



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, **26 de agosto de 2022**

Señores

**DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS**

Universidad del Atlántico

Cuidad

**Asunto: Autorización Trabajo de Grado**

Cordial saludo,

Yo, **VANESSA CAROLINA VEGA ORTIZ**, identificado(a) con **C.C. No. 1.095.843.253** de **FLORIDABLANCA**, autor(a) del trabajo de grado titulado **SIN RETORNO** presentado y aprobado en el año **2022** como requisito para optar al título Profesional de **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

**VANESSA CAROLINA VEGA ORTIZ**

**C.C. No. 1.095.843.253 de FLORIDABLANCA**

**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, **26 de agosto de 2022**

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:	SIN RETORNO
Programa académico:	DANZA

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	VANESSA CAROLINA VEGA ORTIZ						
Documento de Identificación:	CC	X	CE		PA	Número:	1.095.843.253
Nacionalidad:					Lugar de residencia:		
Dirección de residencia:							
Teléfono:					Celular:		



**FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO**

<b>TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO</b>	<b>SIN RETORNO</b>
<b>AUTOR(A) (ES)</b>	<b>VANESSA CAROLINA VEGA ORTIZ</b>
<b>DIRECTOR (A)</b>	<b>ALEJANDRA ORTIZ FERNANDEZ</b>
<b>CO-DIRECTOR (A)</b>	<b>NO APLICA</b>
<b>JURADOS</b>	<b>MARÍA LUCÍA ACOSTA ROMERO TANIA IGLESIAS RAMÍREZ</b>
<b>TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE</b>	<b>PROFESIONAL EN DANZA</b>
<b>PROGRAMA</b>	<b>DANZA</b>
<b>PREGRADO / POSTGRADO</b>	<b>PREGRADO</b>
<b>FACULTAD</b>	<b>BELLAS ARTES</b>
<b>SEDE INSTITUCIONAL</b>	<b>SEDE BELLAS ARTES</b>
<b>AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO</b>	<b>2022</b>
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	<b>146</b>
<b>TIPO DE ILUSTRACIONES</b>	<b>Fotografías</b>
<b>MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia o producción electrónica)</b>	<b><a href="https://flipbooklets.com/pdf/flipbooklets/sin-retorno#page1">https://flipbooklets.com/pdf/flipbooklets/sin-retorno#page1</a> <a href="https://youtu.be/tUDP6xMHeHE">https://youtu.be/tUDP6xMHeHE</a></b>
<b>PREMIO O RECONOMIENTO</b>	<b>NO APLICA</b>







**"Sin Retorno".**

Sin Retorno

Vanessa Carolina Vega Ortiz  
Trabajo de Grado para Optar al Título de Profesional en Danza

Programa Danza  
Facultad de Bellas Artes  
Universidad del Atlántico  
Puerto Colombia  
2022



Sin Retorno

Vanessa Carolina Vega Ortiz  
Trabajo de Grado para Optar al Título de Profesional en Danza

Tutora  
Mg. Alejandra Ortiz Fernandez

Programa Danza  
Facultad de Bellas Artes  
Universidad del Atlántico  
Puerto Colombia  
2022





Nota. Archivo Personal

## **Agradecimientos**

En primer instancia a los docentes del programa Danza de la Universidad del Atlántico, quienes no solo enriquecieron mi vida profesional y personal, sino, que cada uno desde su saber contribuyó en la gestación de este proyecto de investigación-creación. Especialmente a mi asesora Alejandra Ortiz, principal contribuyente en la generación de mis primeras ideas creativas y quien ha guiado todo mi proceso. A las docentes Olga Barrios y Angela Gámez, por su orientación, su acompañamiento constante y su estimulación creativa. Además, a los docentes: Jorge Quiñones, Nubia Florez, Milys Rodelo, Nelly Herrera, por nombrar algunos, quienes aportaron su granito de arena para que este proyecto se realice con éxito.

A mis compañeros y amigos, Ciro Sanchez, Javier Bula, Mayra Barrios, Shelemi Mendoza y Geraldine Angarita, por creer en mi trabajo creativo y apoyarlo desde el inicio, fueron parte fundamental de este proceso, sus ideas, su acompañamiento y sus palabras de aliento, me regalaron la confianza que no tenía.

A mi hermano, Mario Vega, por apoyarme en este proceso y acompañar cada uno de mis movimientos sin entender mis porqués. Desde el día uno, fue la persona detrás de la cámara de cada uno de mis laboratorios, sus manos, sus movimientos y su óptica aportaron de manera significativa en este proyecto.



A Orlando Díaz, por su motivación y acompañamiento en la culminación de mi proceso creativo. Unas manos de apoyo detrás de cámaras, que arreglan, transportan, buscan y graban.

A la Danza, por ser el medio para expresar las emociones reprimidas en mi cuerpo, sin juzgar mis movimientos y mis gestos, solo dejandome ser.



Nota. Archivo Personal

### **Dedicatoria**

A mis padres quienes con su amor, su apoyo incondicional y su esfuerzo me han permitido cumplir uno de mis sueños, ese que pronunciaba de niña con voz inocente: "Cuando se a grande voy a ser bailarina profesional" y llegado el momento, me impulsaron e hicieron que mis alas volaran, sin importar los kilómetros de distancia. Durante estos años, ustedes han sido mi ejemplo y mi roca, lo que no ha permitido que me rinda ante la adversidad, cansancio o problemas de la vida.



**Resumen :**

Este proyecto de investigación-creación dio vida a *Sin retorno*, una obra de videodanza, cuya motivación parte de una historia autobiográfica, que puede describirse como el desplazamiento de un cuerpo a otro territorio. En sí, es el relato de un viaje y toda la lucha interna que este implicó, ese constante apego del pasado e incapacidad de volver al punto de partida.

La experiencia durante el proceso de investigación-creación lleva a profundizar y trascender lo anterior, adentrándose en unos cuestionamientos por la percepción del cuerpo, en tanto que no es solo el recuerdo de un viaje de transformación, sino que a raíz de dicho desplazamiento hay unos cuestionamientos sobre la imagen de un cuerpo con movimientos deformes y su relación con el espacio/tiempo.

**Palabras claves:** Cuerpo memoria, estética de lo deforme, espacio/tiempo, videodanza

**Abstract:**

This research-creation project gave life to *Sin retorno*, a work of videodance, whose motivation starts from an autobiographical story, which can be described as the displacement of a body to another territory. In itself, it is the story of a journey and all the internal struggle that it entailed, that constant attachment to the past and inability to return to the starting point.

The experience during the process of research-creation leads to deepen and transcend the above, entering into some questions about the perception of the body, since it is not only the memory of a journey of transformation, but as a result of this displacement there are some questions about the image of a body with deformed movements and its relationship with space / time.

**Key words:** Body memory, aesthetics of the deformed, space/time, videodance.

## Tabla de contenido

Memoria de un cuerpo desplazado

Cap. 1 El recuerdo: otro tipo de cicatriz (Recuerdo de un pasado/presente)

Expresionismo

Dadaísmo

Danza nueva

Cap. 2 Mi cuerpo lo recuerda todo (Diálogos con el pasado)

Cap. 3 Tejer es hacer camino (Metamorfosis)

Cap. 4 El pasado se transforma (Punto de llegada)

Reflexiones

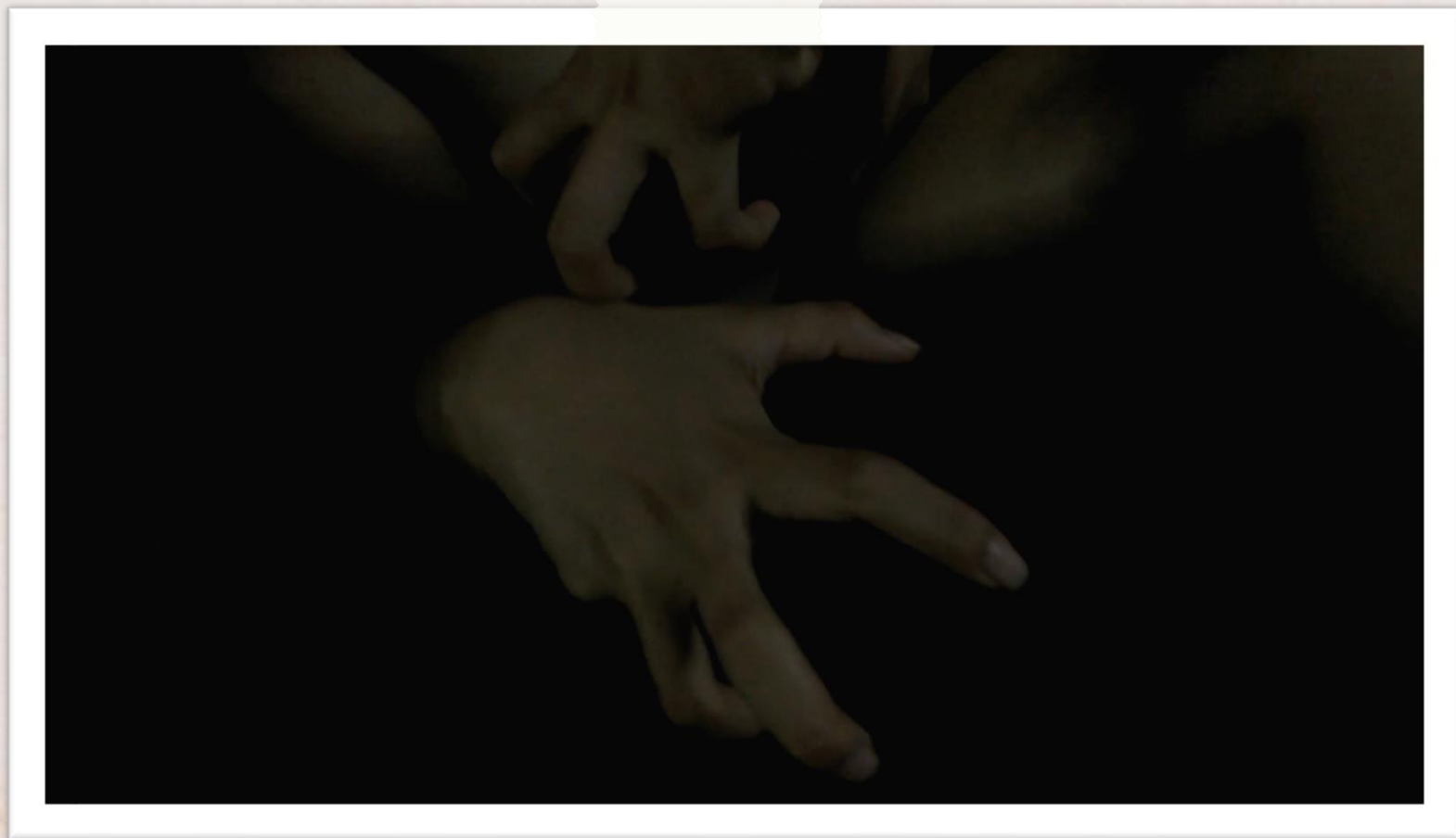
Referencias



## Tabla de Imágenes

- Figura 1.** Comparación entre la escultura La mano apretada de Auguste Rodin y el agarrotamiento de mi mano.
- Figura 2.** Comparación entre la escultura La bailarina de piedra roja de Henri Gaudier-Brzeska y el movimiento reiterativo de mis pies.
- Figura 3.** Imagen de La danza de la bruja-Mary Wigman.
- Figura 4.** Fotografía de la interpretación de Atsushi Takenouchi en la obra KIZAMU.
- Figura 5.** Fotografía de la interpretación de Atsushi Takenouchi en la película musical Andina.
- Figura 6.** Fotografía de la interpretación del personaje "La mujer despojada que jamás regresó a su casa"
- Figura 7.** Fotografía de la interpretación de Yvonne Rainer dentro de Hand movie (1966)





Nota. Archivo Personal

El camino de los recuerdos...



## Memorias de un cuerpo Desplazado

*"El cuerpo es el lugar que el desplazado no dejó y del que no ha sido sacado, es el lienzo por el que pincela la huella el desplazamiento y por dónde camina la mirada del hoy."*

*(Ramírez y Yáñez, 2016, p. 141)*

Cargo en mi hombro Una mochila llena de recuerdos, mientras transito por la tierra que me vio nacer. Camino Lenta y melancólicamente. Me despido mientras me alejo. Me alejo y me destrozo, me rompo, me fragmento. Luchó internamente Por Volver. El bus avanza y yo siento la necesidad de volver. Siento que me arrastran y grito internamente:

No, no quiero... No quiero... No quiero...

MI cuerpo se mega, pero él sigue avanzando con más velocidad. Me jalan, me arrastran, me llevan a un lugar que **NO QUIERO...**

Nota. Archivo Personal



Esta es una investigación-creación autobiográfica, desde la danza contemporánea y la poética de la videodanza. La cual, lleva por nombre *Sin retorno*, "sin" que significa no, y "retorno" que hace referencia al regreso a un punto de partida. Su denominación está relacionada con su significado como un viaje de transformación; mi pensamiento y mi forma de ver el mundo cambiaron. A pesar de mi anhelo, ya no puedo volver al punto de partida, la única opción es recordarlo. Justo eso expresa esta propuesta de videodanza, el recuerdo de ese viaje y todo el proceso interno de ajuste y reajuste en un cuerpo que no acepta su realidad y que vive apegado al pasado: lo que fue y lo que vivió.

La vivencia que motivó esta investigación-creación, comenzó cuando a mis 13 años, tuve que mudarme de la ciudad de Riohacha (La Guajira) a la ciudad de Bucaramanga (Santander). No fue algo que elegí, fue una decisión de mi padre, por lo cual hubo mucha negación ante el cambio. Sentí que mi vida se había roto. El tiempo pasaba lento, no podía moverme, mi cuerpo estaba paralizado, mis pies se negaban avanzar, se doblaban hacia adentro y no me permitían dar pasos. Había un profundo silencio, las palabras no brotaban de mi boca, pero qué podía decir, no tenía la opción de decidir, solo quedaba el silencio y un gran nudo en la garganta. Los recuerdos se hacían presentes, era como observar trece años de vida en pocos segundos, miles de imágenes pasaban por mi cabeza, personas, lugares y situaciones,



los recuerdos nunca pararon y la melancolía que los acompañaba tampoco.

Tenía una mirada triste y mi cuerpo se desplazaba lentamente, el peso que cargaba sobre los hombros no me permitía avanzar, caí una y otra vez, los pies ya no soportaban el peso del pasado.

El piso comenzó a ser un compañero, al igual que la noche y la oscuridad. El cansancio, la tristeza y la rutina me estaban ganando, ya no caminaba, solo me arrastraba. Mi cuerpo se contraía y se negaba a cambiar, todo me chocaba, las palabras, la vestimenta, las costumbres, el tráfico, la ciudad, TODO. Había en mí, una añoranza por volver al pasado, lo amarré muy fuerte sin darme cuenta que era justo lo que me estaba ahogando.



Nota. Archivo Personal

La experiencia nombrada anteriormente, comenzó a hacerse presente a lo largo de mi proceso académico en la universidad, siempre terminaba refiriéndome o explorando corporalmente este suceso de manera inconsciente. Lo noté desde el primer día de clase, con el simple hecho de presentarme o cuando me preguntaban de dónde era, inmediatamente nacía en mí una necesidad de explicar que, venía de un lugar, pero era de otro; además, contar esto hacía que mis ojos se cristalizaran y que sintiera un nudo en la garganta. Pero no era solo la voz, poco a poco mi cuerpo se iba encontrando con esta sensación, cada movimiento, exploración o improvisación era originado por este acontecimiento. Fue así como decidí poner toda la atención en ella, quería entender porqué era tan recurrente este suceso y no otro.

Empecé de manera consciente a trabajarlo desde dos asignaturas, Voz y movimiento orgánico y Auto investigación vivencial III, donde comenzaron las primeras preguntas corporales y conceptuales, buscaba una forma de nombrar lo que me había pasado. Era tanto el interés, que decidí llevar esta temática a la audición de mitad de carrera, como primer ejercicio para la escena.

Estas búsquedas corporales me llevaron a preguntas relacionadas con el cuerpo, la danza y



la imagen, las cuales motivan este proceso de investigación-creación. Entre ellas: ¿La disposición de mis huesos, músculos, órganos, cicatrices, marcas y arrugas son las huellas que han dejado mis experiencias en el cuerpo? ¿Por qué mi cuerpo se mueve y toma esas formas que considero extrañas? ¿Por qué siento gusto en esa tensión y retorsión presente en mis movimientos corporales? ¿Por qué la mayoría de las veces surge de mis exploraciones un cuerpo que sufre? ¿Qué es lo bello? ¿Qué es la belleza en la danza? ¿Por qué no consigo volar? ¿Cómo es la imagen de los movimientos de mi cuerpo, vistos desde distintos ángulos y planos? ¿Cómo construir la dramaturgia de la imagen-tiempo desde la videodanza?

Con base en estas preguntas, mis propósitos con esta investigación-creación son: indagar en mi cuerpo memoria, intentando conocer el origen de mi movimiento, esa quietud, contorsión y tensión presentes de manera recurrente en mi danza. Además, expresar desde el movimiento y el gesto aquellas emociones reprimidas en el cuerpo a partir de la experiencia motivadora, tomando el proceso como un medio para sanar. También, problematizar la estética de la Danza, con la intención de transformar mi propia visión acerca de esta. Por otro lado, construir una dramaturgia de la imagen-tiempo a partir de la videodanza que logre conectar la experiencia individual con la colectiva.



Este texto es un viaje de recuerdos, un ir y venir entre el pasado y el presente. El recorrido inicia con el estado del arte, capítulo al que denomino **El recuerdo: otro tipo de cicatriz (recuerdo de un pasado/presente)**, que puede describirse como un diálogo con referentes artísticos que van desde las vanguardias del expresionismo y el dadaísmo, pasa por la danza butoh, transita por la sistematización de una obra de teatro sobre el fenómeno del desplazamiento forzado y culminan con la nueva danza y su relación con la tecnología. El camino en este texto sigue con el marco teórico, al que nombro **Mi cuerpo lo recuerda todo (diálogos con el pasado)**, un capítulo que tiene como fin dar a conocer la forma en que utilizo algunos conceptos dentro del trabajo de investigación-creación, entre ellos: Cuerpo memoria, estética de lo deforme, espacio/tiempo y videodanza.

El recorrido en este texto de recuerdos sigue con la metodología, capítulo que denomino **Tejer es hacer camino (metamorfosis)**, es una sistematización del proceso de investigación-creación, donde se describe cada una de las etapas y sus momentos. Luego, en este camino, se encuentra el capítulo de resultados que lleva por nombre **El pasado se transforma (punto de llegada)**, es una descripción de la propuesta de videodanza, que incluye un guión narrativo y un guión técnico. Por último, en este recorrido, se encuentran las reflexiones y referencias.

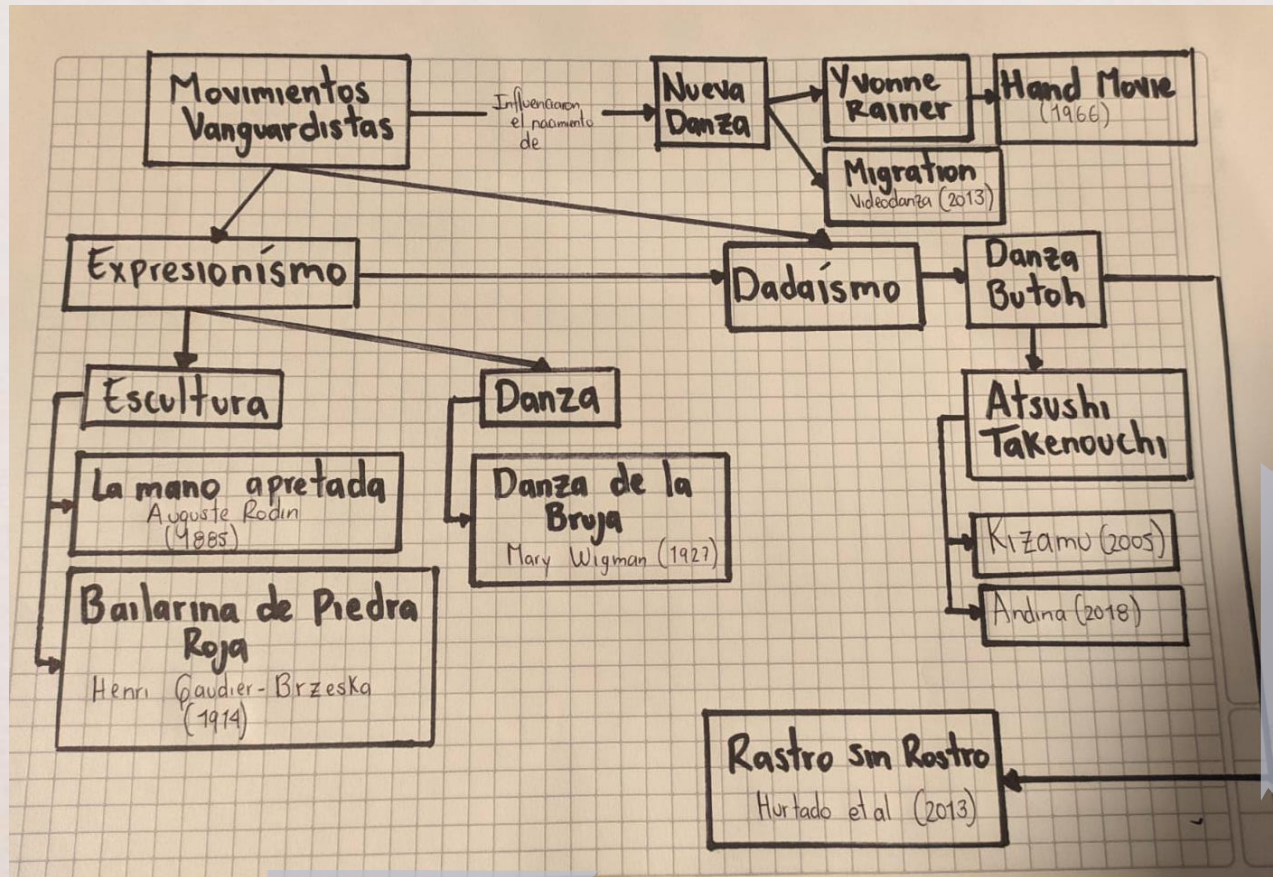


Cap 1

El recuerdo: otro tipo de cicatriz



(Recuerdo de un Pasado/Presente)



Nota. Archivo Personal

A lo largo de la historia, el arte ha sufrido una serie de transformaciones que dan paso a nuevas posibilidades de hacer arte. Estas innovaciones surgen especialmente en la primera mitad del siglo XX con las llamadas vanguardias, que se consideran una ruptura a cualquier idea anterior, son una negación y cuestionamiento del significado del propio arte. De los movimientos rupturistas dados en esta época, me identifico con algunas posturas de dos vanguardias, el expresionismo y el dadaísmo.

El expresionismo, nace como reacción a los movimientos realistas e impresionistas, que se interesaban por representar la realidad de una forma objetiva, y de captar la realidad a través de la atmósfera y la luz. Contrario a éstos, el expresionismo es sensible, "se interesa más por la manera en que el artista percibe las cosas exteriorizando su visión acerca de estas" (Mischne, 2003, p. 12); no se pinta una realidad exterior, sino todas las experiencias e ideas que produce lo que se está observando.





Los elementos que caracterizan al expresionismo se relacionan con mi visión de la danza. A lo largo de mi proceso, ha primado mi interioridad, esa necesidad de exteriorizar mis vivencias, de darle forma a las experiencias internas a través del movimiento. Además, estas formas que se producen en mi cuerpo están en sintonía con la estética expresionista, sobre todo con la representación escultórica de la figura humana. En esta, no hay una estricta organización de los miembros fisiológicos del cuerpo, los rasgos estructurales son deformados por la emoción.

En este sentido, la organización escultórica del cuerpo ya no requiere la figura humana entera, armónica y proporcionada. Sin embargo, este progreso en la escultura realmente fue logrado por el francés Auguste Rodin (1840-1917) antes de la llegada del expresionismo, por eso es considerado precursor del arte escultórico del siglo XX.



En su trabajo artístico, se observan dos cosas importantes: la disolución de las formas (cuerpos humanos incompletos) y la implementación de la expresividad. "Con sus novedosas obras, que contemplaban tanto las carencias corporales en las figuras como los fragmentos de éstas (aislados o ensamblados aleatoriamente), exponiendo... la capacidad de expresión y de evocación de sus esculturas". (Cerrada, 2007, p. 413)

Dentro de las obras de Rodin, hay una que se asemeja a la forma particular de tensión y movimiento en mis manos. *La mano apretada* o también llamada *Mano expresiva*, es una escultura de un fragmento corporal aislado que fue creada en el año 1885, donde se evidencia el poder comunicativo que poseen las manos. Es una mano agarrotada y con mucha tensión, que puede ser vista como la expresión del dolor.

Las manos apretadas son parte importante de mi movimiento, hay una constante tensión en mis manos, que a veces es inconsciente. Mi mano se tensa, se aprieta, como las garras de un animal, con las que quiero agarrar un pasado al que no puedo volver o con las que sostengo ese mismo pasado que no puedo soltar. Con base en estas descripciones, hago una comparación entre la fotografía de la escultura de Rodin y una imagen del movimiento repetitivo de mis manos, como se observa en la Figura 1.

**Figura 1**

*Comparación entre la escultura La mano apretada de Auguste Rodin y el agarrotamiento de mi mano*



Nota. Adaptado de *La mano izquierda apretada*, de The met museum, 1986, metmuseum (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/207496>). Dominio público

Nota. *Archivo personal.*



Por otro lado, se puede decir que Rodin con su manera de ver y de esculpir el cuerpo, influye directamente con las interpretaciones figurativas del cuerpo en la escultura expresionista, porque estas ponen énfasis en lo asimétrico, lo insólito y lo complejo. "Para ellos los objetos sólidos en general, y la figura humana en particular, sólo podían tener alguna significación en la medida que podían ser arbitrariamente acortados y alargados, torcidos y, en fin, desintegrados". (Panofsky, 1987, p. 115)

Las formas retorcidas presentes en la representación corpórea de la escultura expresionista, las asemejo a mi cuerpo, esa manera de retorcer mis hombros, brazos, cabeza, torso y piernas. Mi cuerpo no se mueve con la armonía clásica, por el contrario, es un movimiento completamente asimétrico.

Dentro de las representaciones del cuerpo en el expresionismo, tomo la escultura *Bailarina de piedra roja* tallada el año 1914 por el francés Henri Gaudier-Brzeska, artista con una profunda admiración por el arte primitivo e influenciado por el grupo vorticista. Escultura que es de interés, por la manera torcida y asimétrica en que el escultor representa el cuerpo. En especial, la colocación invertida de los pies, que se asemeja mucho a la manera en que mis pies se mueven y posicionan.





Nota. Archivo Personal

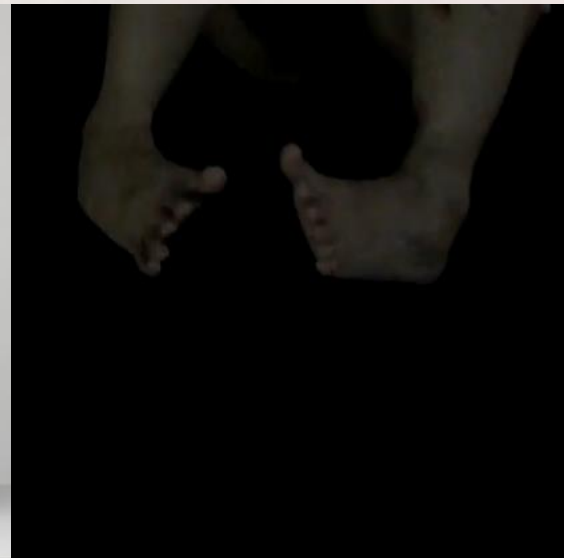
La posición invertida de mis pies es muy recurrente en mi movimiento, por eso la importancia de esta escultura. Mis pies se tensionan y se tuercen hacia dentro una y otra vez, como si constantemente recordaran la niñez, los pies en inversión que vinieron con el nacimiento, las botas ortopédicas y las caídas. Unos pies completamente planos, en una posición que no es cómoda para el cuerpo, pero que realizo de forma casi natural. La similitud que encuentro entre este movimiento reiterativo de mis pies y la escultura de Gaudier-Brzeska me lleva hacer una comparación de fotografías como se observa en la Figura 2.

Figura 2

Comparación entre la escultura La bailarina de piedra roja de Henri Gaudier-Brzeska y el movimiento reiterativo de mis pies



Nota. Adaptado de Bailarina de piedra roja, 2020, Tate (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/gaudier-brzeska-red-stone-dancer-n04515>). Creative Commons



Nota. Archivo personal.



Además de la escultura, el expresionismo se manifiesta en otras ramas del arte con las mismas características. Por esta razón, tomo como referente la danza expresionista, específicamente *La danza de la bruja (1927)* de Mary Wigman, bailarina que

se arriesga a proponer ideas desde su cuerpo, a partir del silencio y la improvisación. Los movimientos que sacudían sin pudor la armonía clásica constituyen la esencia de su investigación, el esquema de sus coreografías era asimétrico y mostraba la obra en espacios no convencionales, desdibujando los límites del escenario podía trabajar su expresión desde adentro, explorando su propia interioridad. (Capriles, 2016, p. 230)

El interés en esta danza es por los movimientos corporales realizados por Wigman. Primero, porque son totalmente contrarios a la armonía clásica, algo bastante presente en mis búsquedas corporales. Segundo, el movimiento de sus manos, que se doblan hacia dentro con cierta tensión, lo que se asemeja a mi propio movimiento. Tercero, la utilización del nivel bajo, toda la danza transcurre en el piso. Estas características pueden visualizarse en la Figura 3.



**Figura 3**

Imagen de La danza de la bruja-Mary Wigman



Nota. Adaptado de La danza de la bruja, 1926, fotografiaedanza  
(<https://www.fotografiaedanza.it/performers/mary-wigman/>).  
Creative Commons



Por otro lado, las formas retorcidas provenientes de mi cuerpo, las búsquedas de unos movimientos dancísticos sin líneas o simetría, y las preguntas por lo bello, me llevan a sentir relación con el movimiento antiarte del dadaísmo. Esta corriente vanguardista es la más radical, en parte por su contexto. Nace en Alemania en el año 1916, justo a la mitad de la primera guerra mundial donde las personas se encontraban llenas de desesperanza en medio de una guerra que parecía no terminar. Todo esto, hace que los individuos, en especial los artistas, empiecen a preguntarse por la vida y por el arte que los lleva a una postura completamente nihilista.

"El cúmulo de energías que Dadá irradió se puso de manifiesto en nuevas formas, en nuevos materiales, en nuevas ideas, en nuevas tendencias y en nuevos hombres, que apelaron a un público nuevo." (Richter, 1973, p. 9) Esa búsqueda constante por mirar el mundo con nuevos ojos, hace que se dé una ruptura encaminada a una transformación de la idea de arte,



negaban y cuestionaban todo. Entre estos cuestionamientos, el dadaísmo se manifiesta contra la estética dada como belleza eterna, por eso busca conformar nuevas experiencias y sensibilidades, que puede denominarse la inestética en palabras de Duchamp.



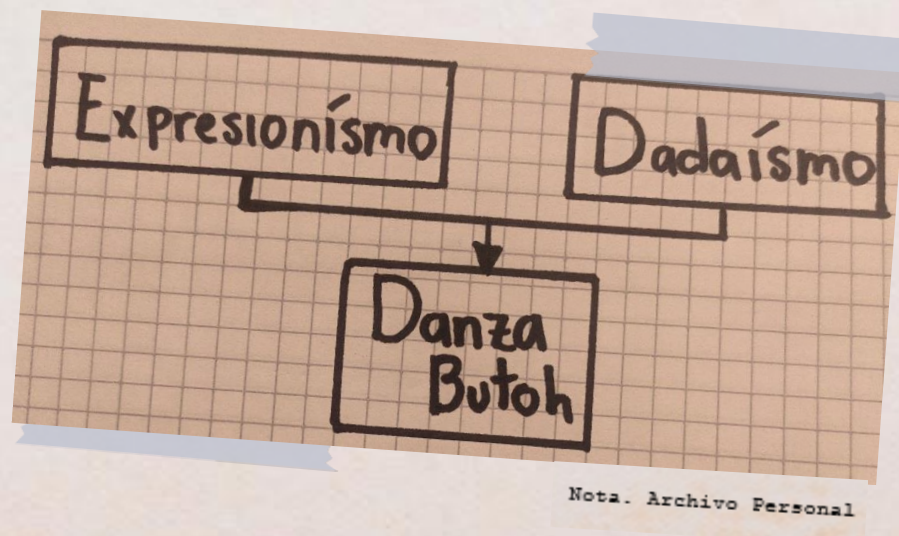
Nota. Archivo Personal

La idea de rehacer el arte, planteada anteriormente, hace que el dadaísmo sea considerado un movimiento antiarte, que desde mi perspectiva puede visualizarse con la imagen de un círculo, todo aquello que no siga los parámetros dados está por fuera de la circunferencia, no es arte. Por eso la necesidad de utilizar el prefijo -anti-, como opuesto a todo aquello que se conoce como arte, o mejor, una nueva mirada de esta.



A raíz de este enfoque, nacen algunos cuestionamientos como consecuencia del sin número de posibilidades que abre el planteamiento de esta vanguardia, ¿cuáles son los límites del arte?, ¿qué puede considerarse arte? Este ya no se reduce a esa circunferencia, sino, por el contrario, es un mundo amplio que parece no tener una frontera. Justo estas nuevas posibilidades, son las que se relacionan con mi danza, cuerpo y movimiento, porque buscan alejarse de la armonía clásica y encontrar otras sensibilidades relacionadas con lo asimétrico y lo deforme.

Por otro lado, las posturas de los movimientos vanguardistas, antes nombrados, influyen años más tarde el nacimiento de la danza Butoh. Una danza que surge como consecuencia de la segunda guerra mundial, por lo tanto, nace de la crisis, es una reacción impulsada por la imagen de los cuerpos descorporalizados que dejó la segunda guerra mundial en Japón, esos sobrevivientes de las bombas atómicas lanzadas sobre Hiroshima y Nagasaki.



"Supervivientes desorientados, quemados, con los globos oculares reventados colgando sobre sus mejillas, conmocionó a los japoneses abriéndoles el camino hacia la oscuridad".  
(Gómez, 2019, p. 236)

La danza de la oscuridad, como también es llamada, fue presentada por primera vez en la década de los años 50 por Tatsumi Hijikata y Kazuo Ohno, se caracteriza por mostrar caras grotescas, movimientos espasmódicos, comportamientos animales, impulsos sexuales e irracionales, y seres sufrientes. "El butoh es un lamento bailado, un retorcerse en la condición humana" (Gómez, 2019, p. 236). Justo ese lamento y retorcimiento, es lo que se relaciona con mi movimiento, mi cuerpo se retuerce y se lamenta al recordar el pasado.

Además, existe un rompimiento de la belleza, hay un cambio en la estética, donde prima lo grotesco. Son cuerpos desnudos pintados de blanco, en donde cada bailarín expone lo más íntimo de sí mismo. No es una representación sino una presentación de lo reprimido en el interior, no hay una coreografía, sino que se da paso a la improvisación. Todo esto permite ser consciente de lo que ocurre mental y físicamente.

Siento una afinidad profunda con la danza butoh, desde varias perspectivas todos mis cuestionamientos están asociados a ella. Primero, el cuerpo que se retuerce y contorsiona. Segundo, la danza íntima que no se basa en las líneas, estructuras y belleza. Tercero, el tiempo, esa lentitud que mi cuerpo necesita para abordar ciertos movimientos. Y cuarto, el



espacio, un cuerpo sensitivo que abre y deja huellas en él.

A partir de lo anterior, tomo al bailarín Atsushi Takenouchi, quien trabaja la danza Butoh desde la visión japonesa del Jinen, la cual describe en una entrevista realizada por noticias 22, en su primera visita a México, de la siguiente manera:

Jinen es una palabra que define que todo tiene vida y dentro de esta hay vidas más pequeñas. En estas vidas está Dios, al igual que en nuestros cuerpos. La filosofía Jinen piensa que, entre lo humano, Dios y la naturaleza no existen límites. (Noticias 22, 2017)

Además, Atsushi habla de la danza Butoh en esta entrevista y la define con estas palabras: "Bailar Butoh es como una manera de encontrar tu propio movimiento interno" (Noticias 22, 2017). Definición que se relaciona con mi forma particular de ver la danza, donde lo importante para mí no es lo externo, posiciones o formas, sino, por el contrario, lo interno, cada una de mis emociones y sentimientos, expresar lo que ocurre dentro de mí.

De los trabajos de Atsushi, tomo dos como referente. El primero, lleva por nombre KIZAMU, un performance de danza Butoh que tiene una duración aproximada de 65 minutos y fue estrenado en el año 2005. La palabra "Kizamu significa grabar una experiencia o memoria



muy importante en el cuerpo.” (Takenouchi, 2005) Por lo tanto, los movimientos de Atsushi son la suma de todas las memorias grabadas en su cuerpo a través de los años vividos (Figura 4).

**Figura 4**

Fotografía de la interpretación de Atsushi Takenouchi en la obra KIZAMU



Nota. Adaptado de Kizamu, Jens Femerling, 2008, Jinen-butoh ([http://www.jinen-butoh.com/works\\_e.html](http://www.jinen-butoh.com/works_e.html)). Copyright

Justo esta idea de memorias que se graban en el cuerpo, es lo que se relaciona con esta investigación-creación, la cual, es motivada por memorias grabadas en el cuerpo a raíz de una experiencia vivida. Estas memorias comienzan hacerse presente en mi danza, en cada movimiento y gesto, como unas huellas impregnadas en el cuerpo.

La segunda, es una película musical que lleva por nombre *Andina*, la cual documenta la actuación de Takenouchi y el estreno musical de Stay Lo. Los movimientos de Atsushi son cortados, lentos y retorcidos. Existe una tensión permanente en sus manos y pies, características que se relacionan con mi movimiento, veo en él la imagen de un cuerpo que se transforma (Figura 5).



**Figura 5**

Fotografía de la interpretación de Atsushi Takenouchi en la película musical Andina



Nota. Adaptado de Andina, Rob Baker Ashton, 2018, YouTube ([https://www.youtube.com/watch?v=tRzFLcB3UoM&t=58s&ab\\_channel=RobBakerAshton](https://www.youtube.com/watch?v=tRzFLcB3UoM&t=58s&ab_channel=RobBakerAshton)). Copyright



Por otro lado, en esta misma línea, tomo como referente una obra de teatro que utiliza la danza butoh como estrategia de creación. Rastro sin rostro, es una obra realizada por el Grupo de Investigación Teatro, cultura y sociedad del Departamento de Artes Escénicas de la Universidad de Caldas. La cual es de interés, no solo por la utilización de la Danza butoh, sino, también, porque es realizada a partir del fenómeno del desplazamiento forzado en Colombia.

En este sentido, la temática utilizada para la obra me lleva hacer una comparación con mi propia historia, porque fue para mí un desplazamiento forzado, no con las magnitudes ni violencia con que sucedió en Colombia, pero de cierta forma fue un cambio impuesto y el conflicto sucedía dentro de mi cuerpo como un territorio de memoria y de lucha, ese destierro y desarraigo cultural al que me enfrentaba me estaba destruyendo por dentro y en silencio.

En ese momento, con todo el conflicto interno me convertí prácticamente en uno de los personajes de esta obra de teatro, "un espectro, un ánima en pena que transita invisible con su historia a costas" (Hurtado et al, 2013, p. 61). No estaba muerta, pero por mucho tiempo estuve vacía, algo me faltaba, era como un alma en pena aferrada al pasado y que no encontraba su camino para seguir. Era invisible, nadie podía observar lo que pasaba dentro de mí.

**Figura 6**

Fotografía de la interpretación del personaje "La mujer despojada que jamás regresó a su casa"



Nota. Adaptado de Fragmentos obra teatral *Rastros sin rostro*, Jaime Cesar Espinosa Bonilla, 2011, Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=9inJKzYC38w>)





## Nueva Danza

Por otra parte, las transformaciones e inovaciones que trajeron consigo los movimientos vanguardistas del siglo XX y que ya se mencionaron al principio de este capítulo, influyeron profundamente en la percepción y producción de la danza. A tal punto, que hay un fuerte cuestionamiento y ruptura en las formas y contenidos, que implica un cambio a nivel estético e ideológico. Durante muchos años, un sinnúmero de artistas influenciaron estas transformaciones en la danza, cada uno desde su sensibilidad y su visión de la misma, intentando siempre romper con lo propuesto antes de ellos.

Entre estos artistas, tomo como referente a Yvonne Rainer, una bailarina y coreógrafa estadounidense, que hizo parte importante del movimiento Judson Dance Theater de los años 60. Grupo que redefinió la clase de movimientos que cuentan como danza y utilizó métodos de composición no convencionales.

Dentro de sus primeros trabajos cinematográficos, se encuentra la película a blanco y negro titulada Hand Movie (1966), la cual realizó mientras se encontraba confinada en una cama de hospital, recuperándose de una cirugía. En esta película, Rainer decidió coreografiar una de sus manos, realizando pequeños movimientos que dan a esta parte del cuerpo el poder comunicativo y expresivo, como si la mano remplazara todo el cuerpo.

Un solo dígito a menudo se aísla de su relación con el resto de la mano; dos dedos podrían entrelazarse, permitiendo una nueva libertad para los otros dígitos. A veces, el movimiento es apenas perceptible: una suave extensión de la palma y los dedos, o un lento enrollamiento y desenrollamiento. (Bujari, 2017, p.50)

El interés en esta película, es por varias razones. La primera, por la utilización de la mano como un fragmento corporal aislado, parte del cuerpo importante dentro de esta investigación-creación. La segunda, por la relación cuerpo- cámara que permite observar con más detalle el movimiento de esta mano, gracias al plano y ángulo utilizado. Tercero, el poder comunicativo que tienen las manos, esa desjerarquización del cuerpo que permite que los fragmentos corporales sean expresivos a través de sus pequeños gestos, movimientos y tensiones.



**Figura 7**

Fotografía de la interpretación de Yvonne Rainer dentro de Hand movie (1966)



Nota. Adaptado de Yvonne Rainer - Hand Movie 1966,  
Cole Woods, 2021, video (<https://vimeo.com/475658456>)

Por otro lado, en esta misma línea de la relación cuerpo-cámara, tomo como referente un trabajo de videodanza realizado por la Compañía Instantes en Valparaíso Chile, que lleva por nombre *Migration* y que se describe como:

Una mujer llega a su destino y empieza un nuevo viaje entre sueño y realidad, donde sus emociones toman vida. Tendrá que superar su soledad y enfrentar sus miedos, sin perderse en la curiosidad por lo nuevo, para quizás alcanzar su libertad..(Compañía Instnates,2013)

*Migration* es de interés, porque se relaciona directamente con la temática de este proceso de investigación-creación, lo que hace que existan algunas imágenes y elementos en común que son relevantes. Entre estos: La playa como locación, la relación con la maleta como objeto y su significación, la añoranza por el pasado y la lucha interna de la mujer protagonista. Además, es un referente para entender la dramaturgia imagen-tiempo, donde no se sabe que es lo real y que es lo imaginario, cuál es el pasado y cuál es el presente.

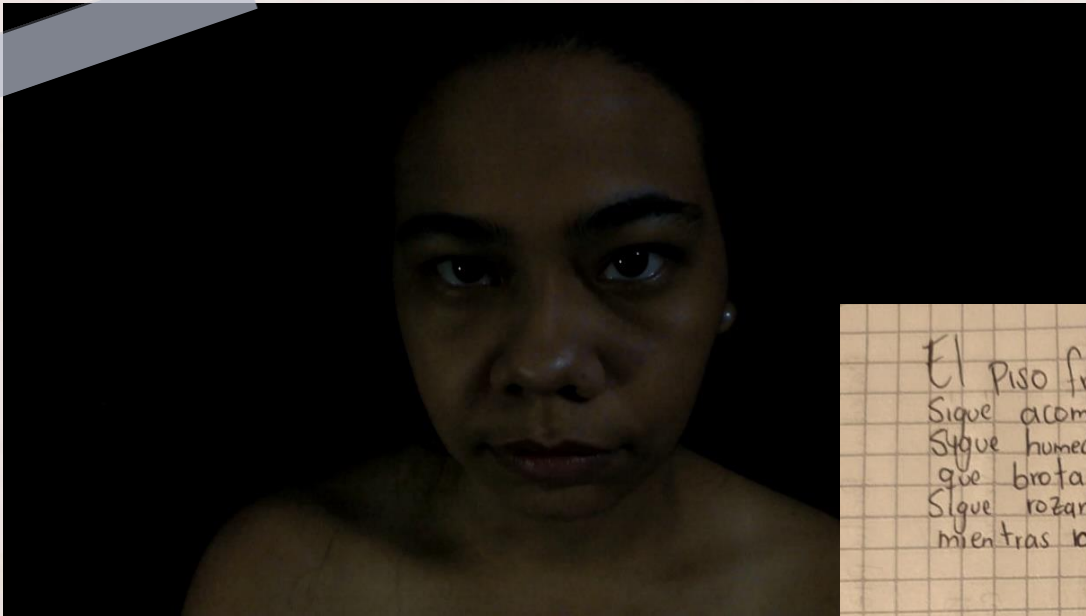


**Figura 8**

Fotografía de la interpretación del personaje principal en la videodanza *Migration*.



Nota. Adaptado de *Migration* - Videodanza, Instantes Compañía Danza Teatro, 2013, YouTube ([https://youtu.be/12KU\\_pLvWIQ](https://youtu.be/12KU_pLvWIQ))



Nota. Archivo Personal

El piso frío de esta habitación oscura,  
Sigue acompañandome cada noche.  
Sigue humedeciendose con el mar de lagrimas  
que brota de mis ojos.  
Sigue rozando y enfriando mi cuerpo,  
mientras me retuerzo y grito en silencio.

Silencio...  
Silencio...  
Silencio...

Me está matando este silencio, pero las palabras  
no brotan. Me siento destrozada, pero sigo  
mostrando esta sonrisa falsa. Me ahogo con  
mi propio llanto, no puedo respirar, pero,

SILENCIO que pueden  
escuchar.





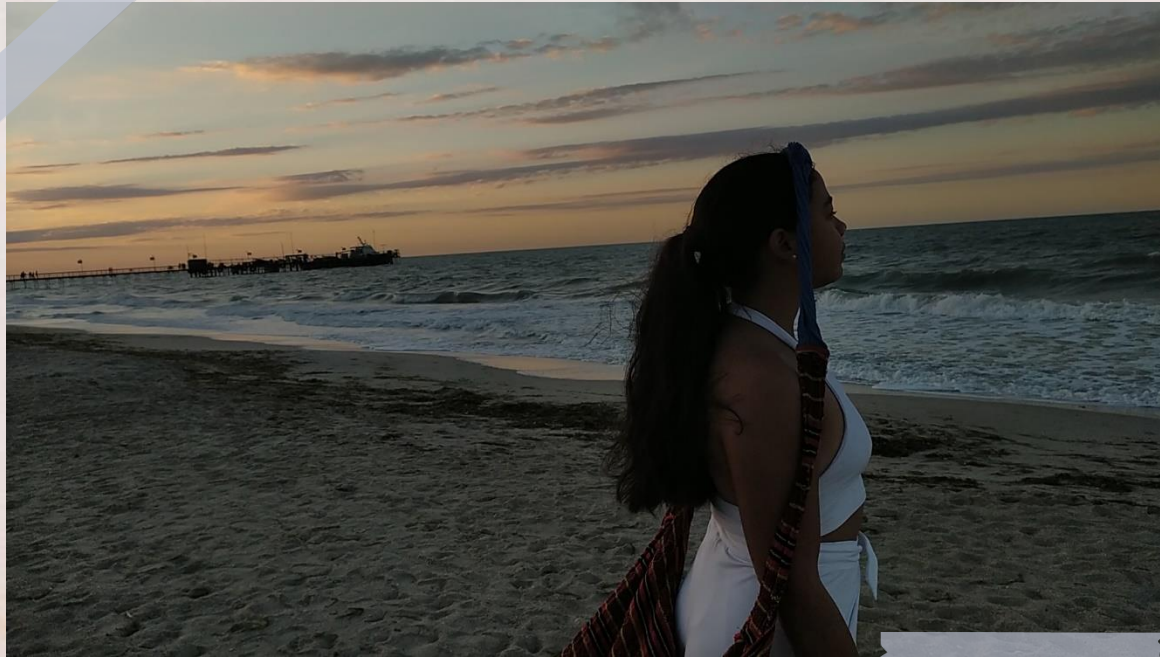
Cap 2

Mi cuerpo lo recuerda todo



**(Diálogos sin retorno)**

*"Este cuerpo, con todos estos recuerdos grabados,  
ahora está dando un paso adelante. ¿Cuál es el número de paso  
que estoy grabando ahora, en este momento ..."* (Takenouchi, 2005)



Nota. Archivo Personal

El ser humano en su reconocimiento y percepción del mundo que le rodea, realiza una serie de juicios que expresan los caracteres generales de las cosas, formando los denominados conceptos. Estos nacen de la singularidad y por eso existen muchas definiciones de un solo fenómeno. En este sentido, se hace necesario en este punto del texto, dar claridad, desde mi perspectiva y apoyada en otros autores, sobre algunos conceptos dentro del presente proceso de investigación-creación tales como: cuerpo memoria, estética de lo deforme, espacio-tiempo y videodanza.

El primero, *cuerpo memoria*, abordado en este texto a partir del vocablo cuerpo, término que proviene etimológicamente del latín corpus, con un sinnúmero de significaciones atribuidas, que puede ser aplicado a todo lo que ocupa un espacio, desde la masa de los objetos hasta la forma física de los humanos. En este caso, se hace referencia a la forma física de los humanos y su definición parte de la mirada del cuerpo como un todo.

Ese todo que se nombra anteriormente, nace en oposición a las propuestas en las que el cuerpo es una división de sustancias totalmente independientes, planteamiento que puede rastrearse en la filosofía "Desde que Platón dijera, en el Fedón, que el alma quedaba atrapada en un cuerpo" (Páramo, 2010, p. 563), o con Descartes en la filosofía moderna



quien "entiende al hombre como un doble agregado, comprende, por un lado el pensamiento (res cogitans) y por otro la materia extensa (res extensa)" (Páramo, 2010, p. 564). Estas propuestas han sido tomadas por otros autores y a lo largo de la historia han evolucionado hasta plantear al cuerpo no como una dualidad, sino, por el contrario, como un ente en el que los aspectos físicos y psíquicos son inseparables.

En este sentido, el cuerpo (como un todo) es el que tiene la capacidad de realizar todo aquello que antes era reducido al alma. Por eso, Pedro Laín dice que

el cuerpo ha de ser entendido como agente, actor y autor de todo lo que en el mundo y dentro de sí es y hace el hombre. El cuerpo es el ser del hombre, el cuerpo es el que piensa, siente y quiere. (Páramo, 2010, p. 566)

Lo planteado por Laín, menciona algo muy importante, el mundo, porque este cuerpo que piensa, siente y quiere, está en constante relación con su entorno, éste le permite el aprendizaje, es a través de la experiencia que se reconoce así mismo y al mundo que le rodea.

A partir de las vivencias que el cuerpo establece con su entorno, se registran en él unas memorias de los sucesos experimentados, unas huellas impregnadas de manera inconsciente en el cuerpo, fruto de acontecimientos pasados. Dicha información se graba a partir de las impresiones, término que hace referencia a "nuestras percepciones más intensas: cuando oímos, o vemos, o sentimos, o amamos, u odiamos o deseamos, o queremos (Hume, 1988, p. 32). Entre más intensas sean las impresiones, más profundas serán las huellas.

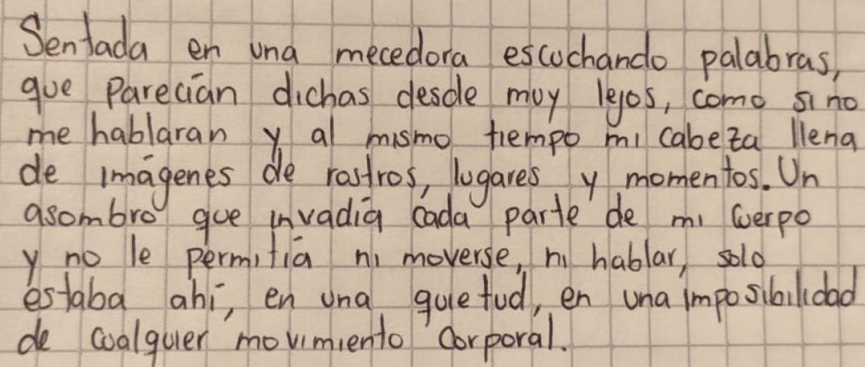


Nota. Archivo Personal



Por esto, la memoria que se graba en el cuerpo (como dicen Nietzsche y Foucault) es una memoria "profunda", pero callada. También por esto, la memoria del cuerpo será tan cierta respecto a la vida de los individuos que recuerden. Lo más íntimo, aquello de lo que no podemos deshacernos. (Parrini, 2011, p. 340)

Esa memoria profunda que guarda mi cuerpo sobre la experiencia de desplazamiento de una ciudad a otra, es el punto de partida de este proceso de investigación-creación, una memoria inconsciente pero reiterativa. En mi cuerpo aún resuenan las impresiones de esa noticia que hizo que cambiara mi vida:



Sentada en una mecedora escuchando palabras, que parecían dichas desde muy lejos, como si no me hablaran y al mismo tiempo mi cabeza llena de imágenes de rostros, lugares y momentos. Un asombro que invadía cada parte de mi cuerpo y no le permitía ni moverse, ni hablar, solo estaba ahí, en una quietud, en una imposibilidad de cualquier movimiento corporal.

Nota. Archivo Personal

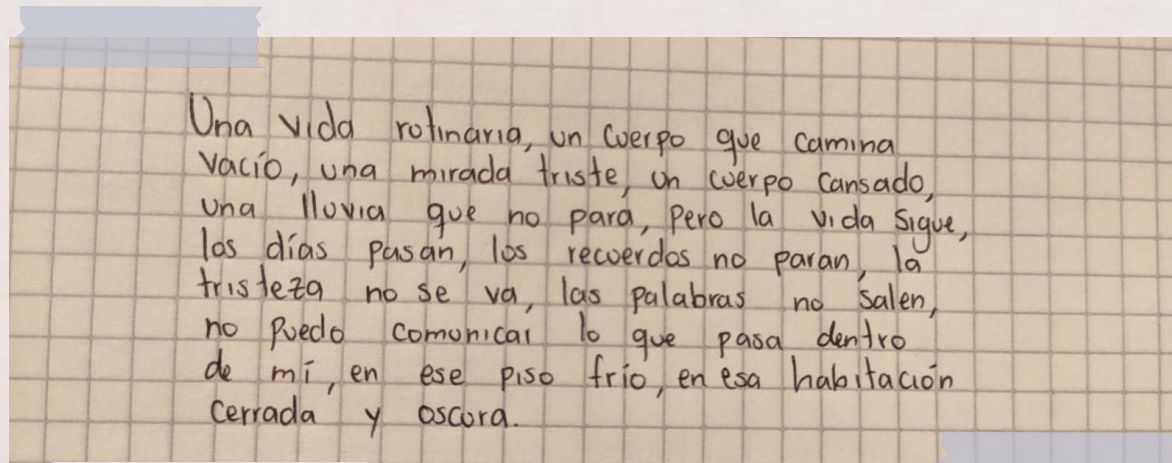
También, resuenan las impresiones de mi primer día de clase:

Un uniforme, un almuerzo, un revuelto en el estómago, náuseas, Comida que salía de mi boca, unas contracciones constantes de estómago, ardor en la garganta, mucha tos. Miro la hora y ya es muy tarde, un metrolínea, la primera vez en un bus de metrolínea. Mirada desorientada, miedo, una y otra vez reviso las letras del alimentador "AF1", observo la hora, 12:30, afán y desespero, trayecto largo, Pasos rápidos. Una fila, un regaño, un Salón que no encuentro, Camino, observo y no veo a nadie conocido, la única niña caminando por los pasillos, me rindo y me tiro en el piso.

Nota. Archivo Personal



Además, mi cuerpo recuerda lo oscuro que apreciaba los días:



Una vida rutinaria, un cuerpo que camina  
vacío, una mirada triste, un cuerpo cansado,  
una lluvia que no para, pero la vida sigue,  
los días pasan, los recuerdos no paran, la  
tristeza no se va, las palabras no salen,  
no puedo comunicar lo que pasa dentro  
de mí, en ese piso frío, en esa habitación  
cerrada y oscura.

Nota. Archivo Personal

En mi memoria corporal está inscrita esa quietud, esas contracciones en el estómago, el miedo, la desorientación, el vacío, la tristeza, el cansancio y la imposibilidad de expresión, que hacen que surjan de manera automática unos movimientos que considero deformes.

Por consiguiente, es importante referirse a estos movimientos que considero deformes a través del segundo concepto: *estética de lo deforme*. Cuya manera de abordaje parte del término *estética*, que proviene etimológicamente del griego *aistetikos* de *aisthesis*, que se define como sensibilidad o sensación. En este sentido, hace referencia a la sensibilidad que experimenta el ser humano frente a sucesos en los que se relaciona con algo o alguien, así lo plantea Katya Mandoki cuando dice: "lo estético es entonces aquello en que se manifiesta la facultad de sensibilidad del sujeto" (1994, p. 65)

Al contrario de lo propuesto por Mandoki, el término *estética* ha sido estrechamente relacionado e incluso igualado por mucho tiempo a la palabra *belleza* (la cual proviene etimológicamente del latín *bellus* que se define como hermoso), a tal punto que en la actualidad se utiliza de manera errónea para referirse a algo bello. Pero, surge una pregunta importante a partir de esto, ¿Qué es lo bello? Este término generalmente es definido, con palabras como: armonía, orden, proporción, medida y forma. Desde esta perspectiva, lo que no pueda definirse con éstas se consideraría algo feo, como dos categorías dependientes, una no existe sin la otra. Teniendo en cuenta esta definición de *estética* como algo bello, sería pertinente preguntar: ¿No existe *estética* en lo feo? Y de esta surge otra inquietud ¿Quién dictamina lo que puede ser bello o feo?



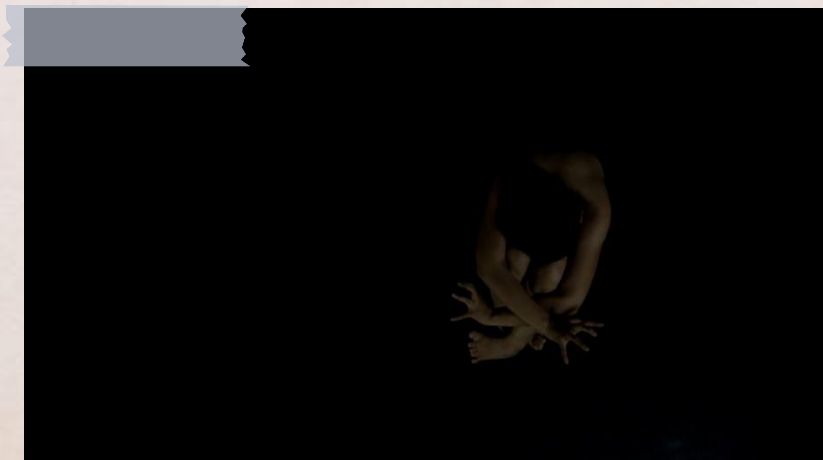
Aunque exista un canon universal que establece el prototipo de belleza resultado del absolutismo occidental (eurocentrismo), hay que tener en cuenta que la autora Mandoki habla de la sensibilidad del sujeto. Por lo tanto, existe algo bello o feo para un sujeto que juzga así, lo que significa que es relativo, depende de la cultura, el contexto y las construcciones sociales en que nace el sujeto que emite juicios sobre el objeto (este no es bello o feo en sí mismo). Además, Mandoki se refiere a lo estético como todo aquello en que se manifiesta lo sensible, por ende puede afirmarse que existe estética en aquello que el sujeto considera feo, porque no hay una sensibilidad, sino que hay sensibilidades, en plural.

Después de lo planteado, puedo hablar desde mi sensibilidad, como sujeto creadora-investigadora, de esos movimientos que considero deformes. Deforme es una palabra que relaciono con la estética de lo feo, como un antónimo de los vocablos con que generalmente se define lo bello. Sí la belleza se relaciona con la forma, lo feo con la deformación, lo amorfo.

Por eso se hace referencia a un cuerpo que se siente deforme, no como un ente corpóreo con deformaciones, sino, que este término se relaciona con la indistinción de la forma de sus movimientos.

La amorfía es en sentido inmediato la total indeterminación de la forma. Esta se eleva a la unidad de la forma, pero se deforma en la distinción dentro de sí misma, a causa de la indistinción, está en sí privada de forma. (Rosenkranz, 1992, p. 54)

Por lo tanto, como dice el autor, aunque mi cuerpo es una forma en sí mismo, sus movimientos asimétricos y desproporcionados hacen que se deforme, que exista indeterminación de la forma.





Por estas razones, mi cuerpo se mueve con una estética de lo deforme. Estética que ha sido abordada por muchos artistas en las distintas ramas del arte, como escultores expresionistas que trabajan con "una estética de lo deforme, masas decadentes, carentes de la armonía clásica, cuerpos flácidos sin la antigua tensión" (Sanz, 1997, p. 105). Artistas que hacen parte de esta estética, porque no siguen la armonía, asimetría y proporción clásica, sino que buscan todo lo contrario, al igual que yo.

En este sentido, mi concepción de la danza va más allá de ese ideal de movimientos propuestos por la tradición clásica, que solo buscan una homogenización de los cuerpos. Mi visión se acerca más a la singularidad, a un cuerpo que busca descubrir una poética propia en sus movimientos y gestos, partiendo desde la organicidad, sin darle prioridad a la simetría, armonía o el orden, solo un cuerpo que se expresa desde su individualidad. Por esta razón, veo una danza en la que "no existe imagen correcta, ni postura correcta, ni siquiera movimiento correcto..." (Irene Dowd, 1981)



Nota. Archivo Personal



Después de dar a conocer la perspectiva con que se utilizan los primeros conceptos: cuerpo memoria y estética de lo deforme, es importante hablar en este punto de la relación de éstos con el *espacio-tiempo*, que es el tercer concepto. El abordaje de este, se da a partir de la separación de los dos términos que lo constituyen, aunque estén completamente vinculados. El primer vocablo es el espacio, que en este caso no se refiere solo a una superficie con límites definidos donde se realizan los movimientos, sino que es un espacio que se crea y transforma con el movimiento.

Por lo tanto, hablar de desplazamientos, no sólo implicaría moverse en el espacio - cambiar de lugar-, sino mover el espacio: modificarlo, recrearlo. En otras palabras, un desplazamiento del espacio en sí mismo, un espacio continuamente creado en y a través del devenir del movimiento. (Lázzaro, 2013, p. 50)

Lo dicho por la autora Lázzaro, denota una estrecha relación entre cuerpo y espacio, porque es este cuerpo en movimiento, que con sus trayectos modifica y recrea el espacio, como si dejara una huella en cada desplazamiento.



Nota. Archivo Personal

El segundo vocablo es el tiempo, que en este caso no se plantea con una definición completa, sino que se toman algunas figuras de tiempo que forman parte del proceso. Estas figuras son recopiladas y enlistadas por Jaidy Díaz, quien las divide en categorías como: memoria, tiempo cronológico, tiempo cualitativo, figuras de repetición y figuras de pensamiento, para un total de 107 figuras de las que se toman solo 5 para la presente investigación-creación. La autora se refiere a su listado en un texto entregado en un taller de tiempo en la maestría de artes vivas de la Universidad Nacional de Colombia en alianza con la Universidad del Atlántico, diciendo:



Esta lista, se ha ido configurando con el tiempo y lejos de ser un régimen de estudio, se propone como un primer material y motivo de seducción para quien inicia un acercamiento sobre el fenómeno del tiempo y sus manifestaciones específicas en los procesos de creación. (Díaz, 2016)

De las figuras escogidas, la primera, repetición, que se observa desde dos maneras en este proceso. Una, como movimiento o secuencia de movimientos que se realizan varias veces, y dos, como pensamientos que vuelven a la memoria una y otra vez. La segunda, la lentitud, que se evidencia en el movimiento, una necesidad de ir a una velocidad baja y que se relaciona con la negación. La tercera, es el recuerdo que puede nombrarse la base de la motivación de este proceso, ese cúmulo de imágenes pasadas que vienen a la memoria de manera constante.

La cuarta figura es la flecha de tiempo, que se refiere al transcurso sin interrupción del pasado, presente y futuro, que en este caso se toma una parte específica de la historia personal, que si se observa desde esta figura suena a trabalenguas: mi yo del presente que recuerda un pasado, en el que esto es futuro y que ese pasado, que sería presente, recuerda un pasado. La quinta y última, es la representación mental, que está relacionada con la manera en que la mente representa la realidad percibida, en este caso es la que permite el recuerdo.

Para dar cierre a la definición del espacio-tiempo, es necesario referirse, nuevamente, a la relación que éste tiene con los dos primeros conceptos, que puede describirse como: un cuerpo memoria que recuerda una experiencia específica del pasado a través de la realización de unos movimientos deformes, circulares, repetitivos y lentos, que transforman y dejan huellas en el espacio.

Sin embargo, a esta relación descrita anteriormente le hace falta un término importante, la imagen, que en este caso es abordado desde el último concepto, *videodanza*. Este, como su nombre lo indica, es un encuentro que enlaza la danza y el vídeo, imagen de un cuerpo en movimiento, en el que "Ni la danza ni los medios para manifestarla están al servicio uno de otro, sino que son compañeros o colaboradores en la creación de una forma híbrida." (Rosenberg, 2012, p. 76)

Este abrazo transdisciplinar entre la danza y el lenguaje audiovisual está cargado de cierto simbolismo, poética y/o abstracción, por lo tanto, puede considerarse un espacio abierto a la experimentación que va a depender del proceso particular de creación de cada autor.



(el, la) videodanza quizá se deba apreciar desde los autores, desde sus particulares procesos de creación y no desde la óptica absolutista de UN género; los géneros atienden a productos, pero ... lo que hay en común es el abrazo transdisciplinar, no las formas, ni la técnica, ni las planimetrías, ni los conceptos de montaje, ni las narraciones o las abstracciones. Eso va en cada autor. De este modo (el, la) videodanza es un ser transgénero que tiene tantas cabezas como autores, no camina por una sola senda, le gusta ser un errabundo. (Fonseca, 2010)

En este sentido, el proceso particular de esta investigación-creación, trabaja la videodanza como un juego de totalidad versus fragmentación. Por lo tanto, está presente la imagen del cuerpo en su totalidad a través de planos generales y largos, que permiten observar lo que acontece en el cuerpo de manera general y ubicarlo en un espacio o locación específica. Por otro lado, se utilizan las imágenes de los fragmentos corporales aislados, por medio de primeros planos, que posibilitan la observación de pequeños detalles en los movimientos de las diferentes partes del cuerpo, descubriendo la vida oculta de estos.

El lente de la cámara se convierte en el ojo a través del cual se observa el movimiento y el gesto, por eso, este ojo se acerca y se aleja de mi cuerpo desde diferentes ángulos y planos, me rodea, recorre y acompaña mis movimientos, permitiendo siempre ese juego de

totalidad versus fragmentación, como una reconstrucción del cuerpo a través de la imagen de pequeñas partes de este. Además, este juego que se propone tiene una significación relacionada con la experiencia motivadora de este proceso de investigación-creación. Porque en ese momento, sentía que mi vida se había fragmentado, estaba quebrada por dentro, por eso la importancia de la imagen de estos fragmentos corporales aislados.

Además, hay un interés por utilizar la videodanza como espacio abierto a la experimentación, para construir a partir de la experiencia motivadora una dramaturgia de espacio-tiempo, que puede entenderse como una historia donde "...no solo se funden lo subjetivo y lo objetivo en una única experiencia, sino también lo cotidiano y lo imaginario, lo ficticio y lo real", (Zimmermann, 2018, p. 164)

Para finalizar, es necesario enlazar los 4 conceptos descritos en este capítulo, que voy a describir con las siguientes palabras: La imagen general y/o fragmentada de un cuerpo memoria que recuerda una experiencia de su pasado, a través de la realización de unos movimientos deformes, circulares, repetitivos y lentos, que transforman y dejan huellas en el espacio.





Cap 3

Tejer es hacer camino



**(Metamorfosis)**

*"...Quien anda con mochila nunca anda solo;  
Lleva viejas notas en un librito envejecido,  
La nobleza de un viaje largo donde no hay lugar al olvido..."*

*(Arrieta, 2022)*



Nota. Archivo Personal

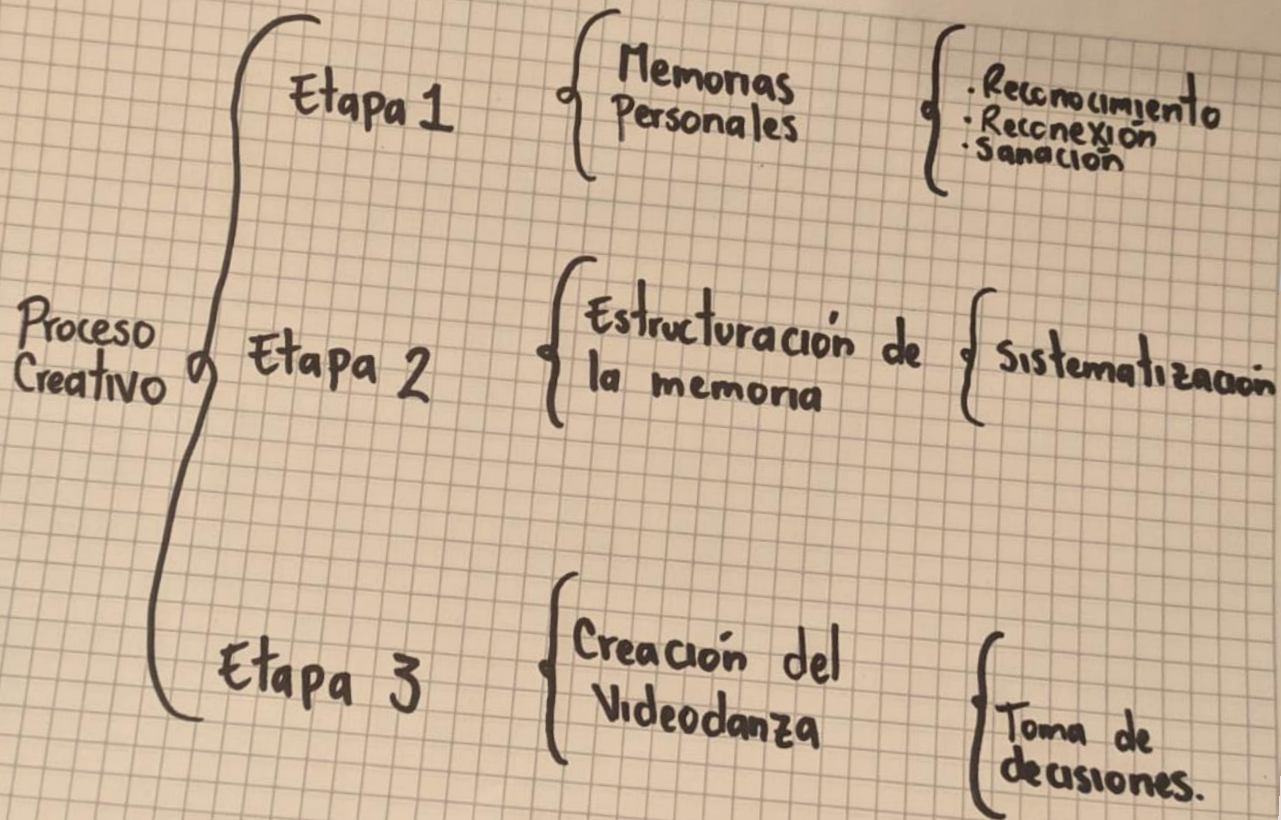
Este es un proceso de investigación-creación autobiográfico, que tiene como punto de referencia las memorias personales y que lleva por nombre: Sin retorno. Se puede decir, que es la búsqueda de unos movimientos desde la danza contemporánea, relacionados con el lenguaje audiovisual a través de la poética de la videodanza. Además, se refiere a un cuerpo desplazado de su territorio de origen, por lo tanto, se tienen en cuenta algunos elementos, sonoridades y locaciones que enlazan al sujeto de estudio y el territorio, tanto el punto de partida, Riohacha, como el punto de llegada, Bucaramanga.

Por consiguiente, esta investigación-creación conjuga simultáneamente, sin jerarquías, los términos que la componen, lo que hace "...posible incorporar, sin subordinar, la investigación a las prácticas de creación." (Gómez, 2020, p.75) Y plantear, en este caso, un juego de relaciones, sin subordinación, que conecta la investigación-creación, la danza contemporánea, la videodanza y la autobiografía. Donde el resultado creativo no es "...un adjetivo de la investigación, sino la forma particular de manifestación del pensamiento y el conocimiento sensible" (Gómez, 2020, p.75) que se expresa por medio de una propuesta desde el lenguaje de videodanza.



El deseo creativo de este proceso, nace de la necesidad de comprender mi historia de vida, que hace de las memorias personales un punto de partida y lleva a ubicarme simultáneamente como el sujeto de estudio y el sujeto investigador-creador. Lo anterior, permite ahondar en las experiencias vividas y transformarlas en elementos simbólicos, estéticos y poéticos, por medio de la reflexión, indagación, exploración y composición de movimientos, a partir de lo vivido en el departamento de La Guajira y mi desplazamiento a otro territorio, componiendo una dramaturgia desde la percepción o el ojo de la cámara.

El proceso creativo de la propuesta contemporánea de videodanza Sin Retorno se divide en tres etapas, cada una subdividida por momentos, en las que se describe el desarrollo de forma detallada del diálogo entre los procesos de exploración corporal y la conceptualización teórica, dado desde la videodanza. Estas las nombro de la siguiente manera: Memorias personales, Estructuración de la memoria y Creación del videodanza.



Nota. Archivo Personal



## **Etapa 1: Memorias Personales**

Esta etapa puede describirse como un proceso de reconocimiento, reconexión y sanación, que dura aproximadamente un año, donde estuvieron presentes las memorias corporales (recuerdos, huellas, cicatrices y marcas). Situación que me lleva a unas improvisaciones e indagaciones, existía una necesidad de entender mi pasado, por eso se crea el primer ejercicio para la escena con el nombre de Sin retorno (2019).

### **Momento 1**

Reconocer mi cuerpo y descubrir aquellas cicatrices acumuladas a lo largo de los años, me permitió reflexionar sobre mis experiencias y darme cuenta de que había callado por mucho tiempo, tal vez no era capaz de hablar con palabras sobre mis emociones, pero el silencio iba haciendo más profunda cada herida. Expresarme a través del cuerpo y no con el lenguaje verbal, fue un descubrimiento personal muy importante, porque por primera vez, en muchos años, fui completamente sincera. Este hallazgo, lo hice gracias a la asignatura Voz y movimiento orgánico, porque en los ejercicios, exploraciones e improvisaciones corporales me permitía habitar y estar presente, dejé de esconderme, de evitar mis emociones y empecé a ser honesta a través de la respiración, el movimiento y el gesto.

Además, es necesario resaltar la última exploración realizada en esta asignatura, porque es donde nacen las primeras ideas creativas de este proceso de investigación-creación y es donde surge inicialmente el nombre de Sin retorno. Del mismo modo, se plantean en este momento algunas preguntas importantes: ¿Por qué mi cuerpo se mueve y toma esas formas que considero extrañas?, ¿por qué ese sufrimiento y esa tensión?

Esta exploración corporal y vocal la describo, en ese momento, con estas palabras: En escena decidí que mi peluche sería como una maleta, pero donde están guardadas todas las cosas del pasado (personas, momentos y lugares), ese pasado que no me deja avanzar, que yo añoro y extraño cada día, pero que debo dejar.

Empiezo con un vestido negro, porque siento que así estaba mi vida, oscura. Y ese momento en que con rabia me lo quito, es porque me doy cuenta de que es mi decisión y que siempre fue mi elección dejar eso atrás.



Nota. Archivo Personal



## Momento 2

De manera simultánea con los sucesos descritos en el momento anterior, iba trabajando desde otra perspectiva el mismo suceso de mi vida en la asignatura Auto investigación vivencial III, la cual estaba enfocada en el proceso y la sistematización de la creación. Por esta razón, existían demasiados interrogantes que giraban en torno al hecho creativo, es importante resaltar la pregunta por el diálogo con autores, porque hasta ese momento creía que era un hecho, tal vez único, que me tocó vivir. Pero, si debía buscar un autor que hablara sobre aquella experiencia, entonces ya otros lo habían vivido, es ahí donde surge la pregunta de: ¿Cómo puedo nombrar esa experiencia?

Estuve divagando por un tiempo entre adaptación y aceptación de la realidad, pero al final llegó el término, para mi desconocido, de Transculturación,

“vocablo que expresa las diferentes fases del proceso de tránsito de una cultura a otra, este, no consiste solo en adquirir una distinta cultura, como lo indica la voz angloamericana aculturación, sino que el proceso implica también la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, que significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación” (Ortiz, 1983)

Al leer y dialogar con el libro Transculturación de Fernando Ortiz, pude ver reflejada mi experiencia en sus palabras. Y en ese momento, nombro mi experiencia como un proceso de transculturación.



Nota. Archivo Personal



### Momento 3

Puede decirse, que este momento nace como resultado de las dos anteriormente descritas. La creación de mi primer ejercicio escénico, para la audición de mitad de carrera, seguía motivado por la misma experiencia, era para mí un proceso terapéutico y me permitió por primera vez contar con palabras mis memorias y emociones, ya no solo con el lenguaje no verbal. Además, este ejercicio escénico conserva el nombre de Sin retorno y sigue dialogando con el término transculturación.

Algo que es necesario destacar, es que en el proceso de creación de esta pieza, comienzan a surgir algunos interrogantes por la danza, el movimiento, la forma, las líneas y la belleza. En ese momento describo mis reflexiones, con las siguientes palabras: Esta pieza nace en un cuerpo, que quiere ir más allá de la figura admitida y reconocible, que busca descubrirse, que prefiere los movimientos orgánicos (sean bellos o no), y que desea inventar una poética propia con su cuerpo y sus movimientos.

Por otro lado, es importante hablar de la estructura de esta pieza, porque en ella se evidencia la aparición de algunos conceptos, momentos y sonoridades pertinentes dentro de este proceso de investigación-creación.



Nota. Archivo Personal

La estructura estaba dividida en tres escenas. La primera, se llama Viaje y se describe como: No quiero, no fue mi decisión, pero tengo que ir. La segunda, lleva por nombre Apego-soledad y se describe con las siguientes palabras: es un momento donde me encuentro atrapada en la mitad, ni aquí ni allá, los recuerdos invaden todo mi cuerpo, y por más que intento salir,

sigo atrapada en ese mismo ciclo, repitiendo todo una y otra vez, círculos y repeticiones. La tercera, se llama Luz y se describe con lo siguiente: es el momento en el que me armo valor y decido empezar a vivir.

Estas tres escenas fueron acompañadas por un paisaje sonoro, que incluye: una campana que suena cada ciertos segundos (denota tiempo, todos los días y años que estuve ahí atrapada en ese círculo), voces en Wayuunaiki (representan el lugar y la cultura de la cual partí), el instrumento wayuu "Wootoroi" que repite la misma melodía una y otra vez (repetición) y el silencio



Por otro lado, el vestuario estaba compuesto por dos prendas, un buzo negro y un pantalón ancho del mismo color. Cuya significación se describe en las siguientes palabras: Quería que mi cuerpo estuviera lo más cubierto posible, porque en ese momento de mi vida lo que hacía era esconderme en mi cuarto, cubrirme, tapar todo aquello que sentía, una máscara puede decirse, por eso el color negro refleja no solo la oscuridad en mi vida, sino también la oscuridad de mi cuarto.



## **Etapa 2: Estructuración de la memoria**

Esta etapa se puede describir, como una sistematización del proceso de vinculación o conexión entre la experiencia motivadora, el movimiento corporal, los referentes artísticos y el lenguaje audiovisual. Por lo tanto, es la descripción de un recorrido de

ida y vuelta, que transita por los laboratorios, preguntas y estrategias utilizadas durante la investigación-creación.

### **Momento 1**

Después de realizar el primer ejercicio escénico, rodeaban por mi cabeza algunas preguntas, ¿aquí culmina este proceso de creación motivado por esta experiencia?, ¿hay más por indagar a partir de mis memorias?, ¿es suficiente esto para mi proceso de sanación? A partir de estas preguntas, decido en su momento, seguir trabajando sobre esta experiencia y plantearla como motivación para mi proyecto de grado de la universidad, aunque con muchos miedos por la nula experiencia en la investigación-creación. Estos miedos me llenan de más cuestionamientos, porque no entendía como un suceso de mi vida podía considerarse relevante en una investigación-creación.

Ese sinnúmero de preguntas que habitaba mi cabeza, llevaron a unas búsquedas conceptuales que ya no parten del término transculturación, sino del proceso de adaptación cultural y del choque cultural, con los que me sentía completamente identificada, cada palabra que leía era un reflejo de mi historia personal. Pero, mis búsquedas eran demasiado conceptuales, como si el objetivo fuera hacer una monografía desde la sociología y no una investigación-creación, entonces ¿qué es lo que sucede en el cuerpo?, ¿cuál es la necesidad del cuerpo en la danza?, ¿cómo problematizo mi cuerpo a partir de esa

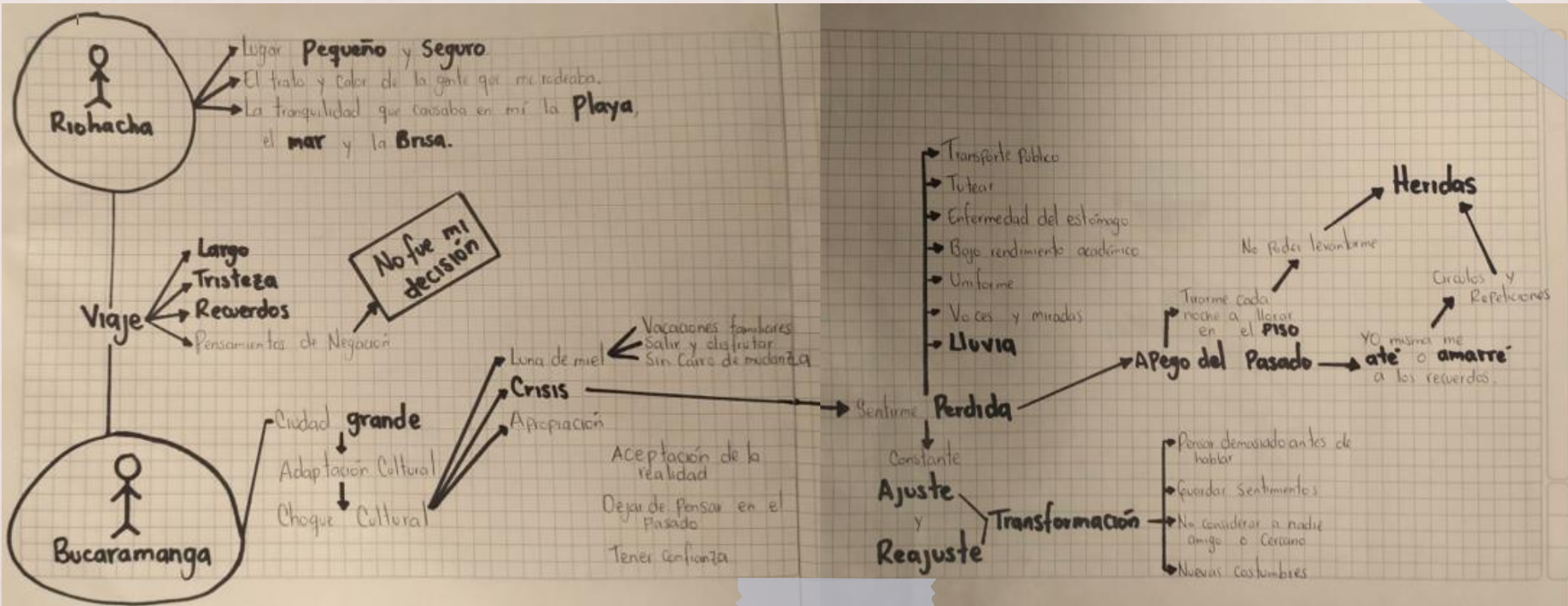


experiencia.

Estos cuestionamientos fueron la base para tomar decisiones importantes dentro de la investigación-creación, porque existía un interés por entender ese suceso y nombrarlo, pero las búsquedas personales sobre el cuerpo, el gesto y el movimiento primaban en esta balanza. Por lo tanto, fue suficiente en este momento, entender y poder decir: mi experiencia es un proceso de adaptación cultural que motiva la investigación-creación, pero no se queda solo en el hecho, la historia o la causa, sino que se centra un poco más en los efectos de estos sucesos en el cuerpo y el hecho creativo. En este contexto y basado en las decisiones tomadas, se redactan las preguntas motivadoras de este proceso de investigación-creación.

## **Momento 2**

El recuerdo de una experiencia vivida, trae consigo un sinnúmero de imágenes y significaciones, por lo tanto era necesario para este proceso de investigación-creación trazar una ruta con los elementos y palabras consideradas importantes. Esta ruta, se pensó como un viaje, con su punto de partida, punto de llegada y equipaje, como se observa en la siguiente figura.



Nota. Archivo Personal



### Momento 3

De las imágenes, elementos, sonoridades y palabras seleccionadas de la experiencia en el momento anterior, se tomaron algunas que facilitarían el proceso creativo, por lo tanto son la base de los laboratorios corporales y audiovisuales, de los cuales se eligen algunas exploraciones específicas que voy a nombrar y describir a continuación.

En la primera, se escogen y escriben cinco palabras relacionadas con la experiencia, que fueron: apego, repetición, aceptación, atado y liberación. De estas, elegí la palabra atado para hacer la primera exploración corporal, en la que inconscientemente buscaba formas de atarme con mi propio cuerpo, donde primaban las extremidades y la espalda. Además, me hizo reflexionar o cuestionarme sobre, ¿porque la mayoría de las veces surge de mis exploraciones un cuerpo que sufre?

A partir de esta pregunta y de otras (propuestas anteriormente) que se relacionan con la forma de mis movimientos, inicia una búsqueda conceptual que me lleva a relacionar mi cuerpo, movimiento y gesto con los ismos vanguardistas del expresionismo y el dadaísmo. Además, estas indagaciones me permiten empezar a hablar del término estética, profundizar un poco en él y plantear que mi cuerpo se mueve con una estética de lo deforme.



Nota. Archivo Personal

Por otro lado, esta exploración de cuerpo tuvo como resultado unas frases de movimientos con las que se inició un laboratorio o juego con el lenguaje audiovisual. Fue el primer encuentro de relación entre el cuerpo y la cámara, que comenzó como un registro del movimiento desde un punto único y luego se incluyeron otros puntos de observación del cuerpo en movimiento, que incluía ángulo cenital, picado y normal, combinados con planos generales, medios y medios largos.





Nota. Archivo Personal

La segunda, inicia retomando la palabra liberación, escrita y escogida anteriormente. La cual, se aborda en la exploración corporal con la idea de un cuerpo que vuela. Pero, fue difícil entrar en esta sensación y me llenó de más preguntas que respuestas. ¿Por qué quiero volar?, ¿por qué no consigo volar?, ¿cómo vuela mi cuerpo?, ¿son alas?, ¿son ondulaciones?, ¿son saltos?, ¿son giros?, ¿es un movimiento fluido?

Esa dificultad para entrar en la sensación de vuelo, me llevó a utilizar una estrategia que permitiera que el movimiento de mi cuerpo soltara la tensión recurrente. Para esto, se utilizó la salsa como música de fondo durante la exploración de movimiento, que permitió encontrar en el cuerpo otra sensación y un movimiento más fluido.



Nota. Archivo Personal

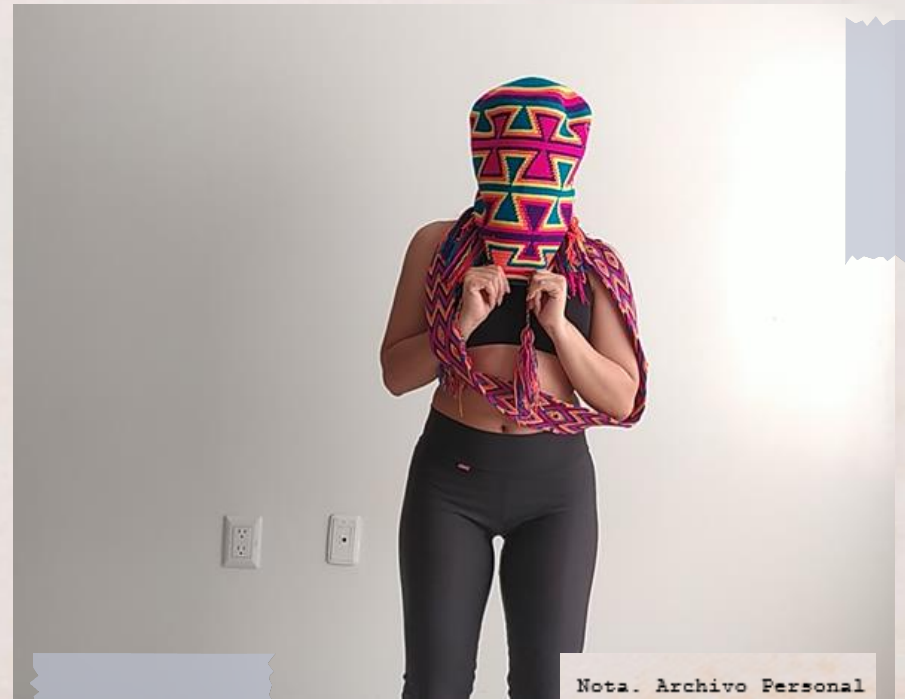


La tercera, parte de la relación del cuerpo con un objeto, que en este caso fue una mochila wayuu. En la exploración corporal en diálogo con la mochila, primó la necesidad de encontrar distintas posibilidades de introducir mi cuerpo dentro del objeto y de cargarlo. ¿Qué es la mochila para mí? ¿Qué quiero meter en la mochila?



Nota. Archivo Personal

Las frases de movimiento que surgieron a partir de este, se relacionaron de manera inmediata con el lenguaje audiovisual. Que inició con un registro de cámara estática, buscando percibir desde afuera y plantear desde donde quería que ese cuerpo en movimiento y ese objeto fueran observados. En este caso se utilizó el ángulo cenital, picado, normal y subjetivo, combinado con planos generales, enteros, medios, detalles y primeros planos. Además, se agregó un paisaje sonoro, escogido de la ruta trazada en el momento 2 de esta etapa, que permitía escuchar la brisa y las olas del mar.



Nota. Archivo Personal



La cuarta, fue un recorrido por el pasado, que transitó todas etapas, desde la lactancia hasta la actualidad. Era traer al cuerpo y al movimiento algunas sensaciones, emociones, recuerdos de hechos específicos o sonidos, presentes durante cada una de estas etapas de la vida. En este, me pasó algo muy curioso, porque fue imposible recordar los sucesos vividos en mi infancia, llegaron una o dos imágenes, pero lo único que podía recordar y no dejaba de pensar era en la experiencia que motiva este proceso de investigación-creación, como si mi cerebro hubiese borrado lo que sucedió antes de ese hecho que marcó mi vida.

De aquellas imágenes de mi infancia, que pude recordar, le doy importancia a dos: La primera, son las caídas, porque cuando era niña me caía demasiado por mi pie plano. Por eso, en esta exploración corporal aproveché para buscar distintas maneras de caer, utilizando todos los niveles y partes del cuerpo. La segunda, son mis pies en inversión, porque yo nací con los pies hacia dentro, como si se miraran uno al otro. Y en este, aproveché para hacer unos juegos con esta parte del cuerpo y probar cómo podía desplazarme con los pies posicionados de esta manera.



Nota. Archivo Personal

Esta última imagen presente en la exploración, empecé a relacionarla con mis búsquedas de la representación escultórica de la figura humana en el expresionismo, sobre todo la escultura Bailarina de piedra roja, que llamó mi atención porque los pies de esta figura se encontraban posicionados en inversión. Por otro lado, este recorrido desde el cuerpo por las etapas de mi vida, hizo que iniciara una indagaciones sobre las formas que el cuerpo recuerda las experiencias, que me lleva a hablar sobre un cuerpo memoria.



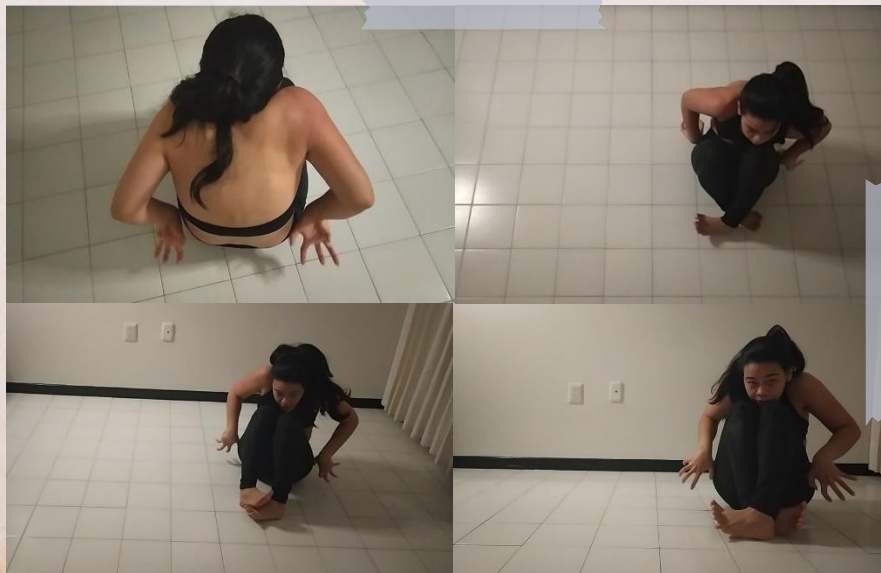
La quinta, se trataba de observar y analizar el propio movimiento a través de un video. La idea era sacar conclusiones sobre: el tipo de movimiento que se realiza, las partes del cuerpo que se utilizan con mayor frecuencia y los niveles en el espacio que más se usan. En esta observación a mi propio movimiento le di mayor importancia a las manos y esa tensión presente en ellas la mayor parte del tiempo. Después, se hizo una exploración con la cámara, donde se realizaban planos detalle y primeros plano del movimiento de las manos, permitiendo observar desde cerca esta parte del cuerpo.



Nota. Archivo Personal

Además, poner toda la atención en el movimiento de mis manos, hizo que recordara una escultura que había observado en mis indagaciones del expresionismo, que se llama la Mano apretada. En ella, encontraba una relación directa con la forma que toman mis manos y ese agarrotamiento característico.

Para finalizar, se utilizaron las exploraciones de cámara realizadas para cada laboratorio de cuerpo y se hicieron unas combinaciones. La idea era unir estas imágenes, darle una estructura y una dramaturgia relacionada con la experiencia motivadora de este proceso de investigación-creación.



Nota. Archivo Personal

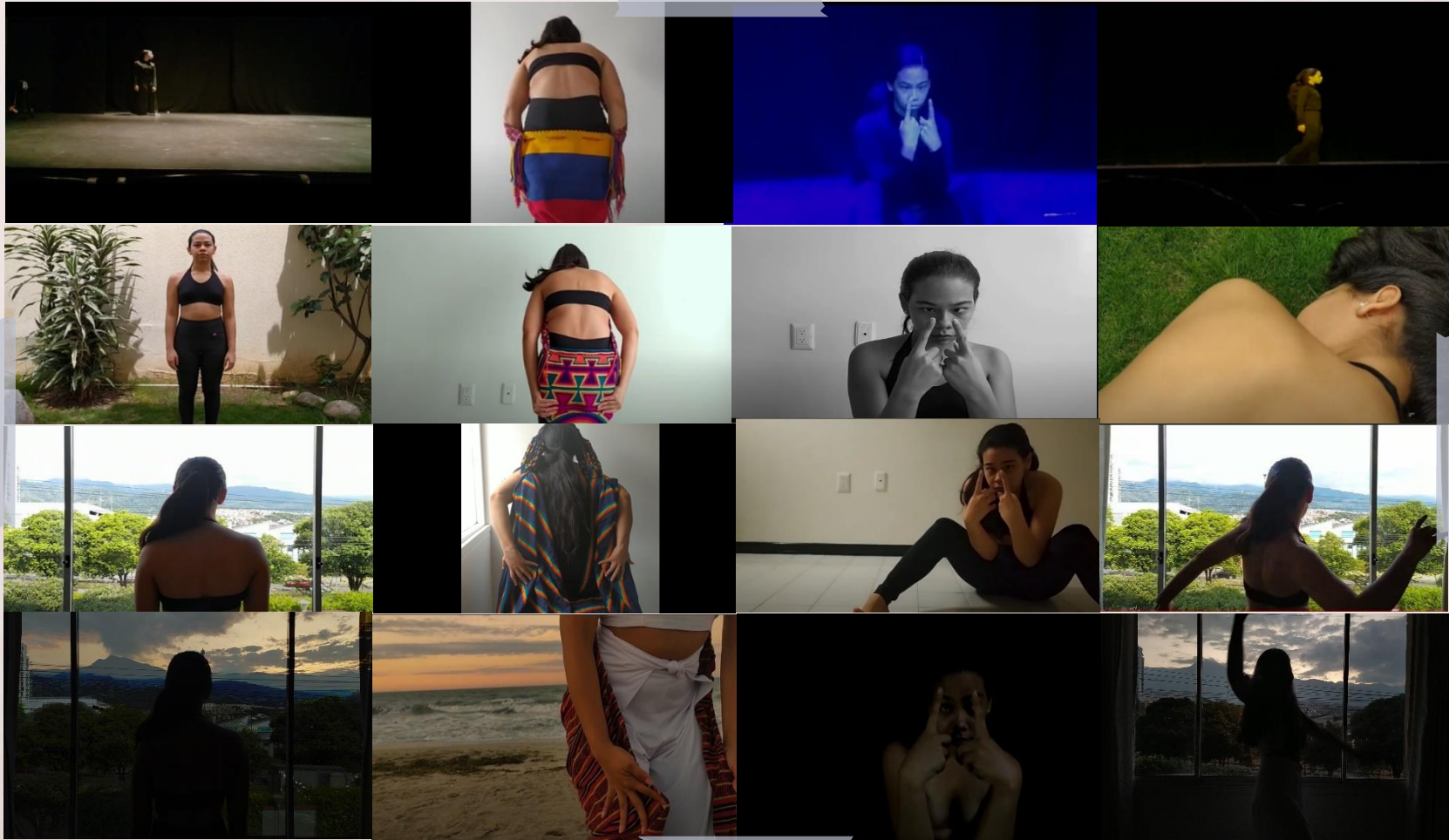


### **Etapa 3: Creación del Videodanza**

Esta etapa puede describirse como una toma de decisiones, que incluye la revisión de todo el proceso de investigación-creación, tanto la conceptualización como los laboratorios de cuerpo y cámara realizados hasta este momento. Cada una de las decisiones tomadas se tuvo en cuenta para la grabación y edición del videodanza.

#### **Momento 1**

Después de realizar los laboratorios corporales y audiovisuales, se hace necesario una revisión de todo el material, para poder escoger las imágenes, objetos, lugares y sonoridades que harán parte del videodanza. Una vez escogidos se realiza el primer borrador de Storyboard, con el fin de previsualizar y planificar desde ilustraciones el videodanza. Además, se realiza en este momento una verificación de la relación entre la conceptualización y el resultado creativo de este proceso de investigación-creación.



Nota. Archivo Personal



## **Momento 2**

Una vez realizado el Storyboard, inició el proceso de grabación del material audiovisual, que implicó movilizarse a las locaciones, un equipo de trabajo y varias horas de grabación. A pesar de que existía una guía, en los espacios escogidos como locación iban surgiendo nuevas imágenes poéticas o perspectivas desde donde mirar el cuerpo. Por lo tanto, no hubo una rigurosidad sobre lo propuesto en el storyboard, sino que se abrió la posibilidad de incluir nuevas imágenes para enriquecer el videodanza.

## **Momento 3**

Luego de tener todo el material audiovisual grabado, inicia el proceso de edición del ejercicio escénico de videodanza Sin retorno. En él fue necesario tomar algunas decisiones, respecto a: el orden del material audiovisual, las transiciones, la corrección de colores, los efectos, el paisaje sonoro y su relación con la imagen. Lo que me llenaba de algunas preguntas, como: ¿Cuáles son las imágenes que funcionan y las que no? ¿Cómo organizo el material audiovisual para crear una dramaturgia de imagen-tiempo?, ¿Cómo favorece las transiciones, efectos y paisaje sonoro a la dramaturgia del videodanza?

Cap 4

El pasado se transforma



(Punto de llegada)

**Sinopsis**

Un viaje en soledad.

Una mochila que pesa y dificulta el camino.

Un recuerdo reiterativo.

Un cuerpo que cae, que se ajusta y desajusta.

Un viaje de negación.

Una mochila que guarda el recuerdo de una vida pasada.

Un recuerdo impregnado en el cuerpo.

Un cuerpo que se retuerce y se transforma.



Nota. Archivo Personal

El ejercicio de videodanza Sin retorno, está dividido en cuatro secuencias, entendidas como unidad espacio/ temporal, por lo tanto, cada una transcurre en una locación y en una hora del día distinta, que hace que se diferencien.

#### **Secuencia 1: Viaje y equipaje**

La primera secuencia transcurre en las playas de la ciudad de Riohacha en las horas de la tarde, por lo tanto se relaciona con la imagen del atardecer y ese momento del día en que desaparece el sol en el horizonte. Esta puede describirse con las siguientes palabras: Una playa, el sonido del viento y las olas, el cuerpo de una mujer que carga en su cabeza una gran mochila wayuu, un movimiento lento y armonioso que le permite jugar con el peso del objeto y buscar distintas formas de entrar en él. Además, es un cuerpo que se niega a irse, que lucha internamente por volver, unos pies que caminan y se tuercen, que dejan de ser apoyo hasta caer.



## Vestuario

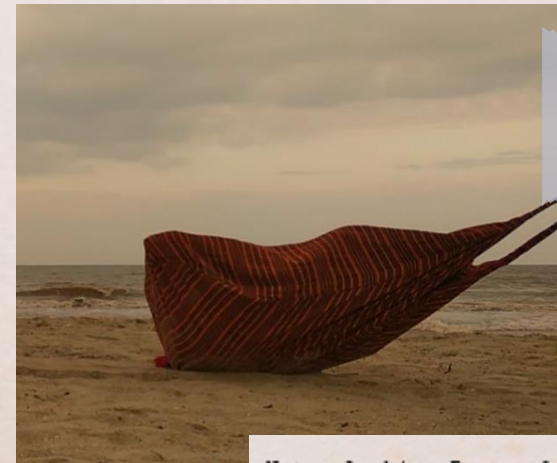
El vestuario de esta secuencia está conformado por dos prendas, un top al cuello y un pantalón envolvente de color blanco. Color que fue escogido para simbolizar la pureza e inocencia de la niñez.



Nota. Archivo Personal

## Objeto

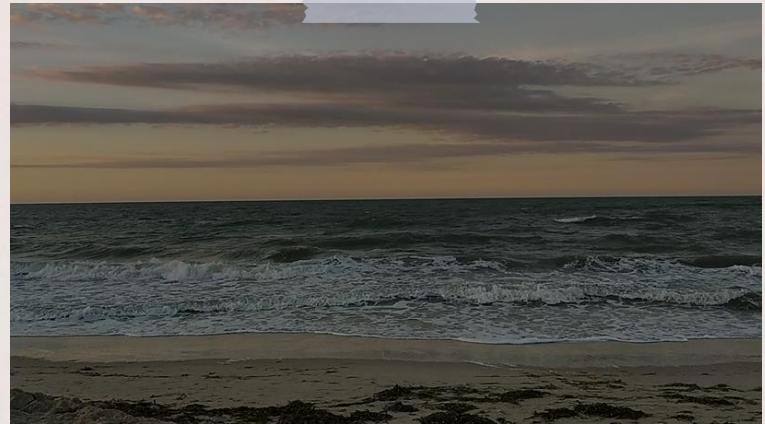
El objeto utilizado en esta secuencia, es una gran mochila wayuu, cuya significación parte de la idea de relación entre el cuerpo y el territorio de origen, que lleva a plantear esta mochila como un equipaje en el que se guardan las experiencias pasadas.



Nota. Archivo Personal

### **Paisaje sonoro.**

El paisaje sonoro que acompaña esta secuencia se compone de dos sonoridades. La primera, es el sonido del viento y de las olas del mar. La segunda, es el sonido del instrumento de percusión utilizado en la danza wayuu de la Yonna.



Nota. Archivo Personal

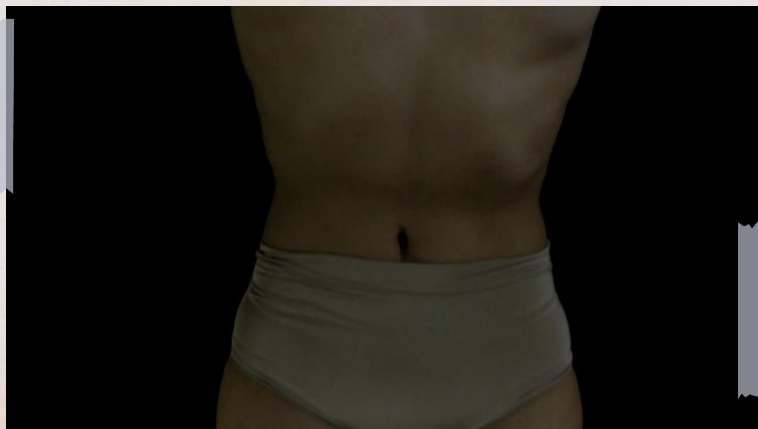
### **Secuencia 2: Crisis**

La segunda secuencia transcurre en una habitación completamente oscura en las horas de la noche y se describe con las siguientes palabras: El ruido del tráfico, los truenos y la lluvia, un cuerpo tendido en medio de la oscuridad, un cuerpo que lucha, que se retuerce, que se amarra así mismo y que no puede levantarse.



### Vestuario

El vestuario de esta secuencia está conformado por una sola prenda, un cachetero color beige, que parte de la idea de que la noche y la habitación era el único momento del día donde no existían máscaras. Por lo tanto, es un momento de desnudo, donde solo existe la honestidad.



Nota. Archivo Personal

### Paisaje sonoro

El paisaje sonoro que acompaña esta secuencia se compone de 5 sonoridades: el sonido del tráfico, de la lluvia, de los truenos, de una campana que suena cada ciertos segundos y la melodía del instrumento wayuu de viento Wotoroi.



Nota. Archivo Personal

### **Secuencia 3: Apropiación**

La tercera secuencia transcurre en la sala de un apartamento con una gran ventana y se relaciona con el amanecer, esa hora del día en que aparece la luz del sol en el horizonte. Este se describe con las siguientes palabras: El cuerpo de una mujer que observa a través de una ventana el tráfico y las montañas, mientras recuerda el pasado. Un cuerpo que se levanta, baila y goza enfrente de aquella ventana, enfrente de aquel tráfico, enfrente de aquella montaña, en un tan anhelado silencio.

#### **Vestuario**

El vestuario de esta secuencia está conformado por dos prendas, un top al cuello y un pantalón envolvente de color blanco. Color que fue escogido para simbolizar la pureza e inocencia de la niñez.

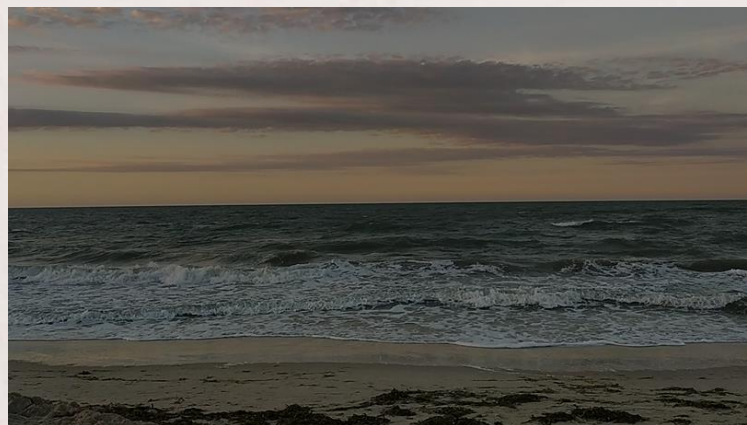


Nota. Archivo Personal



### **Paisaje Sonoro**

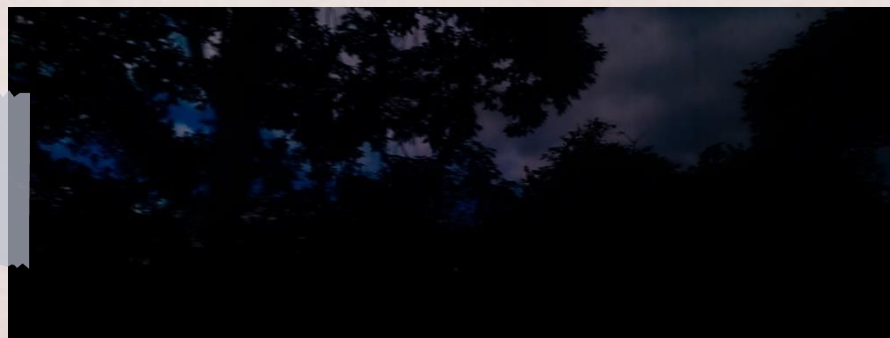
En la primera parte de esta secuencia no hay paisaje sonoro, sino que se utiliza el silencio como compañero de las imágenes y el movimiento. En la segunda parte, vuelve el sonido de la brisa y las olas del mar.



Nota. Archivo Personal

### **Secuencia 4: Plano recurso**

Árboles en la carretera vistos desde un auto en movimiento.



Nota. Archivo Personal

## Guión Técnico y Coreográfico

Secuencia	Tipo de locación y descripción	Plano	Ángulo	Movimiento de cámara	VFX	Descripción coreográfica o de imagen	Audio	Vestuario	Duración	Texto
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano Detalle	Normal	Tild	Cerrado a negro	Flequillos de unas borlas wayuu.	Sonido de la percusión utilizada en la danza de la Yonna.	No aplica	1"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano entero	Normal	Cámara estática	Cerrado a negro	El cuerpo de la interprete caminando en el muelle de Riohacha. Atrás se observa el mar y la luz del sol al atardecer.	Sonido de la percusión utilizada en la danza de la Yonna.	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	1"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano Detalle	Normal	Cámara estática	Cerrado a negro	Flequillos de unas borlas wayuu.	Sonido de la percusión utilizada en la danza de la Yonna.	No aplica	1"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano detalle	Normal	Cámara estática	Cerrado a negro	Movimiento de manos agarrotadas.	Sonido de la percusión utilizada en la danza de la Yonna.	Cachetero color beige	1"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano detalle	Normal	Cámara estática	Cerrado a negro	Mano que se desliza en el tejido de una mochila.	Sonido de la percusión utilizada en la danza de la Yonna.	No aplica	1"	



2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Normal	Cámara estática	Cerrado a negro	Las piernas cruzadas de la interprete en piso. Los dedos de sus pies se mueven con mucha tensión.	Sonido de la percusión utilizada en la danza de la Yonna.	Cachetero color beige	1"	
4	Locación exterior. Arboles en la carretera.	Plano medio	Normal	Cámara estática		Arboles en la carretera vistos desde un auto en movimiento.	Sonido de la percusión utilizada en la danza de la Yonna.	No aplica	3"	
	Libro de las memorias				Despegar página	Hoja del libro de las memorias	Maquina de escribir	No aplica	3"	"Sin retorno"
	Libro de las memorias				Zoom en cruz	Fotografía pegada en el libro de las memorias de la interprete mirando a través de una ventada	Sonido de zoom	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	2"	
3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las montañas.	Plano medio	Normal	Cámara estática	Disolución cruzada	Cuerpo de la interprete mirando a través de una ventada	Sonido transición Flashback	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	5"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano general	Normal	Tild		Cielo y palmeras	Sonido de la brisa y el mar	No aplica	6"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano medio	Picado	Cámara estática		Los pies de la interprete que son bañados por las olas del mar	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente	5"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano medio corto	Normal	Cámara estática		Las piernas de la interprete que caminan por el muelle.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	4"	

1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano general	Normal	Cámara estática		El cuerpo de la interprete en la playa dando la espalda al mar. Movimiento de la cabeza hacia atrás, como si pesara. Luego unos movimientos ondulatorios de toro y brazos que se despegan del cuerpo suavemente, suben y bajan	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	19"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Una mano que acaricia la mochila y la pierna, mientras se desliza de abajo-arriba.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	8"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano general	Normal	Cámara estática		El cuerpo de la interprete en la playa dando la espalda al mar, mientras sus brazos se despegan del cuerpo suavemente, suben y bajan repetidamente. Sus manos realizan pequeños movimientos circulares hasta posicionarse en la frente de la interprete.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	12"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano entero	Picado	Cámara estática	Disolución cruzada	La interprete en la orilla del mar girando con los brazos abierto, disfrutando.	Sonido de la brisa y el mar. Sonido transición flashback.	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	6"	
3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las	Plano medio	Normal	Cámara estática		El cuerpo de la interprete de espalda, observando a través de una ventana.	Silencio	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	2"	
3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las	Plano medio	Normal	Cámara estática	Disolución cruzada	El cuerpo de la interprete que cae lentamente, resbalándose por la ventana.	Sonido transición flashback.	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	3"	



2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano entero	Picado	Roll		La interprete tirada de lado en el piso, rodillas dobladas en el piso y manos a la altura de la cabeza. Los Músculos relajados, mientras ella observa una de sus manos.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	19"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano detalle	Normal	Cámara estática		Una mano que mueve suavemente su dedos, sin ninguna tensión	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	3"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano detalle	Normal	Cámara estática		Unos ojos que se mueve de lado a lado	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	3"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano medio corto	Picado	Cámara estática		La interprete tirada de lado en el piso, rodillas dobladas en el piso y manos a la altura de la cabeza. Los Músculos relajados, mientras ella observa el movimiento sutil de sus manos.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	4"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano detalle	Normal	Cámara estática		El movimiento lento de los dedos de una de las manos de la interprete.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	2"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano detalle	Normal	Cámara estática		Movimiento de ondulación pequeña en la espalda	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	3"	

2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano entero	Picado	Cámara estática		La interprete pasa la mano derecha por debajo de torso y posicionando sus manos en el piso intentando levantarse.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	9"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	primer plano	Normal	Cámara estática		La mano en el piso, mientras los dedos se van llenando de tensión.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	5"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano general	Cenital	Cámara estática		Tensión de las manos, movimiento de la espalda como pequeñas ondulaciones y retorcimiento que involucra los hombros.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	2"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Cenital	Cámara estática		Movimiento de retorsión en la espalda.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	7"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Manos tensionadas que se mueven hacia dentro	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	1"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Arrastre de las manos desde el perfil	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	4"	



2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano medio largo	Picado y cenital	Cámara estática		Se termina el arrastre de las manos, la interprete queda sentada con las rodillas pegadas al torso, los pies en inversión ( uno delante del otro) y los brazos alrededor de las	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	8"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	plano medio largo	Normal	Cámara estática		Sentada con las rodillas pegadas al torso, los pies en inversión ( uno delante del otro), la interprete desenvuelve los brazos que estaban alrededor de las piernas y los lleva hacia atrás.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	3"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Las piernas cruzadas de la interprete en el piso. Los dedos de sus pies se mueven con mucha tensión, mientras las manos se deslizan por el cuerpo hacia atrás.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	4"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Se observa la espalda, los brazos y el movimiento circular, con cierta tensión y agarrotamiento que realizan las manos.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	3"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano Detalle	normal	Cámara estática		Movimiento circular de las manos con mucha tensión.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	7"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano entero	Cenital	Cámara estática		Sentada con las rodillas pegadas al torso, los pies en inversión ( uno delante del otro), brazos estirados atrás y manos agarrotadas ( garras). Luego estos brazos vuelven adelante y se entre	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	9"	

3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las	Plano medio	Normal	Cámara estática	Disolución cruzada	El cuerpo de la interprete de espalda, observando a través de una ventana.	Sonido transición flashback. Silencio. Sonido transición flashback.	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	6"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano entero	Contrapicado	Cámara estática		La interprete caminando en cima de una palmera, se sienta y cuelga de los brazos mientras gira.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	10"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano medio	Normal	Cámara estática		Las piernas de la interprete que saltan y giran sobre la arena de la playa.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	4"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano general	Normal	Cámara estática		El cuerpo de la interprete en la playa dando la espalda al mar, mientras realiza movimientos de lado a lado con su torso y cabeza	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	10"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Piernas y rodillas que se mueven de forma circular, de arriba abajo.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	7"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano general	Normal	Cámara estática		El cuerpo de la interprete en la playa dando la espalda al mar, mientras realiza movimientos de lado a lado con su torso y cabeza	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	7"	



1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Piernas y rodillas que se mueven de forma circular, de arriba abajo.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	5"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano general	Normal	Cámara estática		El cuerpo de la interprete en la playa dando la espalda al mar, mientras sus brazos se despegan del cuerpo suavemente. Las manos se mueven de forma circular y los dedos salen sutilmente	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	7"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Una mano que se mueven suavemente de forma circular.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	3"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano general	Normal	Cámara estática		El cuerpo de la interprete en la playa dando la espalda al mar, mientras sus brazos se desplazan suavemente acercándose al cuerpo.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	9"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Unas rodillas que se doblan, mientras las manos acarician y mueven la mochila hasta cubrir completamente las piernas.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	3"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano general	Normal	Cámara estática		El cuerpo de la interprete en la playa dando la espalda al mar, mientras cubre completamente las piernas con la mochila y realiza movimientos circulares y ondulatorios con su cuerpo.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	9"	

3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las	Plano medio	Normal	Cámara estática	Disolución cruzada	El cuerpo de la interprete de espalda, observando a través de una ventana.	Sonido transición flashback. Silencio.	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	2"	
3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las	Plano medio	Normal	Cámara estática	Disolución cruzada	El cuerpo de la interprete de espalda, observando a través de una ventana, mientras hace movimientos rápidos con sus manos y hombros ( mucha tensión).	Sonido transición flashback.	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	3"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano medio largo	Normal	Cámara estática		La interprete sentada en el piso va despegando poco a poco las rodillas del torso y sus manos tensionadas al lado de las rodillas.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	5"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Picado	Cámara estática		La interprete sentada en el piso con las rodillas dobladas cerca al torso, los pies tensionados y las manos cerca a las rodillas, en un solo tiempo suelta toda la tensión ( desgonce del cuerpo)	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	1"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano medio	Normal	Tild		Interprete de perfil y de pie mientras contrae su abdomen y va cayendo lentamente al piso.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	7"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano detalle	Normal	Cámara estática		Gota que resbala en la piel	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	3"	



2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Va subiendo su mano derecha con movimientos circulares y con el dedo índice estirado.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodía repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	5"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano medio corto	Normal	Cámara estática		La mano derecha se mueve de forma circular y con el dedo índice estirado, hasta llevarlo frente a su ojo derecho. Después la mano izquierda realiza lo mismo y se posiciona frente al ojo izquierdo.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodía repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	12"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Rostro de la interprete observando sus dedos índices. Y deja caer su cabeza hacia atrás (desgonce)	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodía repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	10"	
3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las	Plano medio	Normal	Cámara estática	Disolución cruzada	El cuerpo de la interprete de espalda, observando a través de una ventana.	Sonido transición flashback. Silencio. Sonido transición flashback.	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	5"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Primer plano	Picado	Cámara estática		Manos tejiendo una mochila.	Sonido de la brisa y el mar	No aplica	11"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano detalle	Subjetivo	Subjetivo		Tejido de la mochila.	Sonido de la brisa y el mar	No aplica	6"	

1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano general	Normal	Cámara estática		El cuerpo de la interprete en la playa dando la espalda al mar, cubierto por la mochila hasta las rodillas. Mientras la brisa mueve de lado a lado el cuerpo de la mochila.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	5"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano medio corto	Subjetivo	Subjetiva		Miranda desde dentro de la mochila que observa las rodillas que se doblan una y otra vez.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	10"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano general	Normal	Cámara estática		El cuerpo de la interprete en la playa dando la espalda al mar, cubierto por la mochila hasta las rodillas, realizando movimientos ondulatorios , que pasan por todos los niveles. Mientras la brisa mueve de lado a lado el cuerpo de la	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	16"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano detalle	Subjetivo	Subjetivo		Tejido de la mochila en movimiento.	Sonido de la brisa y el mar	No aplica	6"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano general	Normal	Cámara estática		El cuerpo de la interprete en la playa dando la espalda al mar, cubierto por la mochila hasta las rodillas, realizando movimientos ondulatorios, que pasan por todos los niveles. Mientras la brisa mueve de lado a lado el cuerpo de la mochila. Hasta quedar en el	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	14"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano general	Normal	Cámara estática		La interprete caminando lentamente en la arena de la playa, mientras jala con su brazo derecho la mochila	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	4"	



1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Primer plano	subjetivo	Subjetivo		Mirada desde dentro de la mochila en desplazamiento. Manos y pies que se deslizan en el cuerpo de la mochila.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	7"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano general	Normal	Cámara estática		La interprete dentro de la mochila, mientras esta es jalda por la arena de la playa.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	3"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano medio largo	Normal	Cámara estática		La interprete caminando lentamente con sus pies en inversión sobre la arena de la playa, mientras jala con su brazo derecho la mochila	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	1"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Primer plano	Picado	Cámara estática		Pies en inversión que realizan caminata lenta sobre la arena.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	4"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano general	Normal	Cámara estática		La interprete dentro de la mochila, mientras esta es jalda por la arena de la playa.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	2"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Primer plano	subjetivo	Subjetivo		Mirada desde dentro de la mochila en desplazamiento. Manos y pies que se deslizan en el cuerpo de la mochila.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	6"	

1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Primer plano	Picado	Cámara estática		Pies en inversión que realizan caminata lenta sobre la arena.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	3"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano general	Normal	Cámara estática		La interprete dentro de la mochila, mientras esta es jalda por la arena de la playa de manera rápida hasta desaparecer.	Sonido de la brisa y el mar	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	2"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Primer plano	subjetivo	Subjetivo		Mirada desde dentro de la mochila en desplazamiento. Manos y pies que se golpean repetitivamente en el cuerpo de la mochila, como buscando salir de ella.	Sonido de la percusión utilizada en la danza de la Yonna.	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	3"	
4	Locación exterior. Arboles en la carretera.	Plano medio	Normal	Cámara estática		Arboles en la carretera vistos desde un auto en movimiento.	Sonido de la percusión utilizada en la danza de la Yonna.	No aplica	2"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Primer plano	subjetivo	Subjetivo		Mirada desde dentro de la mochila en desplazamiento. Manos y pies que se golpean repetitivamente en el cuerpo de la mochila, como buscando salir de ella.	Sonido de la percusión utilizada en la danza de la Yonna.	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	5"	
4	Locación exterior. Arboles en la carretera.	Plano medio	Normal	Cámara estática		Arboles en la carretera vistos desde un auto en movimiento.	Sonido de la percusión utilizada en la danza de la Yonna.	No aplica	2"	



1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Primer plano	subjetivo	Subjetivo		Mirada desde dentro de la mochila en desplazamiento. Manos y pies que se golpean repetitivamente en el cuerpo de la mochila, como buscando salir de ella, hasta cansarse y rendirse.	Sonido de la percusión utilizada en la danza de la Yonna.	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	4"	
3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las	Plano recurso	normal	Cámara estática	Cerrado a negro	Vista desde la ventana al anochecer.	Silencio	No aplica	2"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano medio	Picado	Cámara estática		El cuerpo de la interprete que se desgonzado hacia adelante, su torso y cabeza entre sus piernas separadas y dobladas.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi	Cachetero color beige	2"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Movimiento de hombros que se contraen y escapulas que se juntan	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi	Cachetero color beige	3"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano medio	Normal	Cámara estática		El cuerpo de la interprete observando el mar .	Silencio	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	2"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Movimiento de hombros que se contraen y escapulas que se juntan	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	3"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano general	Normal	Cámara estática		El cuerpo de la interprete jugando y corriendo a la orilla del mar.	Silencio	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	5"	

2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Movimiento de hombros que se contraen y escapulas que se juntan	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodía repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi	Cachetero color beige	3"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Plano general	Normal	Cámara estática		La interprete dentro de la mochila, mientras esta es jalda por la arena de la playa.	Silencio	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	3"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Movimiento de hombros que se contraen y escapulas que se juntan	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodía repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada <del>ciertos segundos</del>	Cachetero color beige	3"	
4	Locación exterior. Arboles en la carretera.	Plano medio	Normal	Cámara estática		Arboles en la carretera vistos desde un auto en movimiento.	Silencio	No aplica	3"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Movimiento de hombros que se contraen y escapulas que se juntan	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodía repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada <del>ciertos segundos</del>	Cachetero color beige	6"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Manos completamente tensionadas, como unas garras, que se mueven en forma circular.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodía repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	4"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano medio	Normal	Cámara estática		La interprete sentada en el piso, piernas abiertas y dobladas cerca al torso, mientras su cabeza se frota con los hombros ( Primero uno después el otro)	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodía repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	3"	



2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Manos completamente tensionadas, como unas garras, que se mueven en forma circular.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodía repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi	Cachetero color beige	3"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano medio	Normal	Cámara estática		La interprete sentada, con las rodillas dobladas sobre el piso, el torso mirando la diagonal derecha atrás y las manos tensionadas como unas garras que se lanzan con fuerza varias veces, queriendo agarrar algo ( primero una mano y luego la otra). Queda el brazo derecho estirado, con la	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodía repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi	Cachetero color beige	11"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Interprete mirando su mando tensionada mientras la desplaza de atrás hacia adelante.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodía repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	5"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano detalle	Normal	Cámara estática		Mano que se acerca a la cámara y va bajando hasta desaparecer dedo a dedo.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodía repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	5"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano detalle	Normal	Cámara estática		Rostro de la interprete mirando fijamente (ojeras muy marcadas).	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodía repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	2"	

2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano entero y primer plano	Picado y normal	Cámara estática		La interprete sentada con piernas separadas, rodillas dobladas, torso hacia adelante (entre las piernas) y las manos cerca a las rodillas completamente tensionadas en movimientos circulares.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	6"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano entero	Cenital y normal	Cámara estática		La interprete sentada con piernas separadas, rodillas dobladas, torso hacia adelante (entre las piernas) y los manos agarrando los tobillos, mientras hace un medio giro, en el sentido de las manecillas.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	11"	
1	Locación exterior. Playas de la ciudad de Riohacha, la arena y el mar.	Primer plano	Subjetivo	Subjetivo		Manos y piernas deslizando y golpeando el cuerpo de la mochila desde adentro.	Silencio	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	8"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	primer plano	normal	Cámara estática		El rostro de la interprete gritando, mientras pasa las dos manos por su cara con mucha fuerza.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	4"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano entero y primer plano	cenital y normal	Cámara estática		Cuerpo de espalda con las piernas estiradas, que se deja caer hacia atrás y hace una pasada de las piernas quedando con el torso de cubito lateral y las piernas	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada	Cachetero color beige	7"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Subjetivo	Subjetivo		Se observan los pies dando pasos largos y en un movimiento circular	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	2"	



2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano medio largo	Cenital	Cámara estática		La interprete en el piso posicionada de cubito lateral, dando pasos largos en un movimiento circular.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	2"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Subjetivo	Subjetivo		Se observan los pies dando pasos largos y en un movimiento circular	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	1"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Primer plano	Normal	Cámara estática		Abdomen que se contrae repetidamente	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	4"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano medio	Normal	Tild		Interprete de perfil y de pie mientras contrae su abdomen y va cayendo poco a poco al piso.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	3"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	plano medio	Picado	Cámara estática		Cuerpo de la interprete boca abajo en el piso, mientras intenta levantarse con los brazos lentamente	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	7"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	primer plano	subjetivo	Subjetivo		Manos que se resbalan.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodia repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	1"	

2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	Plano medio	Normal	Tild		Interprete de perfil mientras se levanta lentamente y vuelve a caer al piso.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodía repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	5"	
2	Locación en interior. Una habitación completamente oscura, paredes y pisos negros.	plano medio	Picado	Cámara estática	Cerrado a negro	Cuerpo de la interprete boca abajo en el piso, mientras intenta levantarse con los brazos lentamente, pero vuelve a caer.	Sonido de tráfico Sonido de truenos y lluvia Melodía repetitiva de el instrumento wayuu Wotoroi Campana que suena cada ciertos segundos.	Cachetero color beige	7"	
3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las	Plano general	Normal	Cámara estática		Amanecer observado desde la ventana.	Silencio	No aplica	4"	
3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las montañas.	Plano medio corto	Picado	Cámara estática		Habitación pisos blancos, luz natural de la mañana, el cuerpo de la interprete en el piso (cubito lateral), mientras se mueve y observa el lugar lentamente.	Silencio	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	8"	
3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las montañas.	Plano general	Normal	Cámara estática		Interprete observando el amanecer y las montañas desde la ventana. Realiza pequeños movimientos ondulatorios de torso y hombros.	Silencio	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	18"	
3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las montañas.	Plano medio corto	Picado	Cámara estática		Habitación pisos blancos, luz natural de la mañana, el cuerpo de la interprete en el piso (cubito lateral), mientras se mueve y pone sus manos con fuerza sobre el piso con el fin de levantarse ( primero una y después la otra) y luego	Silencio	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	12"	



3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las	Primer plano	Subjetivo	subjetivo		Un par de pies que se acomodan en el piso y se acercan a la cámara.	Silencio	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	6"	
3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las	Plano medio corto	Picado	Cámara estática		Interprete se levanta lentamente y separa las manos del piso.	Silencio	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	7"	
3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las montañas.	Plano general	Normal	Cámara estática		Interprete observando el amanecer y las montañas desde la ventana. Realiza pequeños movimientos ondulatorios de torso, hombros y brazos.	Silencio	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	50"	
3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las	Plano medio corto	Picado	Cámara estática		Interprete se levanta lentamente mientras realiza pequeños movimientos en sus hombros y espalda	Silencio	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	24"	
3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las	Plano detalle	Subjetivo	Subjetivo		Cabello que va desplazándose por el rostro mientras sube.	Silencio	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	3"	
3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las montañas.	Plano general	Normal	Cámara estática		Interprete observando el amanecer y las montañas desde la ventana. Realiza pequeños movimientos ondulatorios de torso, hombros y brazos.	Silencio	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	24"	

3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las montañas.	Plano medio corto	Subjetivo	subjetivo		Movimiento de pies y flexión de rodillas.	Silencio	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	10"	
3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las	Plano medio corto	normal	Cámara estática		Movimiento de flexión de las rodillas, acompañado de un pequeño movimiento de pies que permite hacer alguno giros.	Silencio	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	7"	
3	Locación en interior. Una gran ventana de vidrio, situada en un apartamento, desde donde puede observarse la ciudad, el tráfico y las montañas.	Plano general	Normal	Cámara estática		La interprete se desplaza de izquierda a derecha enfrente de la ventana mientras realiza pequeños movimientos ondulatorios, con piernas y brazos arriba.	Silencio	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	13"	
	Libro de las memorias				Despegar página	Fotografía pegada en el libro de las memorias de la interprete desplazándose enfrente de la ventana con brazos arriba.	Zoom que se aleja	Top color blanco y pantalón envolvente blanco.	4"	
	Libro de las memorias				Despegar página	Hoja del libro de las memorias	Maquina de escribir	No aplica	4"	Por: Vanessa Vega
	Libro de las memorias				Despegar página	Hoja del libro de las memorias	Maquina de escribir	No aplica	6"	Asesora: Mg. Alejandra Ortiz
	Libro de las memorias				Despegar página	Hoja del libro de las memorias	Maquina de escribir	No aplica	5"	Camarógrafo s: Mario Vega Javier Bula Orlando Diaz





No te estas rompiendo, te estas transformando...

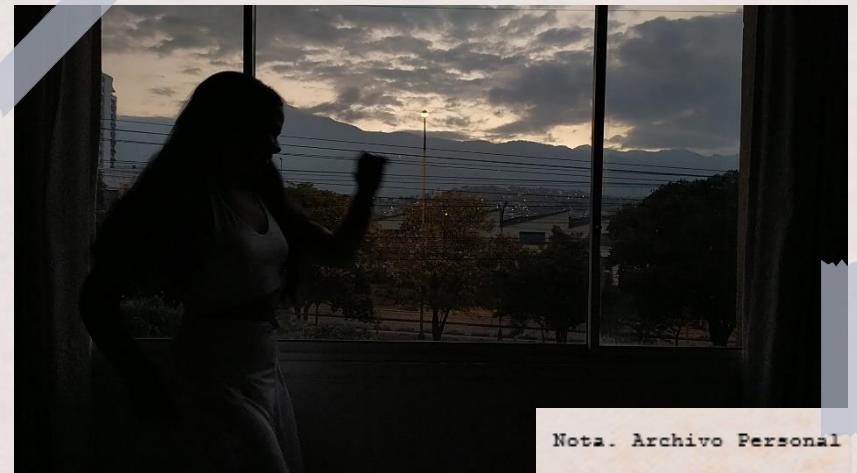


## Reflexiones

### Personales:

Este proceso de investigación-creación me ayudó mucho a nivel personal, porque permitió que hiciera preguntas sobre mí que antes no creía necesarias. Durante muchos años, anduve por la vida sin entender la causa de mis sentimientos negativos, de mis nudos en la garganta, de mis ojos tristes y de mi cuerpo cansado. Fue durante este proceso, que empecé a indagar en mí misma

y pensar en mi propio cuerpo, ya no como una dualidad cuerpo/mente, sino como un todo, un cuerpo somático que guarda memorias e impresiones de cada una de mis experiencias. Por lo tanto, ha sido un medio para conocerme, reconocer mis heridas, miedos e inseguridades.



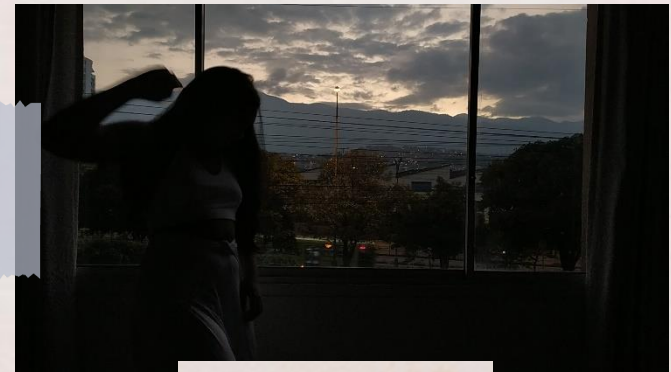
A nivel personal, este proceso de reconocimiento me hizo entender la importancia de NO reprimir las emociones, lo que se reprime se guarda en el cuerpo como un fantasma y sigue atormentando cada día, está ahí aunque no lo veas. Por eso, hay que permitirse sentir todo; miedo, rabia, tristeza, culpa, todas las emociones están permitidas, está bien sentir, somos humanos. Aunque, sé que estamos acostumbrados a negar nuestras emociones y decir: No debería sentirme de tal forma o no quiero sentirme así. Entonces, tapamos las emociones y no las dejamos ser, las reprimimos y sin querer las guardamos por más tiempo del necesario. Mi consejo para quienes lean estas palabras, es que dejen fluir sus emociones y nunca nieguen lo que sienten.

En este sentido, después de reconocer que tenía muchas emociones reprimidas en el cuerpo, era necesario encontrar una forma de poder soltar y sacar todo eso que sentía. Fue entonces, que me di cuenta que la danza era mi medio perfecto de expresión, por mucho tiempo fue difícil hablar sobre esta experiencia que marcó mi vida, las palabras no brotaban de mi boca, no podía decirle a nadie qué pasaba dentro de mí, tal vez porque ni yo lo entendía, pero, poder hablar sin decir una palabra, me permitió sacar todo lo reprimido, me salvó, dejé de ahogarme en mis propios sentimientos. Pero, a la vez, permitió que cambiara mi forma de ver la danza, dándole más importancia al fondo que a la forma.



Este cambio de pensamiento, parte de una mirada de mi propio cuerpo y movimiento, porque en este proceso de sanar y soltar, observaba mis movimientos y los veía muy alejados de lo que normalmente yo conocía como danza. Entonces, empecé a preguntarme si realmente esos movimientos que producía mi cuerpo se podían conciderar danza o no.

Estas dudas, me llevaron a indagar corporal y conceptualmente, reforzando mi imaginario, donde el cuerpo danza de muchas maneras y que el hecho de no seguir las técnicas y la estética clásica impuesta, no significa que el cuerpo no este danzando, cada parte del cuerpo danza de distintas formas. Por ejemplo, mi cuerpo danza con formas que considero deformes, las cuales nacen, según mis conclusiones, por la necesidad de expresar las memorias impregnadas y acumuladas en el cuerpo, cada movimiento surge de manera inconsciente como consecuencia de estos.



Nota. Archivo Personal



Además, estas indagaciones me permitieron reconocer que no soy la única, ni la primera en hacerme estas preguntas sobre la danza, por eso la importancia de conocer y estudiar la historia, entendiendo que nos puede ayudar a comprender el presente y nuestros propios pensamientos.

### **Creativas:**

La creación trae consigo muchas expectativas, retos y miedos, sobre todo para mí, por ser la primera experiencia, antes de esto nunca me visualicé como creadora, no veía en mí ese potencial, otros lo vieron por mí e hicieron que creyera que podía hacerlo. Al principio, tenía muchos miedos, no sabía con que me iba a enfrentar, era un mundo completamente nuevo del que tenía que aprender. Y me llevé muchas sorpresas, entre ellas:

■ Reconocer que la creación nunca termina, por lo tanto no se puede visualizar como una lista de tres o cuatro pasos que te llevan a un resultado único. Por el contrario, es un ir y venir entre ideas creativas que abren un sinnúmero de posibilidades y cuando parece que estas obteniendo un resultado, nace otra idea que permite seguir alimentando la creación. Por lo tanto, este es un punto de llegada momentáneo, la creación del videodanza *Sin Retono* aún no termina, cada día seguirá alimentandose



y transformándose con nuevas ideas. En este sentido, pude entender que el proceso es más importante que el resultado, incluso me enamoré de este proceso de investigación-creación, porque cada nueva idea que surgía no solo iba transformando el videodanza, sino que me iba transformando a mí como persona.

Entender que no existe una guía o una forma única para crear, cada persona traza su camino, es algo individual, pero ayuda tener una idea inicial para ir alimentando y transformando durante el proceso, ya sea un objeto, emoción, palabra o situación que te impulse a crear. En mi caso, tener clara la experiencia motivadora hizo que el proceso fuera más enriquecedor, porque han sido aproximadamente 3 años de exploraciones y búsquedas corporales que parten de distintos elementos de la misma experiencia.



Nota. Archivo Personal

La toma de decisiones es importante en un proceso de creación, porque existen muchas ideas y se realizan un sinnúmero de exploraciones que dan como resultado mucho material creativo, pero no todo este material formará parte del resultado en construcción. Por eso, se debe decidir, aunque sea buen material, que se queda y que se va. Por ejemplo, en este proceso de investigación-creación surgió demasiado material y fue duro para mí tener que desprenderme de vídeos o imágenes, que durante el proceso de exploración me parecían muy potentes, pero que a la hora de unir fichas o de contruir una dramaturgia no se relacionaban con el resto de material y tuve que decirles adiós.

La creación trae consigo muchos retos que hay que superar, para mí, fue el hecho de encontrar la forma de transformar la experiencia personal, lo autobiográfico, en una experiencia colectiva, que lograra dialogar con otros cuerpos, no solo era mi cuerpo como intérprete, mi anécdota, sino los cuerpos de muchas personas que han experimentado lo mismo. Considero que ahí está la dificultad de realizar una investigación-creación autobiográfica, porque es fácil quedarse en la historia personal y contarla, pero qué hay en mi historia personal que resuena con otros



cuerpos y otras historias. Fue difícil para mí entenderlo, pero fue importante y enriquecedor encontrar esos puntos de relación entre lo individual y lo colectivo, porque enriquecieron mi trabajo y me brindaron muchas imágenes poéticas que me permitían hablar de mí y de otros.

Entender que aunque existen muchas libertades a la hora de crear, también hay muchas barreras o fronteras con que hay que enfrentarse. Durante este proceso, sentí que todo está demasiado definido o rotulado, a tal punto que siempre tuve muchos cuestionamientos y dudas respecto a mi hacer como artista, ¿realmente lo que hago es danza? ¿es teatro? ¿es danza-teatro? ¿es danza contemporánea? ¿es video? ¿es videoarte? ¿es videodanza? ¿qué es? Existe desde mi perspectiva, un afán por nombrarlo todo y crear fronteras entre una cosa y otra, como si te entregaran un molde en el que tienes que introducirte y del que no puedes salirte, que lo único que hace es limitar las ideas y el proceso creativo, en un afán de nombrar cada cosa.

### **Preguntas motivadoras:**

Es importante en esta parte del texto dar respuesta a las preguntas que motivaron este proceso de investigación-creación, las cuales voy a nombrar a continuación.

■ ¿La disposición de mis huesos, músculos, órganos, cicatrices, marcas y arrugas son las huellas que han dejado mis experiencias en el cuerpo?

Para resolver esta pregunta, debo hacer referencia al concepto de cuerpo memoria presente en esta investigación-creación. Mi cuerpo memoria en su relación y reconocimiento con el mundo que le rodea, ha vivido unas experiencias que se guardan en el cuerpo, unas huellas que se impregnan a partir de las impresiones, como lo denomina Hume, que hace referencia a nuestra percepción a través de los sentidos, por eso hay impresiones más intensas que otras, porque depende de nuestras sensaciones. En este sentido, debo afirmar que cada una de mis experiencias ha dejado una huella en mi cuerpo. Como el leve pronunciamiento de mi esternón producto de mi incapacidad de respirar al nacer, cada cicatriz en mi piel como resultado de algún juego en mi infancia, la incapacidad de dar confianza a la primera o tener contacto físico, la necesidad de repensar todo y tener el control de todo, por nombrar algunas de las huellas que puedo reconocer en mí cuerpo memoria.



¿Por qué mi cuerpo se mueve y toma esas formas que considero extrañas? ¿Por qué la mayoría de las veces surge de mis exploraciones un cuerpo que sufre?

Considero que la respuesta a estas dos preguntas, van de la mano con la respuesta anterior, porque las huellas impregnadas en mi cuerpo a partir de la experiencia de desplazarme de la ciudad de Riohacha a la ciudad de Bucaramanga, fueron muy profundas y el hecho de no saber que tenía muchas heridas hizo que cada vez se hicieran más profundas. Por esta razón, siempre surgía de mis exploraciones un cuerpo que sufre, estaba completamente rota y no lo sabía, pero mi cuerpo empezó a hablar y empezaron a surgir movimientos con formas que considero extrañas y deformes, en una necesidad de sacar la lucha interna que habitaba dentro de mí.

¿Qué es lo bello? ¿qué es la belleza en la danza?

Después de mi diálogo con autores, he llegado a la conclusión que aunque existe un canon universal que establece la belleza como un sinónimo de armonía, orden, proporción, medida y forma, realmente existe algo bello para un sujeto que lo juzga así, nada es bello o feo en sí mismo. Por lo tanto, la belleza en la danza va a depender de la sensibilidad del sujeto que observa y emite los juicios, que va de la mano con el concepto de estética de lo deforme planteado en esta investigación.

¿Cómo es la imagen de los movimientos de mi cuerpo, vistos desde distintos ángulos y planos?

La relación cuerpo-cámara permitió que pudiera observar mi propio movimiento y hacer un análisis de este. Lo que hizo que entendiera la diferencia entre estar presente en el movimiento y observarlo desde afuera, porque habian movimientos que no notaba mientras los realizaba o que no era consciente de ellos, algunos porque se producian en partes del cuerpo que no puedo observar con mis ojos y otros porque no era mi intención realizarlos. Entre ellos, los movimientos de mi espalda, yo contraía mi cuerpo pero no sabía como se veía y fue gracias al ángulo cenital que pude descubrir lo que sucedía en está parte de mi. Por está razón, considero que la cámara, los ángulos y los planos permiten que cada parte de mi cuerpo logre expresarse, porque en la imagen de los movimientos de mi cuerpo se puede carptar esas tensiones, esas contracciones, esas retorciones, esos pequeños movimientos expresivos y deformes.

¿Cómo construir la dramaturgia de la imagen-tiempo desde la videodanza?

Para construir la dramaturgia de la imagen-tiempo era necesario entenderlo primero como una historia donde no se sabe que es real y que es imaginario o cuál es el pasado y cuál es el presente. Luego de comprender esto, era necesario volver



a la experiencia motivadora, observando las formas de plantear esa flecha de tiempo ya no como un ABC, sino, tal vez, como un CACBDBAC. Considero que existían muchas posibilidades, sobre todo por la temática y juego de los tiempos, que se evidencia en ese trabalenguas que propuse capítulos anteriores : mi yo del presente que recuerda un pasado, en el que esto es futuro y que ese pasado, que sería presente, recuerda un pasado. Siento que la dramaturgia de la imagen-tiempo es como un rompecabezas que se puede armar de diferentes formas, hay muchas libertades en este caso. Por otro lado, es importante decir que la dramaturgia imagen-tiempo es buen compañero de la videodanza, entendiendo esta como ese espacio abierto a la experimentación, que a través de la poética de la imagen permite la contrucción de ese pasado, que es presente y que es futuro.

¿Por qué siento gusto en esa tensión y retorsión presente en mis movimientos corporales? ¿Por qué no consigo volar?

Para ser honesta, estás son preguntas que aún no he resuelto, pero son verdades sobre mí. Sigo sintiendo gusto en generar esa tensión y en retorcer mi cuerpo. También, sigo sin poder volar, a pesar de todo el proceso de reflexión, sanación y de investigación-creación aún mi cuerpo no consigue volar.



Nota. Archivo Personal





## Referencias

- Aguiluz, M. (2004). Memoria, lugares y cuerpos. Athenea Digital
- Capriles, C. (2016). Reflexiones sobre el cuerpo femenino y la danza: Bailando desde las entrañas. Daimon. Revista Internacional de Filosofía
- Cerrada, M. (2007). La Mano a través del Arte: Simbología y Gesto de un Lenguaje no Verbal. El repositorio de la producción académica de la UCM.
- Fonseca, J. (25 febrero 2010). Videodanza: transgenerismos y abrazos de autor. Elcuerpoespin. <http://www.elcuerpoespin.com.co/revista-digital/videodanza/videodanza-transgenerismos-y-abrazos-de-autor>
- Gómez, P. (2020). Investigación-creación y conocimiento desde los estudios artísticos. Investigación creadora, Estudios Artísticos volumen 6(8), 64-83
- Gómez, R. (2019). La danza butoh: ética y estética del cuerpo volcado hacia afuera. AusArt Journal for Research in Art. 7
- Hume, D. (1988). Investigación sobre el conocimiento humano. Alianza Editorial Madrid

- Hurtado et al. (2013). Rastros sin rostros. CaldodeCultivo.Estudio
- Lázzaro, A. (2013). Espacio y tiempo: materialidades simbólicas en el arte coreográfico Contemporáneo. Archivos universitarios de investigación artística.
- Mandoki, K. (1994). Prosaica: introducción a la estético de lo cotidiano. Grijalbo
- Mischne, R. (2003). Elementos expresionistas en dos obras dramáticas de Juan Bustillo Oro. Biblioteca UDLAP
- Noticias 22. (11 de mayo del 2017). Atsushi Takenouchi pone en escena su filosofía jinen. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=QTWOGukxaHk&ab\\_channel=Noticias22](https://www.youtube.com/watch?v=QTWOGukxaHk&ab_channel=Noticias22)
- Panofsky, E. (1987). El significado en las artes visuales. Madrid: AlianzaForma
- Ortiz, F. (1983). Cap. 2 Del fenómeno social de la transculturación y de su importancia en Cuba. Transculturación.
- Parrini, R. (2011). Memorias del cuerpo. Cuerpo, memoria y olvido. En L. Rayas & L. Maceira (eds.), Subversiones. Memoria social y género. Ataduras y reflexiones. (pp. 323-344).
- Richter, H. (1973). Historia del dadaísmo. Buenos Aires: Nueva Visión



Rosenberg, D. (2012). *Screendance: Inscribing the Ephemeral Image*. Oxford: Oxford University Press

Rosenkranz, K. (1992). *Estética de lo feo*. Julio Ollero Editor

Sanz, F. (1997). *Síntesis Plástica Escultórica: figuración expresionista*. El repositorio de la producción académica de la UCM.

Takenouchi, A. (2005). *Atsushi Takenouchi JINEN Butoh "KI ZA MU"*. Jinen-butoh.  
[http://www.jinen-butoh.com/works/KIZAMU\\_e.html](http://www.jinen-butoh.com/works/KIZAMU_e.html)

Toro, A. (2014). *Contrapeso. La video danza, o la coreografía de la mirada*. Nexus comunicación

Tzara, T. (1963). *Siete manifiestos dada*. Jean Jacques Panvert Editeur

Toledo y Vargas. (2011). *La investigación-creación en danza y el pensamiento sistémico. Tránsitos de la investigación en danza: encuentros y reflexiones en torno al saber del cuerpo, la creación, la tradición y la memoria Parte 2*

Wortelkamp, I. (2008). *Entre kinesfera y atmósfera. Sobre la coreografía de Sasha Waltz en el Museo Hebreo de Berlín*. Aisthesis

Zimmermann, C. (2018). De la imagen-acción a la imagen-tiempo. AURA, Revista de Historia y Teoría del Arte (pp. 156-166)





Nota. Archivo Personal





