería para acompañar las propuestas de movimiento, así se dieron diferentes sesiones de ensayos hasta decidir que la música final escucha en la obra fuera la indicada.D

urante esta fase de exploración, me encontré evaluando diversas opciones para cada aspecto de la producción. En el caso del vestuario, utilería y accesorios, llevé a cabo ensayos prácticos para comprender las posibilidades que cada elemento podía ofrecer a la obra. Quería asegurarme de que el vestuario y los accesorios no solo fueran estéticamente adecuados, sino que también contribuyeran a la narrativa y al desarrollo de los personajes.

PRODUCCIÓN

Es la fase donde todo se materializa. Aquí gestiono todo lo relacionado con la producción artística como la creación de utilería y la parte técnica, luces y el sonido. La producción requiere coordinación, ejecución y atención a los detalles para llevar a cabo mi visión creativa de manera coherente

Durante la fase de diseño de la utilería y los accesorios, decidí comenzar el proceso creando dibujos de los elementos que quería incluir en la obra. Estos dibujos no solo me permitieron visualizar claramente cada accesorio y elemento, sino que también me sirvieron como guía práctica para planificar su fabricación, una vez completados los diseños, procedí a la fase de creación manual. Utilizando técnicas y materiales adecuados, me dediqué a fabricar cada accesorio según mis dibujos

En el caso del pastel que se utiliza en la obra, cada uno que use durante los ensayos y las muestras, fue horneado por mí junto con el apoyo de otra persona especializada en repostería. Esto asegura que cada detalle de la obra reciba mi máximo esfuerzo y atención.

❖ Edición y creación musical

La edición musical fue concebida como un paisaje sonoro, con espacios de silencio dentro de la pista que permitían al danzactor expresarse. Los monólogos seleccionados tenían un protagonismo total en estos momentos de pausa. Esta edición se llevó a cabo durante los ensayos, donde se definieron los tiempos de cada pista, los cortes musicales, los silencios y los adornos musicales necesarios para crear un archivo único y exclusivo para esta obra.

Las pistas musicales que conforma este paisaje son:

- Arrival soundtrack- Decyphering
- Rise - Johann Johansson
- We know what you whisper- Ludwig Goransso
- Taiko world 2- Andries de Han
- Anabasis -Dead can dance
- the grotto -Audiomachine
- Alfonsina y el mar- Mercedes sosa: quiero destacar esta

canción, esta fue heredada por mi madre que a su vez le fue heredad por mi abuela, justo como los trastornos de conducta alimenticia, en mi propuesta artística el danzar esta pieza musical simboliza para el personaje Azul la aceptación de su trastorno, la despedida de su cuerpo en esta condición y

abandonar aquel lugar reconociendo su origen y dándole fin a este traspaso de dañinos hábitos.

❖ Vestuario:

■ Vestido negro

El vestido negro se convierte en un símbolo que va más allá de su apariencia. Además representa el luto y la pérdida, también representa la idea intrínseca que la muerte es un proceso de transformación, A través de este vestuario comunico la profundidad de las emociones y la aceptación del cambio, donde el negro se convierte en el lienzo sobre el cual se pintan las diferentes facetas de la experiencia humana.

La danza-teatro se convierte entonces en un medio para explorar la dualidad de la muerte: como un final inevitable, pero también como el inicio de un viaje hacia lo desconocido, lleno de posibilidades de renacimiento y evolución, donde reconozco la reflexión sobre la naturaleza cíclica de la existencia donde cada final lleva implícito un nuevo comienzo

■ Crop top y lycra negra

En este otro vestuario, el concepto del color negro se conserva, pero se transforma en prendas más ligeras, donde la muerte y el dolor no pesan. Se trata de prendas que cubren solo lo necesario, permitiendo que el cuerpo se sienta libre y en movimiento. El negro sigue siendo el hilo conductor, pero ahora se presenta de una manera más etérea y liberadora, que simbolizan la liberación del sufrimiento y el abrazo a la transformación. Es como si el

vestuario mismo se convirtiera en una metáfora de la superación y la renovación.

- **Prendas de ropa**

Para las personas que sufrimos de trastornos de conducta alimenticia, la relación con la ropa suele ser un factor problemático. Sin embargo, en esta obra, en lugar de representar una lucha, el uso de tantas prendas, busca encontrar un cuerpo diferente, uno distinto al mío. Un cuerpo que se cubra de los ojos de quienes juzgan y que no le importen esas miradas.

Además, para las prendas de ropa fue necesario realizar un ensayo específico para ellas. Durante este ensayo, se decidió cuidadosamente el orden en que estas prendas serían colocadas y retiradas. Esto implicó determinar qué prendas se usarían primero, cuáles seguirían y cómo se llevaría a cabo la transición para retirarlas por completo, tratando de buscar que estas acompañen la dinámica del movimiento

- ❖ Elección de utilería

- **Abanicos de plumas**

Los abanicos con plumas pertenecen al personaje Umma, que busca asemejarse a una quimera. Estos abanicos son un recurso utilizado para dotar al personaje de un aspecto fantástico. Su forma particular se debe a que busco representar varios animales en un solo cuerpo, otorgando al espectador la oportunidad de hacer su propia interpretación de la imagen del personaje.

■ Mesa de madera

La mesa de madera no es solo un elemento escénico, sino un símbolo profundo en la narrativa de la obra. Representa el lugar interno desde donde se cuenta la historia, un espacio íntimo y personal donde se guardan los recuerdos y las emociones más profundas. La primera imagen de la danza-actriz debajo de la mesa sugiere la idea de algo oculto, algo que sucede en las sombras o fuera del alcance de la percepción pública. Al desplazar la mesa por el escenario, se enfatiza la carga física y emocional que conlleva vivir con anorexia, como si fuera un peso que se arrastra a lo largo del camino. Finalmente, dejar la mesa vacía al final de la obra simboliza un momento de liberación y transformación, donde el personaje ha superado su lucha interna y ya no está atado a ese lugar de dolor y sufrimiento.

■ Torta /pastel /pudín.

Dentro de la obra, el pastel funciona como un guiño a mi nacimiento. La acción de comer el pastel se convierte en un momento textual que evoca los episodios de atracones, los cuales son un síntoma asociado con la anorexia. El hecho de que el alimento sea dulce representa un contraste irónico con lo amargo que resulta padecer esta enfermedad. Este simbolismo sugiere una dualidad: mientras que el acto de comer el pastel celebra la vida y el nacimiento, también hace alusión a las complejidades y los desafíos que enfrenta la persona que lucha con trastornos alimenticios. El pastel, por lo tanto, se convierte en un poderoso símbolo de la experiencia humana, donde la aparente dulzura esconde una realidad más profunda y complicada.



Resultados.
capítulo 4

En la obra "UMAMI", al explorar los momentos de transición entre el teatro y la danza, descubrí que la acción es fundamental para lograr dichos momentos de integración. La acción se convierte en el vínculo que mantiene al cuerpo en constante movimiento mientras se presta atención a la interpretación emocional y física. Es crucial que cada acción realizada por el intérprete sea auténtica y creíble en la escena, para transmitir la sinceridad y la verdad del personaje.

Sinopsis

"UMAMI" es una obra de danza teatro unipersonal de 30 minutos, sumerge al público en las profundidades de la anorexia. En un espacio convencional, la danzatríz da vida a los personajes de Azul y Umma, explorando la distorsionada relación con la comida y el cuerpo a través de movimientos, palabras y acciones.

Azul simboliza la lucha interna y el conflicto emocional, mientras que Umma personifica el poder de la enfermedad, distorsionando la percepción y las sensaciones. A través de su interacción, la obra revela cómo se ve, se siente y se acepta la anorexia desde una perspectiva personal y visceral.

El título "UMAMI" hace una irónica referencia a los sabores y cómo estos se perciben alteradamente por quienes sufren de anorexia. La obra muestra la deformación del cuerpo y la mente, la lucha constante con la autoimagen y la búsqueda de aceptación en un mundo donde los sentidos están irremediabilmente distorsionados.

Guion escénico:

UMAMI.

Personajes :

Azul: representa la versión del cuerpo que padece anorexia, es creada desde la vulnerabilidad, la emoción del desespero, el dolor y la afectación, busca sinceridad dentro de lo que siente, tratando de transmitir al espectador la palabra, el movimiento y la acción como elementos fundamentales de su ser. Estos aspectos tienen un significado profundo dentro de su proceso de recuperación permitiéndose ser profundamente afectada por lo que sucede dentro de la obra.

Además, se plantea una evolución dentro de este personaje, Azul pasa de la lucha y la resistencia a una etapa de asimilación y aceptación de su condición de padecer anorexia. Esta evolución implica una transformación interna donde la convivencia con la anorexia se convierte en parte integral de su vida y su identidad

Umma: personaje que simboliza la anorexia vista desde la perspectiva de la mente. Una manifestación abstracta, también una presencia tangible y poderosa dentro del individuo. Se presenta como una bestia o quimera, una entidad que se permite existir y ejercer influencia significativa en la vida y pensamientos del protagonista. Representa la voz interna que impulsa los comportamientos y pensamientos asociados con la anorexia, mostrando la complejidad y el poder de esta enfermedad mental, el

cuerpo es representado como algo externo al cuerpo físico, una expresión del ser que trasciende su forma física. Esta dualidad entre el cuerpo y lo que representa fuera de él

DEL INTERIOR/ escena 1.

Una luz cenital central se enciende, dejando ver una mesa de madera cubierta por prendas de ropa. Debajo de la mesa, está sentada la figura de una mujer (azul) que se mantiene estática, contemplando un pastel que está frente a ella. Lentamente, el dedo de Azul se extiende con duda hasta el pastel, sin olvidar levantar la mirada de vez en cuando para asegurarse de que no hay ojos sobre ella. El dedo entra lentamente al centro del pastel y se regresa en busca del paladar. Casi obligado, el dedo pasa por la presión que generan los labios y el sabor estalla en la lengua, dejándose llevar por el placer del sabor dulce

Azul se atreve a tomar un trozo de pastel y sin dudarlo, llena su boca. Mastica frenéticamente para dejar espacio a la siguiente bocanada de comida, pero no son suficientes. Hay tanta comida en sus manos que su boca no puede retenerla toda, así que su cara empieza a llenarse de migajas

La necesidad de que la comida entre al cuerpo hace que el pastel se unte en su cuello, pecho y brazos destrozando por completo el pastel, Azul se detiene para examinar la escena con preocupación. Intenta recoger toda la masa que puede y la apila sobre el recipiente que contenía el pastel. Luego, con afán, toma una prenda de las que están sobre la mesa e intenta limpiar el piso.

(track musical1) el sonido de la música resuena dentro de la caja negra mientras la acción de limpiar se extiende por el escenario hasta que de nuevo el silencio inunda el lugar

Al sentir que ha limpiado lo suficiente, se levanta y coloca el pastel sobre la mesa. Se posiciona detrás de la mesa y dobla la prenda que usó para limpiar, colocándola sobre la mesa. Toma la siguiente prenda y el silencio se rompe por su voz, iniciando el monólogo.

Durante la interpretación del monólogo, la acción de doblar y apilar la ropa se mantiene.

Monólogo uno -Palabras del ácido

Azul:

Estaba en los huesos, pero luego recordé que los huesos estaban en mí, cada uno conectado por músculos, ligamentos y la dulce dermis de mi piel que transpira una tristeza profunda, ahogada en sonrisas y ojos brillantes. Suspiros fríos que calientan los pensamientos de muerte, una muerte tan cercana como el trayecto de una cuchara aproximándose a una boca.

(Toma el vestido rojo y lo posa sobre su pecho para continuar diciendo)

Duele. (Continúa doblando la prenda y también continúa con el texto)

Duele mucho masticar, tragar y digerir las espesas sombras de mis pensamientos, justo esos que peso cada mañana por gramos. Ni siquiera me gusta, pero cuando paseo con él por las calles, no deja de robar miradas, no deja

de recibir halagos y llamar la atención. Ni siquiera me gusta, pero le tengo miedo, miedo a lo que provoca en otros. Ni siquiera me gusta, pero no dejo de consentirlo, vestirle y adornarlo

Él me convierte en dos personas. Una lo ama, lo aprecia, lo admira; la otra siente asco

No sé qué le ven, no entiendo. Realmente no sé. No es mi intención ignorarlo, yo quiero entender, ¡sí! Entender.

Ni siquiera me gusta, pero intento estar para él como una perra fiel, al fin y al cabo, es mío. Ni siquiera me gusta, pero intento amarlo con todo mi ser, con ese mismo ser que intenta destruirlo poco a poco

Ni siquiera me gusta, pero conozco su poder, él podría darme cualquier cosa. Pero me tiene aislada en una soledad incurable, muy interna. Siento que no puedo hablarle sin que me haga sentir lo equivocada que estoy, y no necesito que me diga lo que ya sé. Es como si tuviera miedo de quedarme dentro de él y no salir. ¿Pero cómo salir? ¿Cómo? Si cuando intento dar un paso, los cuervos acechan mi putrefacto cuerpo.

Con un pantalón negro en las manos, se dirige al frente de la mesa y toma aire para seguir hablando, pero se da cuenta de que ya no hay más que decir, suelta el aire y se pone el pantalón. Luego, se gira hacia la mesa y toma otro pantalón, colocándoselo también, después, es una falda que sube sin problema por sus piernas y la hace girar mientras busca los botones para abrocharla. Sigue con una prenda

superior, luego un gran camisón gris que coloca sobre su cuerpo mientras camina detrás de la mesa. Coloca toda la ropa una prenda sobre otra, transformando su cuerpo

Las capas de tela le incomodan y cada vez es más difícil sumar una prenda, pero eso no la detiene. Con esfuerzo, pone todo lo que puede sobre su cuerpo hasta que escucha la siguiente entrada de música (track musical2), que la hace buscar de dónde proviene el ruido, de repente, su cabeza retumba de dolor y las manos sostienen su cabeza.

La música se vuelve más rítmica marcando los movimientos de danza evitando las voces de su cabeza pelea por sacarlas, pero es imposible, la música marca una pausa de movimiento, sus brazos quedan extendidos enfrente de ella y su cuello queda atrapado entre los brazos, Azul lucha por respirar mientras está petrificada en esa posición, la música cambia y le da entrada al siguiente ritmo que suena en eco, esto es una señal para relajar su cuerpo y sacarse de la mesa, camina por el frente y se dirige al lado derecho del escenario, se inclina a mirar al público de derecha a izquierda y la música suena da al cambio para darle inicio a la coreografía.

Los movimientos son frenéticos, el cabello viaja de un lado al otro siguiendo el cuerpo, en la secuencia de movimiento se dejan ver el cansancio en cada repetición también el como azul se desprende de las ropas una a una, la sensación de delirio de agotamiento acompañan al personaje, la música marca un silencio deteniendo movimiento, las últimas prendas de ropa salen por completo del cuerpo de quedando en las dos piezas interior, azul desaparece por completo del cuerpo de la protagonista para darle paso a Umma,

VIVIR DENTRO/ escena 2

Umma recoge la ropa del suelo y la pone sobre la mesa para después empujarla al lado derecho del escenario, toma los abanicos de pluma se pone uno con facilidad, pero el otro le cuesta, no le incomoda en usar sus dientes para acomodarlo, el silencio se rompe por un nuevo cambio en el ritmo musical, Umma hace una pasarela en diagonal desde la mesa hasta el proscenio, camina en media punta de los pies, la sensación de poder y de no importarle nada caracteriza su gesto.

El movimiento se aprecia desde la forma para luego romperla, la sonoridad de los talones, la respiración y los abanicos de pluma se perciben, Umma no entiende el cansancio así que solo aumenta la velocidad, para cerrar su aparición termina en la parte izquierda abanicando sus plumas, suelta el cuerpo que habito para permitir que azul reaparezca.

CONVIVIO / escena 3

En silencio Azul recupera el control, se dirige hacia la mesa mientras retira los abanicos de plumas de sus manos y los coloca sobre la mesa. La música comienza a sonar (**track 3**), acompañada por el piano, Azul empuja la mesa hacia la esquina izquierda del fondo del escenario con el hombro y el peso de su cuerpo.

Azul se posiciona en el centro del escenario y comienza a bailar al ritmo de la canción. Estos movimientos son danza simbólica, como si intentara narrar una historia solo a través del movimiento, pero no es así, son símbolos.

La palma de su mano gira sobre su corazón, los pulgares suben y limpian su boca, luego su mano derecha sigue el recorrido de las venas de su brazo izquierdo que se extiende, la mano derecha se detiene en el antebrazo izquierdo y hace un círculo. Al mirar más allá de sus dedos, parece alucinar con una mujer e intenta alcanzarla caminando hacia la izquierda del escenario, luego mira al lado opuesto y vuelve a señalar y camina en esa dirección, es inevitable para ella cantar la canción de vez en cuando repite los movimientos una vez más luego se deja llevar de lo que su cuerpo quiere decir, una sensación de dispersión de humo que libera su cuerpo le refresca la piel le da un momento de tranquilidad, la emoción la hace cerrar los ojos, y deja salir lo que su cuerpo quiere hablar, un gracias aun cuerpo que soporto demasiado, un suspiro de aliento a esa mente que no deja de trabajar.

La canción llega a la mitad y el silencio hace presencia en las tablas, azul se posiciona al extremo opuesto de la mesa, lentamente lleva sus manos a sus ojos y en calma dice:

Monologo dos - Voy a dormir

Azul:

...

Dientes de flores, cofia de rocío,

Y manos de hierbas, prestas las sábanas

Terrosas y el edredón de musgos encantados.

Es que voy a dormir,

Ponme una lámpara a la cabecera;

Una constelación, la que tú quieras.

Todas son buenas, pero bájala un poco más

Para que me olvides... Gracias...

Si vuelve a llamar, dile que no estoy,

Dile que me fui, di que me he ido.

Azul quita sus manos de sus ojos y se dirige hacia la mesa, la arrastra desde el lado derecho y la vuelve a posicionar en el centro, la música continúa y Azul, detrás de la mesa, recoge prenda por prenda y la coloca sobre su hombro. Sin apuro ni temor, toma sus abanicos de pluma y el recipiente con el poco pastel que queda, dirige una mirada al público, inclinando sutilmente la cabeza en una venía, y sale caminando lentamente por el lado izquierdo del escenario dejando la mesa tras ella bacía, la música llega a su fin y las luces se apagan por completo.

Conclusiones:

En UMAMI nace la exploración de la conexión íntima entre el teatro y la danza. Cada momento en el escenario se convierte en una oportunidad para experimentar la fluidez de estas disciplinas. Cuando me enfrento a la necesidad de pasar de una forma de expresión a otra, la acción le permite a mi mente y cuerpo entrar en un estado de preparación consciente, permitiendo que el cambio ocurra de manera natural y sin interrupciones en la narrativa o la coherencia dramática.

Es en estos momentos de transición donde la magia realmente sucede: la energía teatral se funde con la gracia de la danza, creando un flujo continuo de movimiento y emoción que envuelve al danzactor en una experiencia real y verdad

La esencia del Danza-Teatro no radica simplemente en la ejecución de pasos de baile o en la interpretación de roles teatrales, está en ese guion que las unifica simbolizando la síntesis armoniosa de ambos elementos para crear una experiencia escénica única y enriquecedora. Explorando las fronteras de lo que es posible con el cuerpo humano como instrumento de expresión. En este espacio intermedio, el lenguaje del movimiento y la palabra se entrelazan en una danza emocionalmente resonante y visualmente impactante, ofreciendo una experiencia artística que va más allá de las limitaciones de cualquier forma individual de expresión.

Al explorar la frontera entre la danza y el teatro, se revelan las complejas relaciones de intercambio mutuo entre estas dos formas artísticas. La danza se convierte en un lenguaje adicional para el actor, mientras que el teatro proporciona un nuevo contexto narrativo para el bailarín. Esta simbiosis da lugar a una riqueza de

posibilidades creativas, donde la expresión artística se enriquece a través del diálogo entre diferentes disciplinas.

El Danza-Teatro no se limita únicamente al escenario, sino que también se manifiesta en los cuerpos que se desafían a sí mismos, buscando expresarse más allá de los límites convencionales. Es en este desafío expresivo donde verdaderamente florece la esencia del Danza-Teatro, donde los artistas se sumergen en un viaje de auto-exploración y auto-descubrimiento, utilizando el movimiento y la actuación como herramientas para explorar temas profundos y universales

La repetición de movimientos y secuencias en la danza teatro no solo ayuda a los bailarines a dominar técnicamente las coreografías, sino que también permite una mayor conexión con el estado interno y emocional durante la interpretación. Una vez que los movimientos se vuelven orgánicos y automáticos debido a la repetición, los intérpretes pueden liberarse de la preocupación por la técnica y el movimiento en sí mismo. Este estado de dominio técnico facilita que los bailarines se sumerjan más profundamente en la experiencia del movimiento desde un lugar más intangible y emocional.

Al despreocuparse de la ejecución física, los intérpretes pueden concentrarse en expresar emociones, contar historias y transmitir significados a través de sus cuerpos de una manera más auténtica y conmovedora. Por lo tanto, se convierte en una herramienta poderosa para trascender lo puramente físico y técnico en la danza teatro, permitiendo que la expresión artística emerja desde un nivel más profundo y personal. Esta conexión entre la técnica dominada y el estado interno es fundamental para la calidad emocional y la autenticidad de la interpretación en la danza teatro.

BIBLIOGRAFIA

Asuyo M.(2023.13 de enero) S.A LA NACIÓN: “Con el cuerpo al borde del colapso” recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/comunidad/internada-por-anorexia-pinto-lo-que-sentia-y-hoy-expone-sus-obras-en-una-galeria-de-arte-nid13012023/#/>

Álvarez Calleja, M. A. (1989). La autobiografía y sus géneros afines.

Cifuentes E.(2021.21 de agosto).teatro de la concha cali-colombia: MAMI elijo rosa/caustico. Recuperado de <https://teatrolaconcha.com/en-temporada/mami-elijo-rosa-caustico/>

Cruz ,I. (2015) *Una explicación breve, ¿qué es la dramaturgia?*. cartelera del teatro. Reduperado de: <https://carteleradeteatro.mx/2015/una-explicacion-breve-que-es-la-dramaturgia/>

Fernández, Ciane (2000). Pina Bausch y danza teatro de Wuppertal: repetición y transformación. São Paulo: Hucitec.Recuperado de : <https://www.cairn.info/revue-staps-2012-1-page-55.htm?contenu=article>

Fratini, R. (2018). Nocturno de «Café Müller». Una lectura. Estudis escènics: quaderns de l’Institut del Teatre. 2018, Núm. 43.

Filipizzi S.(2023)S.A LA NACIÓN: “*Con el cuerpo al borde del colapso*” recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/comunidad/internada-por-anorexia-pinto-lo-que-sentia-y-hoy-expone-sus-obras-en-una-galeria-de-arte-nid13012023/#/>

Godinez. G. (2016.30 de noviembre). *cuatro disertaciones filosóficas a partir de café müller de Pina Bausch. Reflexiones Marginales* recuperado de <https://reflexionesmarginales.com/blog/2016/11/30/cuatro-disertaciones-filosoficas-a-partir-de-cafe-muller-de-pina-bausch/#:~:text=Caf%C3%A9%20M%C3%BCller%2C%20estrenada%20en%201978,la%20penumbra%20y%20seis%20personas.>

García. J (2019. 24 de febrero) *TEATRO Y NARRATIVIDAD: ovejas muertas* recuperado de : <https://ovejasmuertas.wordpress.com/2019/02/24/teatro-y-narratividad-por-jose-luis-garcia-barrientos/>

Luz. V (2016. 10 de junio) *Que es la Danza Teatro?: Body Ballet* recuperado de : <https://www.danzaballet.com/que-es-la-danza-teatro/>

Montoya. R., & Rodríguez. A (2016). *UMAMI, el quinto sabor. SABER MAS* revista de divulgación de la universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo recuperado de <https://www.sabermas.umich.mx/archivo/articulos/235-numero-27/420-umami-el-quinto-sabor.html>

Mar E. (2021.21 de agosto). *teatro de la concha cali-colombia: MAMI elijo rosa/caustico.* Recuperado de <https://teatrolaconcha.com/en-temporada/mami-elijo-rosa-caustico/>

Massumi, B. (1987). "*Notes on the Translation and Acknowledgements.*" In Gilles Deleuze and Felix Guattari, *A Thousand Plateaus*. Minneapolis: U of Minnesota P.

Morera, R. (1983). *La proyección escénica: hierofanía y mana del arte del actor.* Editorial de la Universidad Nacional (EUNA).

Porpino, Karenine de Oliveira (2006). *La danza es educación: interfaces entre corporalidad y estética*. Navidad: Edufrn. Recuperado de :

<https://www.cairn.info/revue-staps-2012-1-page-55.htm?contenu=article>

Pavis, P. (1983). *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. (No Title).

Patrice, P. (2000). El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine.

Souza Viera M.(2012). publica Dans Staps 2012/1 (n°95), Bodies unbuilt in the dance- theater of Pina Bausch pages 55 à 65 recuperado de:

<https://www.cairn.info/revue-staps-2012-1-page-55.htm>

Shouse, E. (2005). Feeling, Emotion, Affect. M/C Journal, 8(6).

<https://doi.org/10.5204/mcj.2443>

Tanztheater Wuppertal (s.f.). Pina Bausch recuperado de: <https://www.pina-bausch.de/de/person/6/pina-bausch>

Vasquez, A. (2006). slideshare a scribd company, PINA BAUSCH; DANZA ABTRACTA Y PSICODRAMA ANALITICO. Recuperado de :
<https://es.slideshare.net/slideshow/pina-bausch-danza-abstracta-y-psicodrama-analtico-dr-adolfo-vsquez-rocca/25364901>