



kelly.medinar@udea.edu.co

PROYECTO DE GRADO

DE-RAÍZ

Más allá de lo indecible

Propuesta de Investigación -creación.

Kelly Medina Ruiz

1'020.459.376

Asesor: Juan Manuel Mosquera

Magister interdisciplinar en teatro y artes vivas

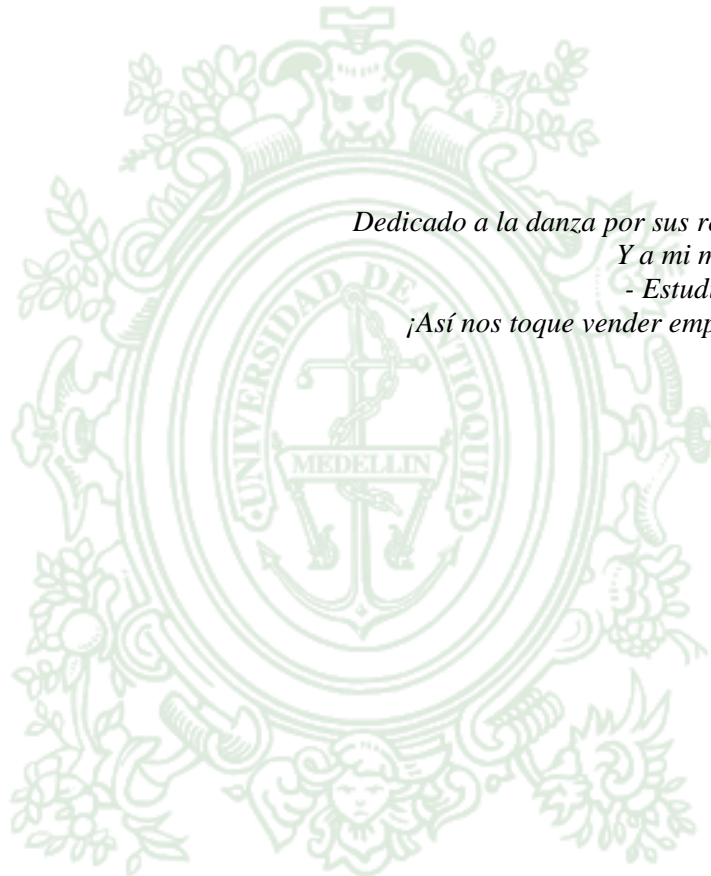
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES ESCÉNICAS

Medellín, Antioquia

2020



*Dedicado a la danza por sus regalos sorprendidos
Y a mi madre que me dijo:
- Estudie lo que quiera...,
¡Así nos toque vender empanadas bailables!*

**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3

AGRADECIMIENTOS

A mi familia que se aventuró a compartir este espacio de aprendizaje.

A Jhony Restrepo quien me sostuvo y entregó alas cuando creí hallarme en el abismo.

A Juan Manuel Mosquera, el mejor asesor, un ser lleno de luz, paciencia y saber.

A mis compañeros de barco quienes navegaron en estos mares.

A mis maestros por sembrar interrogantes e incertidumbres, creando deseos por explorar.

Gracias a la danza y al arte por tocar a la puerta de este corpus

Gracias a La rueda flotante, Casa Taller Artesas, Stilo urbano, Facultad de comunicaciones, Facultad de Artes, Jardín botánico, por acogernos.

Y por supuesto gracias a Jesse Jo Rodríguez, Camilo Andrés Vilorio, Camilo, Antonio,

Jhon Jairo... por dejar entrever sus raíces.

UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

RESUMEN

DE-RAIZ, *más allá de lo indecible*, es una propuesta de creación, la cual ahonda en los interrogantes de crear a partir de nuestras propias vivencias, y aquellas maneras particulares que nos cobija esta existencia; llámese discapacidad, llámese transexualidad, Entre otras. Cada uno de los participantes de la propuesta devela sus intimidades y puntos de vista frente a las realidades que los atraviesan asociando estas al texto de Eduardo Galeano, Alma al aire.

ABSTRACT

DE-RAIZ, *Más allá de lo indecible*, is a proposal of creation, which delves into the questions of creating from our own experiences, and those particular ways that this existence shelters us; Call it disability, call it transsexuality, among others. Each of the participants in the proposal reveals their intimacies and points of view in the face of the realities that go through them, associating these with the text by Eduardo Galeano, Alma al aire.

1 8 0 3

TABLA DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS.....	3
RESUMEN	4
ABSTRACT	4
TABLA DE CONTENIDO	5
TABLA DE ILUSTRACIONES	6
INTRODUCCIÓN	7
MARCO CONCEPTUAL	10
MAPAS DEL CORPUS- ¿QUIÉN GOBIERNA AL CUERPO?	10
CUERPO(S) TERRITORIO(S) Y LA PIEL DE LOS SOCIAL	11
CUERPOS DISECCIONADOS- CUERPOS FRONTERIZOS.....	14
METÁFORAS DEL CUERPO: LA PALABRA Y EL GESTO	22
EL LENGUAJE VERBAL Y NO VERBAL.....	24
UNA GRAMÁTICA DEL LENGUAJE NO VERBAL EN EL ESPACIO	31
LA TRANSEXUALIDAD: UNA CONDICIÓN ANÓMALA.....	37
TODO DEBE SER NOMBRADO.....	40
TRANSITAR EL CAMINO DE LA CREACIÓN- NEURONAS ESTÉTICAS.....	45
LA DANZA DEL VIDEO Y EL VIDEO DE LA DANZA	47
METODOLOGÍA.....	52
SIN-FONIA DIS-FONICA DE CUERPOS	52
CAMILO ANDRÉS VIOLA	55
JESSE JO RODRÍGUEZ.....	61
LABORATORIO: EL CUERPO	63
HABITAR-SER	64
RASTROS DE UN CUERPO SIMBÓLICO.....	68
IMÁGENES GENERADORAS	69
GUIÓN TÉCNICO Y AUDIOVISUAL.....	73
MAPA CONCEPTUAL METODOLÓGICO	76
CRITERIOS DE SELECCIÓN:.....	77
CONSENTIMIENTO INFORMADO.....	78
ANEXOS	79
BITÁCORA: ALMARIO.....	79
LINK VIDEODANZA DE-RAIZ.....	79
CONCLUSIONES	80
BIBLIOGRAFÍA.....	82

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Bailarin de danza Butoh- Kazuo Ohno.....	9
Ilustración 2. Artista: Keith Haring	10
Ilustración 3. Artista: Barbara Kruger.....	12
Ilustración 4: Artista-Edin Bajric.....	14
Ilustración 5. Proporciones del cuerpo humano, escultura Policleto y Lisipo	16
Ilustración 6. Fotografía: Mark Rykoff Corbis	16
Ilustración 7. Fotógrafo de circus fraks: Charles Eisenmann// Mytle Corbin y Bebe peludo de 26 meses// El príncipe Randiano y Fanny Mills// Mujer con dos cabezas	20
Ilustración 8. Artista: Philippe Caza.....	21
Ilustración 9. Inteligencia Colectiva- Cerebro hecho con varias manos // Du Varret.....	23
Ilustración 10. Niños hablando por teléfono de lata	24
Ilustración 11. Performers: Ullay y Marina Abramovic	25
Ilustración 12. Artista Heather Hansen- Pintura y danza.....	26
Ilustración 13. Precursores cine mudo: Buster Keaton/ Marcel Marceau /Charles Chaplin	29
Ilustración 14. Artista: Travis Bedel.....	30
Ilustración 15. Music of the people // Harold Feinstein	31
Ilustración 16. Artista: Janusz Jurek	32
Ilustración 17. Michael Ready	33
Ilustración 18. Artista Jean Paul Bourdier	36
Ilustración 19. Artista: Michael Reedy	37
Ilustración 20. Artista: Lynn Z.....	40
Ilustración 21. Artista: Storm Thorgerson	43
Ilustración 22. Artista: Daphna Laurens Kleur.....	44
Ilustración 23. Bailarín de danza Butoh: Katsura Kan	45
Ilustración 24. Body Remix- Goldberg Variations	46
Ilustración 25. Anónimo.	48
Ilustración 26. Precursora del video danza- Maya Deren	49
Ilustración 27. Artista: Sabine Remy	50
Ilustración 28. DV8 company // Phillipe Decouflé// Mats Ek & Silvy Guillem// Sia // Jiri Kylian// Anne Teresa de Keersmekk// Pina // Daniel Cloud Campos).....	51
Ilustración 29. Distorsiones de cuerpos escaneados- Katherine Medina & Kelly Medina.....	52
Ilustración 30 Marcel Marceau	56
Ilustración 31. Michail Maku.....	58
Ilustración 32 Fragmento del diario de Frida Kahlo	60
Ilustración 33 Frida Kahlo.....	60
Ilustración 34. Img: kelly Medina R. Bailarina: Jesse Jo	67

INTRODUCCIÓN

La propuesta de investigación- creación *DE RAÍZ- más allá de lo indecible*, toma como referencia e ilustración el escrito poético del uruguayo Eduardo Galeano¹- *Alma al aire*:

Según dicen algunas antiguas tradiciones, el árbol de la vida crece al revés. El tronco y las ramas hacia abajo, las raíces hacia arriba. La copa se hunde en la tierra, las raíces miran al cielo. No ofrece sus frutos, sino su origen. No esconde bajo tierra lo más entrañable, lo más vulnerable, sino que lo arriesga a la intemperie: entrega sus raíces, en carne viva, a los vientos del mundo. Son cosas de la vida – dice el árbol de la vida. (Galeano E. , 2004, pág. 38)

Esta expresión escrita, motiva trasladarla al terreno del cuerpo a manera de danza; haciendo un símil de la descripción del “árbol de la vida que crece al revés al ser humano, quienes por cuestiones sociales y/o culturales, escondemos gran parte de nuestros sentires frente a las vivencias en este mundo.

DE-RAIZ, más allá de lo indecible procura ser un lugar donde cada intérprete creador participe del proyecto, pueda manifestar sus vivencias en actos creativos.

Ahora bien, ¿por qué el proyecto se nombra *DE-RAIZ, más allá de lo indecible*?

Como se ha expuesto inicialmente, esta idea parte de la premisa del escrito de Eduardo Galeano, donde la raíz es un segmento profundo y vulnerable que, en este caso se alude al árbol que crece al revés exponiéndolas al mundo.

¹ Eduardo Galeano, Escritor y periodista uruguayo cuya obra, comprometida con la realidad latinoamericana, indaga en las raíces y en los mecanismos sociales y políticos de Hispanoamérica. (M Ruiza, 2004)

Desde otro paraje, las características que se generan frente a la denominación “**RAIZ**” es: el órgano de una planta. Comúnmente se forman en la parte inferior del suelo. Es el eje central y principal de una planta, ya que, a través de ésta, se alimenta posibilitando su crecimiento; además las raíces fijan a las plantas al suelo otorgando mayor resistencia de los avatares del viento y de elementos externos.

Para esta propuesta lo designo como algo profundo, un origen, que sería el equivalente en el ser humano a las intimidades, historias y experiencias, como lo distinguiría Patricia Cardona², es el “**BIOS**”³. Nuestra animalidad es nuestro mejor libro de texto. Ahí viene impresa la técnica natural del cuerpo. Sólo hay que descubrirla y sistematizarla (Cardona, 2009, pág. 9)

La preposición “**DE**”: se antepone a la palabra raíz porque indica su pertenencia a algo o alguien.

Desglosaré el *tagline* “*Más allá de lo indecible*”, para proporcionar detalladamente más información sobre la construcción de este y su significado.

“**Más allá**”: simboliza lo lejano, al otro lado, que trasciende.

“**Indecible**”: se complementa con los sinónimos inexpresable, inconfesable, intransmisible, incontable. En *google*, al buscar esta expresión, enuncia que: es tan grande, intenso o extraordinario que no puede ser expresado o descrito, en especial referido a una emoción o un sentimiento.

² Patricia Cardona, es periodista, investigadora, crítica y maestra. Estudió la carrera de filosofía y realizó una especialización en la Escuela Internacional de Antropología Teatral, dirigida por Eugenio Barba. (Ramírez C., 2020)

³ Bios, somos un cuerpo dotado de un código genético que lo sabe y lo contiene todo. Pero también somos Poética, ensoñación, imaginación, intuición, inspiración. Estos determinan nuestra evolución personal y colectiva. Ese cuerpo se distingue de los demás cuando se vuelve lenguaje, expresión.

Si bien, podría llamarse “**decible**”, el término indecible atraviesa eso que no puede ser conferido; se hace una reafirmación de esta condición negada y tan temida de expresar y ser libremente.

En definitiva, este *tagline* confiere algo que va más allá de lo que no podemos decir.



Ilustración 1. Bailarin de danza Butoh- Kazuo Ohno

Durante el recorrido del proyecto esbozaré, a modo de tejido, las ideas y terminologías a desarrollar a lo largo de este camino experiencial, estableciendo un diálogo con algunos autores que abordan conceptos y teorías en las que sustento el desarrollo de la investigación- creación. Inicialmente, ahondaré, a modo de abre boca, el tema del cuerpo genérico y la influencia de la cultura en la estética; para luego transitar por el discurso del cuerpo idealizado, y así cruzar por las diversificaciones de los cuerpos puestos en el arte; navegaremos por los diversos lenguajes verbales y no verbales que son creados a partir de las experiencias del cuerpo y los sentidos, para más tarde permitirnos volar en lo que sería la creación en danza.

MARCO CONCEPTUAL

MAPAS DEL CORPUS- ¿QUIÉN GOBIERNA AL CUERPO?

“Ser (existir) en suma, es tener cuerpo”

Juan Antonio Ramírez

“Me identifico con mi cuerpo en cuanto existo mi cuerpo, y en esa medida coexisto con el mundo: sin mi cuerpo no sería nada”

Miguel Ángel Villamil Pineda

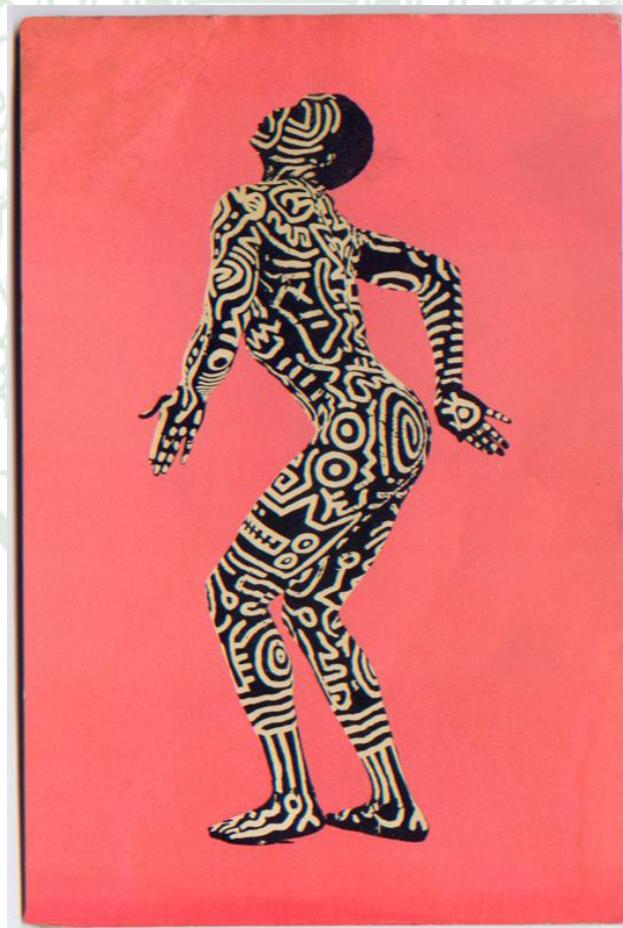


Ilustración 2. Artista: Keith Haring

CUERPO(S) TERRITORIO(S) Y LA PIEL DE LOS SOCIAL

“Siento, Luego existo”, manera de *Le Breton*⁴ plantear la condición humana, diferente al pensamiento de *Descartes* quien dice “Pienso, luego existo” (Bretón, *Cuerpo sensible*, 2010, pág. 37). Miguel Ángel Villamil Pineda, enuncia en su tesis “*Fenomenología del cuerpo y de su mirar*” que: “El hombre es un ser corporal, una conciencia encarnada; que el hombre no piensa desde el cuerpo, ni con el cuerpo, ni a través del cuerpo; el *hombre piensa como cuerpo, piensa corporalmente*” (Villamil, 2003, pág. 20).

Nuestra existencia se ve atravesada incesantemente por lo corporal, desde que nacemos cada parte perteneciente y subyacente de la imagen totalizadora del cuerpo nos conecta con el entorno; este se comporta como un mediador y/o estímulo para los sentidos, donde pueden filtrar en un prisma de percepción los significantes coexistentes en la relación establecida con el mundo.

Dejamos de tener un trato bilateral mediante el cordón umbilical, el cual nos conectaba con el mundo materno; en cambio, se traslada en esta instancia del nacimiento a una serie de lazos relacionales socio-entorno-culturales, que amplían las posibilidades perceptivas y significativas. Este vínculo generado establece una especie de conversación sensorial, una relación recíproca sujeto-entorno proporcionando una dádiva, que es el lenguaje.

El cuerpo se halla trazado por un sinfín de líneas e indisolubles cincelas de arquetipos y prototipos de una cultura que nos otorga unas visuales y unos sentires del mundo;

⁴ Antropólogo y sociólogo, se ha especializado en el estudio de la representación y tratamiento del cuerpo humano, sobre todo a través del análisis de las situaciones extremas o de riesgo.

Artaud en su libro “*el teatro y su doble*” manifiesta vehemente que; “La Cultura llega a ser en nosotros como un nuevo órgano, una especie de segundo aliento” (Artaud, 1978, pág. 8).

Por otro lado, Andrés Ortiz-Osés denomina “La cuestión de la cultura” como un “cultivo de nuestra naturaleza” (Osés, 2008, pág. 39); ambos autores puntualizan en la intrincada incorporación y relación que tiene la cultura con nuestra existencia en el mundo; Nos abona nuestro “crecimiento sensible”, y se une magnéticamente a nuestro cuerpo formando un órgano más, se vuelve vital y sempiterno, ya que recrea patrones y sistemas sensoriales que se impregnan fuertemente en nosotros, se someten y adhieren a nuestro sistema nervioso y perceptivo.

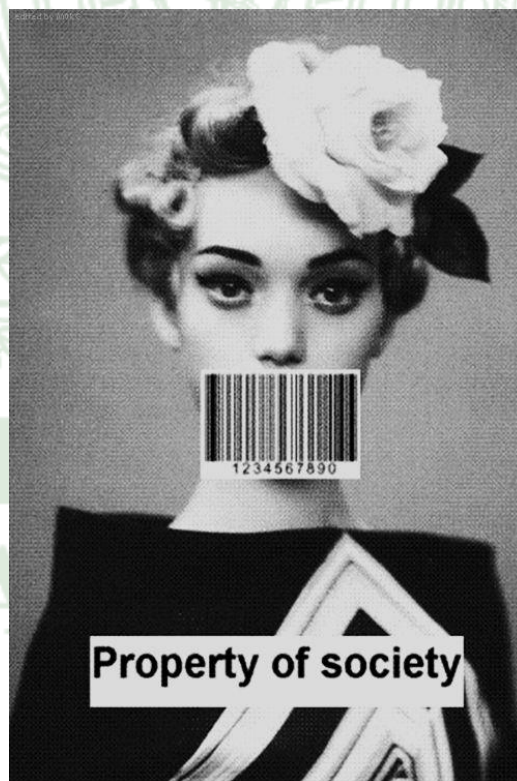


Ilustración 3. Artista: Barbara Kruger

En esta misma concepción, *Le Bretón* en “*el sabor del mundo*” nos dice: “El Mundo del hombre es un mundo de la carne, una construcción nacida de su sensorialidad y pasada

por el cedazo de su condición social y cultural, de su historia personal, de la atención al medio que lo rodea” (Bretón, El sabor del mundo, 2006, pág. 12).

Las percepciones sensoriales y los acercamientos significantes que como seres humanos tengamos con el entorno se encuentran supeditados por micro y macro organismos u organizaciones como lo son el círculo familiar, la sociedad, la cultura, el ecosistema; los que a su vez ejercen y/o dibujan una serie de peldaños que contienen valores, costumbres, hábitos, creencias, rituales, tradiciones.

Esta especie de arquetipos se conjugan con nuestras maneras de sentir (nos) y percibir (nos) el mundo, el que cada uno de nosotros va matizando de acuerdo a las experiencias vivenciadas; y es la experiencia acumulada la que magnifican u oprimen nuestros aprendizajes.

A través de los sentidos, el mundo social se amalgama con la materia biológica del cerebro, y se vuelve parte de ella... Los estímulos sensoriales no necesitan autorización para empezar a influir en las neuronas, ni para formarlas, ni deformarlas: se van integrando a ese sistema en el propio acto de creación. entran... ¡sin pedir permiso! (Boal, 2012, pág. 76).

La nada no existe por sí sola, el vacío necesita de algo que lo contenga para poderse contemplar como vacío, cada factor externo e interno son fundamentales para poder acreditar la existencia de ese algo.



Ilustración 4: Artista-Edin Bajric

CUERPOS DISECCIONADOS- CUERPOS FRONTERIZOS

“El cuerpo, y nuestra relación con él como agentes y sujetos de conocimiento, nos sitúa inmediatamente en el mundo, que es donde siempre se ha supuesto”

Arthur C. Danto

A través de la historia han existido discursos y propuestas ideologizadas sobre el cuerpo; cuerpo perfecto, estéticamente bello, plenamente armónico, saludable, proporcional; prototipos que hoy en pleno siglo XXI nos siguen atañendo. Claro está, que la dosis en relación a los conceptos varía según las epistemes de los tiempos: la teología, la psicología, la anatomía, la medicina, la biología, la ciencia, la antropología, la brujería, el arte, entre otras.

Cada una de estas ramificaciones de saberes han estudiado e intervenido tales nociones sobre el cuerpo, y han derivado en preguntas como: ¿De qué está compuesto? ¿Cómo se crea? ¿Qué tiene adentro? ¿Por qué cada uno es tan diferente?, entre muchas otras preguntas que han sido vigentes en el trasegar como seres humanos por este mundo.

Una serie de artistas y anatomistas demarcaron fuertemente tales ideas del cuerpo; *Policleto*, influyó en el arte por sus esculturas grecorromanas y por su tratado teórico sobre *el canon* que da cuenta de las proporciones, simetría, exactitud y belleza ideal: “Aquellas estatuas de la antigüedad grecorromana que la opinión neoclásica consideraba representativas de la belleza ideal” (Ramírez J. A., *Corpus solus*, 2003, pág. 24) .

Andreas Vesalius, anatomista del Renacimiento, publicó siete volúmenes con escritos e ilustraciones sobre la estructura del cuerpo humano; *Leonardo Da Vinci*, artista que practicó la anatomía, diseccionó cadáveres para el desarrollo de sus obras, un recurso para exponer el cuerpo humano desde sus adentros, longitudes, geometrías y perspectivas. *Alberto Durero*, artista del Renacimiento; al igual que Policleto, desarrolló escritos y muestras artísticas sobre las proporciones numéricas que deben contener el cuerpo humano y cada una de sus partes. Así mismo, *Audran*, escultor de la *Venus de Medici* y de *Apolo Belvedere*, constata en la imagen escultórica las medidas proporcionales adecuadas a partir de las ideas que se venían fundando en el arte y las concepciones de la anatomía, de la kinesiólogía y la medicina, las cuales jugaron un papel fundamental para la realización representativa del cuerpo en el arte; aparte de dotar símbolos sobre las proporciones concordantes, la medicina fue y sigue siendo predominante para la comprensión de la perfección corporal; la cual, no solo es referida

al aspecto físico, sino que también se designa a aquel sujeto que goza de buena salud mental y social .

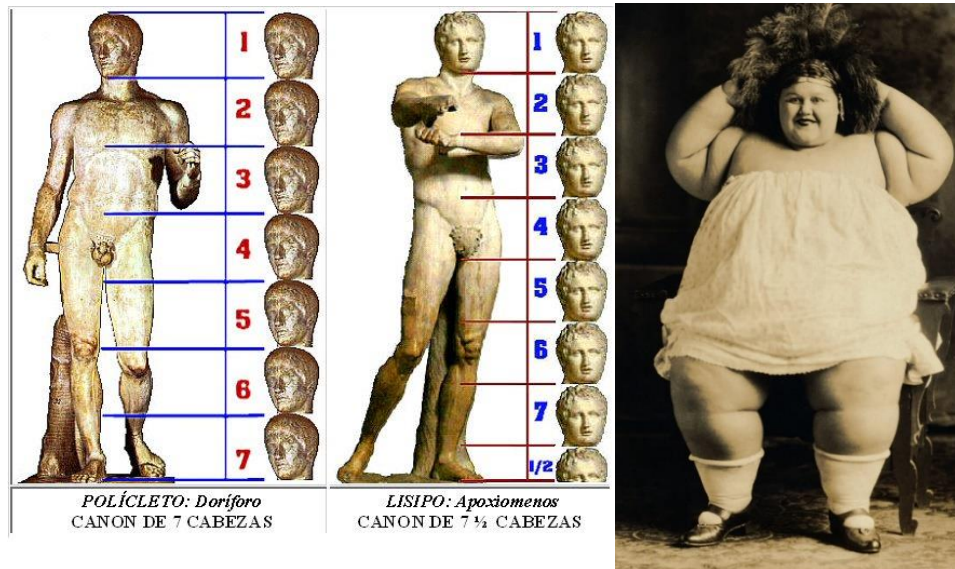


Ilustración 5. Proporciones del cuerpo humano, escultura Policleto y Lisipo

Ilustración 6. Fotografía: Mark Rykoff Corbis

Estefanía Villalobos⁵ reflexiona a partir de las argumentaciones de *Foucault* sobre el hombre modelo:

La medicina no solo cumple la función de *curar* males, sino que también conduce las nociones de salud y su aplicación en las personas. Se trata de un área poderosa, que es capaz de generar un concepto de *hombre ideal* que viva en armonía con su cuerpo, mente y entorno (Estefanía Villalobos, 2015, pág. 30).

Una manera de propagandear estas búsquedas de la medicina se evidencian fuertemente en los medios televisivos, en las revistas, en las exposiciones de cuerpos en concursos

⁵ Estefanía Villalobos, Actriz con especialidad en Pedagogía teatral y licenciada en Actuación teatral de la Universidad de Valparaíso

de modelaje, donde se enaltece el cuerpo ideal, y se desvanece la línea que hay entre lo real y la ficción. El cuerpo se ha cosificado:

Muchos sujetos se dedican a buscar, incansablemente, modelos que convierten al cuerpo en una especie de suplemento de alma. Por eso se justifica que recurran a concepciones del cuerpo heteróclitas, a menudo contradictorias, simplificadas, reducidas, a veces a recetas. El cuerpo de la modernidad se convierte en un *melting pot* muy cercanos a los *collages* surrealistas (Bretón, Antropología del cuerpo y modernidad, 1990, pág. 15).

Por otra parte, la religión de un modo u otro, es determinante para desarrollar paradigmas sobre el cuerpo del “hombre” y para consumir ciertas características de lo divino: “Hubo una justificación cristiana para esta operación de síntesis, pues si el hombre está hecho «a imagen y semejanza de Dios» será obvio que el estudio del cuerpo humano significa de alguna manera, asomarse a la divinidad” (Ramirez J. A., Corpus solus, 2003, pág. 23).

Esa idea que parte de lo etéreo, intangible y subjetivo se vuelve objetivo para el clero. De ahí que el ser humano ande en busca de la perfección, de llegar a los cielos, y se denota la representación demoniaca o sobrenatural en un cuerpo o sujeto que es diferente a tales nociones. Los neoclásicos afirmaban que la enfermedad era: “Una gran maldición, pues apartaba al hombre de su estado de perfección y lo convertía en un ser inferior al hombre ideal, para ellos, era el ser cuyo armonioso equilibrio de cuerpo y alma lo hacía noble, hermoso y perfecto” (Coriat, 2011, pág. 50) .

Igualmente, la política; la ciencia del gobierno, asume unos valores atribuidos para el cuerpo. El Estado parte de su objetividad de la producción, de la participación en la guerra; lo económico gobierna, y es por eso que designa una imagen del ser humano ideal. Se legitima la necesidad de sujetos fuertes, hábiles y aptos para producir.

Entonces, un cuerpo que se sale del eslabón estereotipado, que no pertenezca a las normas proporcionales, padece un sentido diferenciador; se transgrede su existencia por contener alguna “anomalía” fisiológica y/o mental, poco “normal” dirían algunos, y se convierte en un sujeto relegado. “Hoy en día los cuerpos se ven sometidos a parámetros estéticos y de salud específicos, operando como *espejos políticos* que tienen un deber ser en la sociedad” (Estefanía Villalobos, 2015, pág. 25).

Cuando alguno de estos raciocinios políticos, religiosos, entre otros, ocupa una posición absolutista para la construcción de las interpretaciones de lo real, para intentar comprender nuestra condición como humanos dentro de la sociedad; se torna determinante en la manera en qué y con qué miremos nuestro cuerpo y el de la otredad; otorgamos juicios de valor, catalogamos, diferenciamos, comparamos y distinguimos qué cuerpo se acerca más a ese ideal de belleza y perfección.

Estefanía Villalobos ilustra sobre el cuerpo del actor-bailarín en el teatro, y afirma que éste ha sido por mucho tiempo “modelo de salud” por presidir hábitos saludables, convirtiéndose en exponente y/o “portavoz” de “discursos biopolíticos” de la época. Villalobos inquiriere sobre el cuerpo enfermo en el teatro partiendo de contrastes

comparativos entre los cuerpos que padecen una enfermedad recóndita como el SIDA, y la discapacidad y/o enfermedad que se evidencia desde lo físico; es decir, una condición que es visible ante los ojos del espectador. Artistas como *Julian Beck* y *Reza Abdoh*⁶ situaron en el panorama de lo escénico sus intimidades sobre la enfermedad que los abrazaba. En el libro *Las danzas privadas* escrito por Jorge Holguín⁷, autor que deja entrever su condición de salud, narrando a modo de diario con un sentido cómico todo su proceso en la clínica, proponiendo a su vez una serie de rituales para el cotidiano, en el que invita al lector a retornar a la niñez, a las espontaneidades, al juego, crear sin importar qué. (Holguín, 2011).

Hay una predisposición por parte del espectador cuando percibe un cuerpo distinto en el escenario, una “óptica lastimera” como es el caso de las personas con síndrome de Down, ceguera, alguna malformación, entre otros. ¿Veo a la actriz o al personaje?, cuestiona Villalobos, ¿veo al sujeto y su estructura física o aquello que me quiere expresar y comunicar?

Todo desempeño en nuestra vida se sustenta por los sentidos, y es, según el medio al que pertenezcamos, el que confiere importancias y variantes a las percepciones para tener una disposición en el mundo. Ya decía *Le Breton*: “Nuestras sociedades occidentales valorizan desde hace mucho al oído y la vista, pero otorgándoles un valor a veces diferente y dotando poco a poco a la vista de una superioridad que estalla en el mundo contemporáneo” (Breton, *El sabor del mundo*, 2006, pág. 31).

⁶ Julian Beck, fue un actor de cine y teatro, director, poeta y pintor estadounidense más conocido por fundar el *The Living Theatre*- Reza Abdoh fue un director y dramaturgo nacido en Irán conocido por sus producciones teatrales experimentales a gran escala, a menudo representadas en espacios inusuales como almacenes y edificios abandonados.

⁷ Jorge Holguín, Matemático, actor, mimo, bailarín, coreógrafo, escritor, fotógrafo, pintor, y dibujante de cómic.



Ilustración 7. Fotografía de circus fraks: Charles Eisenmann// Myrtle Corbin y Bebe peludo de 26 meses// El príncipe Randiano y Fanny Mills// Mujer con dos cabezas

Por eso no hay que culpar al espectador cuando centra su atención en aquello que percibe como diferente; según *Eisenberg*⁸; “tener una discapacidad no es sólo tener un defecto físico, psíquico o sensorial: es formar parte de una realidad socio-política compleja que se vive día tras día” (Coriat, 2011, pág. 45).

⁸ Eisenberg, Autor de *Medical Aspect of Disability*

En definitiva, se nos segrega y clasifica según los ojos con los que nos miren, y la mayoría del tiempo llevamos puestos y programados los que nos ha engrudado la sociedad al nacer, cada uno de estos manifiestos y parámetros coaccionan en la medida que se hace común las apreciaciones del cuerpo perfecto e ideal.

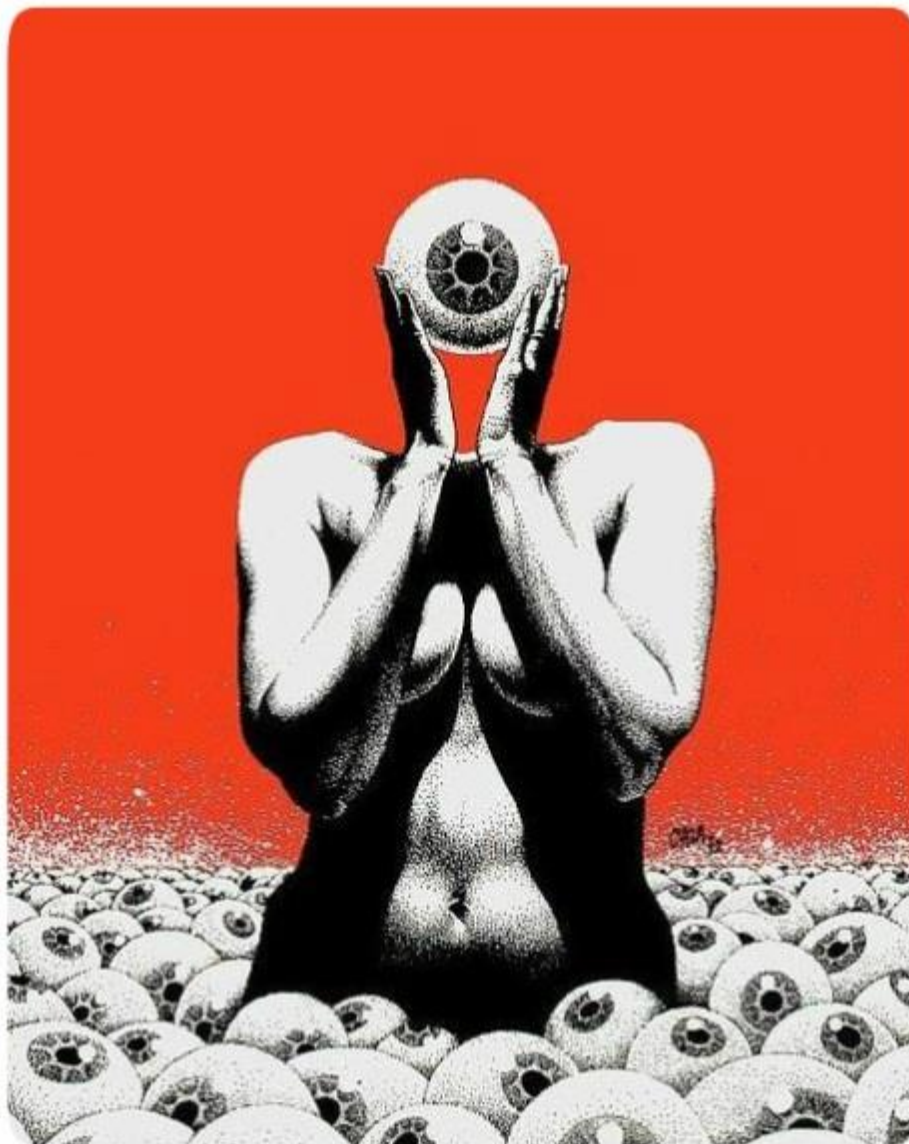


Ilustración 8. Artista: Philippe Caza

METÁFORAS DEL CUERPO: LA PALABRA Y EL GESTO

El cuerpo es la vida de uno, porque uno sin cuerpo que hace

Luisa Fernanda Velásquez- 8 años

¡Ningún sentido es puro!

Augusto Boal

La piel circunscribe historias y experiencias sensibles del existir; la piel aguarda la carne, el “yo”, individualiza al sujeto, pero al mismo tiempo se afilia a lo externo. Esto significa que no somos totalmente singulares, somos plurales; nos volvemos plurales con las experiencias, con las relaciones establecidas, las relaciones con la otredad (objeto, animal, persona, entorno) confieren una alteridad en cada uno de nosotros convirtiéndonos en seres plurales, ya que devengo-espacio, devengo –tiempo, devengo-sujeto, devengo-animal, devengo-lenguaje.

El lenguaje es expresión, es discurso verbal y no verbal; a través de este manifestamos sentires y formas de pensamiento, es una cadena de signos y símbolos.

La fuente potenciadora de ese lenguaje es la sociedad, y este existe para comunicar y poder relacionarnos como seres sociales que somos. “El lenguaje es un tesoro acumulado por cada comunidad humana, es una herramienta para comunicarnos con nosotros mismos y con otros seres humanos, y para compartir con ellos todos los detalles de la realidad interna y externa” (Motenssori, 2008, pág. 19).

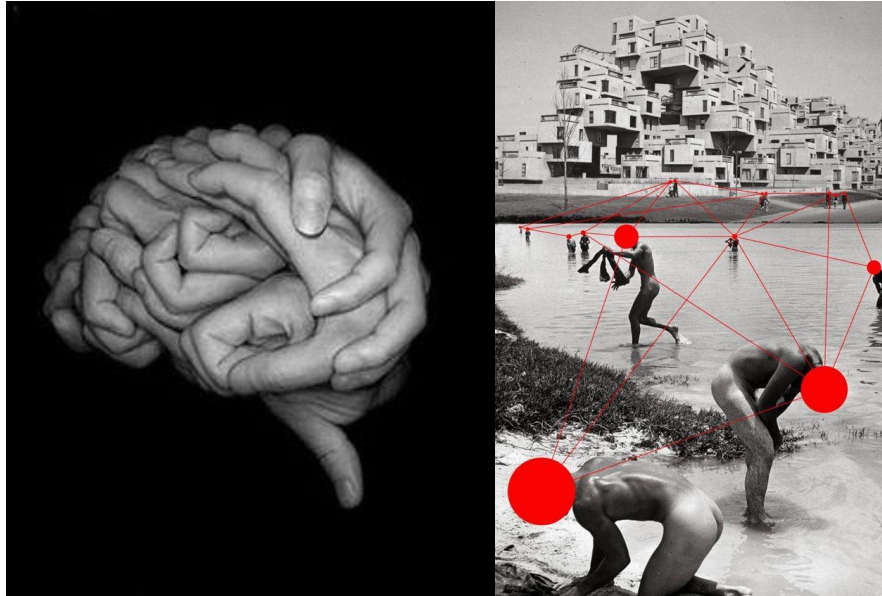


Ilustración 9. Inteligencia Colectiva- Cerebro hecho con varias manos // Du Varret

Con lo anterior relataré una experiencia personal que tuve un día en clase de lengua de señas:

Una niña oyente de 11 años aproximadamente, no recuerdo su nombre, pero sí sus ansias por aprender; contó que su madre es sorda, que vivieron por mucho tiempo de manera rural, ambas ya tenían conformada su propia manera de comunicarse, siendo esta pequeña su porta voz. Ella quería aprender tal lenguaje para enseñarle a su madre y así pudiera establecer tranquilamente conversaciones con otras personas.

Esta anécdota demuestra la implacable necesidad que parte en nosotros como seres humanos para comunicarnos; la etimología de este último término proviene del latín *Communis*: común, comunión; de allí que signifique transmitir y recibir significados a través de signos para comprender qué es lo que el otro piensa, siente e interpreta del mundo, con el objetivo de encontrar relación y elementos comunes con el otro. La

comunicación entonces presupone cruzar horizontes y fronteras demarcadas por el cuerpo y el territorio.

EL LENGUAJE VERBAL Y NO VERBAL

EL VIENTO DEL PENSAMIENTO Y LA VOZ DE LA CARNE



Ilustración 10. Niños hablando por teléfono de lata

El lenguaje verbal se relaciona con expresiones tales como: una conjunción de signos, letras, palabras accionadas desde la oralidad, vocalización, fonemas, sonidos, emblema circunstancial del pensamiento, rastro fugaz. Como expresaría *Augusto Boal*⁹:

Las palabras no están en ningún sitio y se encuentran en todas partes. Son el vacío que llena el vacío que existe entre un ser humano y otro. Mi cuerpo es materia; lo que pienso, energía. La palabra es un puente (Boal, 2012, pág. 153) .

⁹ Dramaturgo y director teatral brasileño, célebre por haber desarrollado teorías dramáticas conocidas como el teatro del oprimido. (mcnbiografias, s.f.)

Podría decirse lo mismo de los gestos corporales, son elementos que, si bien están presentes en el tiempo y el espacio, una vez manifestados dejan tan solo el rastro, un eco de que fueron existentes.

Para *Rousseau*¹⁰, el lenguaje verbal nace a partir de las pasiones, es decir, del amor, el odio, la tristeza; sentimientos que para ser manifestados desataron el habla. Aunque es sabido para la ciencia que el desarrollo de la lengua hablada se da a partir de la evolución de los homínidos, el paso de la cuadrupedia a la bipedestación generó un gran cambio a nivel de la laringe, el cerebro y muchos otros órganos, proporcionando un mayor desarrollo del sistema respiratorio y fónico, suministrando más definición a la voz en el hecho de la articulación de otros sonidos, palabras y tonos.

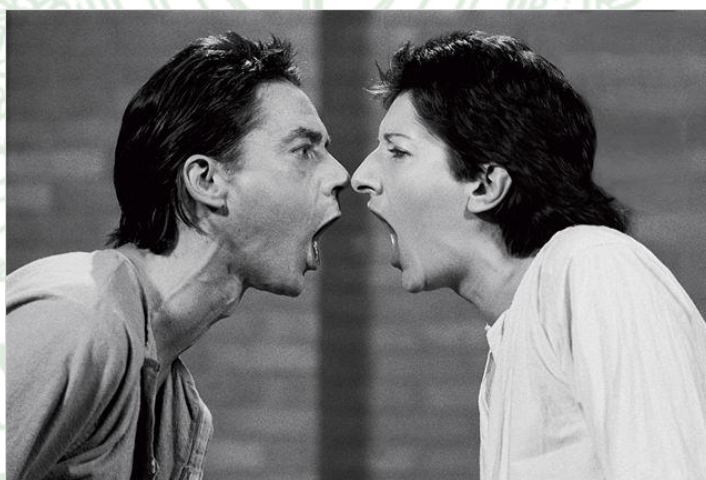


Ilustración 11. Performers: Ullay y Marina Abramovic

¹⁰ Filósofo suizo. Junto con Voltaire y Montesquieu, se le sitúa entre los grandes pensadores de la Ilustración en Francia. Sin embargo, aunque compartió con los ilustrados el propósito de superar el oscurantismo de los siglos precedentes la obra de Jean-Jacques o Juan Jacobo Rousseau presenta puntos divergentes, como su concepto de progreso, y en general más avanzados: sus ideas políticas y sociales preludivieron la Revolución Francesa, su sensibilidad literaria se anticipó al romanticismo y, por los nuevos y fecundos conceptos que introdujo en el campo de la educación, se le considera el padre del pedagogía moderna. (Biografiasyvida, 2004)

Siguiendo con la idea de *Rousseau*, “lo que los antiguos decían más vivamente no lo expresaban con palabras sino con signos; no lo decían, lo mostraban” (Rousseau, 2008, pág. 21). Como se expresa en el refrán popular: “una imagen dice más que mil palabras”.

Los gestos son las encarnaciones de las palabras en el cuerpo, son dibujos de la arquitectura del cuerpo en el tiempo y el espacio; es piel que habla, silencio que habla, vaporización del adentro hacia el afuera.

Decenas de movimientos de las manos, los brazos y los hombros, de mímicas y posturas acompañan el discurso; estos gestos *rítmicos* esconden el enunciado con su cadencia sin agregar nada al sentido, pero alimentan la presencia en el mundo, dan vida a la palabra, brindan compostura al locutor (Breton, *Las pasiones Ordinarias*, 1999, pág. 58)



Ilustración 12. Artista Heather Hansen- Pintura y danza

De hecho, para muchos estudiosos en los campos psicológicos, es más verídica y honesta la información que puede dar el cuerpo que la misma palabra; la palabra puede ser bella, pero también mentirosa; ser un torbellino y disfrazarse en suspiro, mientras que el gesto es el confesionario del pensamiento y las palabras. *Freud* reflexionó sobre el tema;

Quien tiene ojos para ver y oídos para oír, comprueba que los mortales no pueden ocultar ningún secreto. Aquel cuyos labios callan conversa con la punta de los dedos; se delata por todos los poros. Por eso es perfectamente realizable la tarea de hacer consientes las partes más disimuladas del alma humana (Breton, *Las pasiones Ordinarias*, 1999, pág. 68).

El modo de moverse y expresarse de cualquier sujeto, arroja una serie de datos de sus emotividades, de como este se relaciona con el entorno. “Cada uno de nosotros marca una distinción del lugar de procedencia - un cuerpo que proclama un sitio” (Delgado, 2006, pág. 120) podemos por medio de los rasgos físicos (color de piel, la forma de los ojos, la estatura) y acciones o formas de comportamiento (como el saludo, costumbres o rutinas, entre otros) determinar que alguien es del Chocó, Colombia, Asia, África o en otra instancia del estrato económico proveniente, Aunque también:

El gesto, la mirada, el movimiento de los labios de una determinada persona, en un momento dado, expresan una situación emotiva, un acto volitivo, o un modo de entender (...) La poesía ha intentado definir la interioridad del hombre,

explicando el brillo de sus ojos, los rasgos del rostro, las actitudes y los gestos del cuerpo (Moragas, 1965, pág. 15).

Con estas cortas ejemplificaciones podemos recordar lo amplio, diverso y sorprendente que es el cuerpo, la gran información que posee, y las interpretaciones que podemos hacer del mismo.

El cuerpo, al igual que las palabras, comunica. Cada cultura instaure códigos de comunicación y no sólo ocurre en el lenguaje verbal, sino también en el no verbal; si no fuese así, la lengua de señas sería común para todos los sordos de diferentes nacionalidades. Por otro lado, los gestos de las emocionalidades resquebrajan fronteras uniéndonos a todos los seres humanos, son símbolos universales. Al ver una película en otro idioma o disminuyendo el volumen dejaríamos de comprender la trama a través de las palabras; pero en cambio, es el gesto quien nos ofrece sobresaltos, risas, conmoción. El cine mudo o los mimos son un claro ejemplo del gran potencial que hay en los gestos y las acciones.

Expresión: es una acción que corresponde al verbo *expresar* en tanto que éste significa *manifestar lo que uno piensa o siente por medio de un signo sensible*.

Este signo puede ser una palabra, una frase, un grafismo, un movimiento del rostro, una actitud del cuerpo, un gesto de la mano. estos signos pueden combinarse de manera que, el movimiento o el gesto vengán a <<enfaticar>> lo que la palabra manifiesta. (Moragas, 1965, pág. 16).



Ilustración 13. Precursores cine mudo: Buster Keaton/ Marcel Marceau /Charles Chaplin

Los postulados que se han expuesto sobre el lenguaje verbal y no verbal no pretenden discernir cuál es más primordial; al aislarlos del cuerpo y hablar independientemente de cada uno de ellos, se captan sus diferencias y la unidad.

Un lenguaje sin el otro es imposible que exista, ambos tienen un gran valor atribuido, ya que se fusionan para expresar, comunicar. Podría entonces decir algún literato que es errónea esta postura, pues, la escritura contiene el lenguaje verbal, el cual no necesariamente requiere del gesto; aun así, el gesto está intrínseco en el texto, en la narrativa, el gesto antecedió a las palabras que fueron puestas allí, además, los personajes, las emociones o dependiendo de la narrativa, las palabras toman cuerpo en el imaginario del lector y ahí inevitablemente está el lenguaje no verbal, caminado de la mano con el evidente tono del verbal. “La esencia carnal del lenguaje remite a un sujeto corpóreo, no mero traductor de un sentido ya hecho interiormente, sino entendido como poder de significación” (Excribano, s.f., pág. 184).

Una persona con discapacidad auditiva, desde su perspectiva, podría confrontar la posibilidad de que no es necesario que exista el lenguaje verbal, pues su lenguaje es netamente corporal, hincado en una lengua viso-gesto-espacial, y no requieren de los

fonemas para comprenderse; Sebastián, un modelo lingüístico de la Rueda flotante¹¹, exteriorizaba que *“la producción fonética crea un signo auditivo. Por ende, la persona sorda no piensa en palabras, sino en signos”*, ya que carece de la anterior. Los códigos que nos lanzan el territorio o comunidad que habitemos, determinan los símbolos creados con los que nos familiaricemos.



Ilustración 14. Artista: Travis Bedel

¹¹ Es una organización privada creada en el año 2012; tienen 5 años de experiencia en la investigación estética y cultural, la formación artística y la creación en artes escénicas desde la bi-culturalidad entre personas sordas y oyentes, promoviendo la accesibilidad para ciegos y el bilingüismo en Lengua de Señas Colombiana.

UNA GRAMÁTICA DEL LENGUAJE NO VERBAL EN EL ESPACIO

“Todo es danza”

Merce cuningham

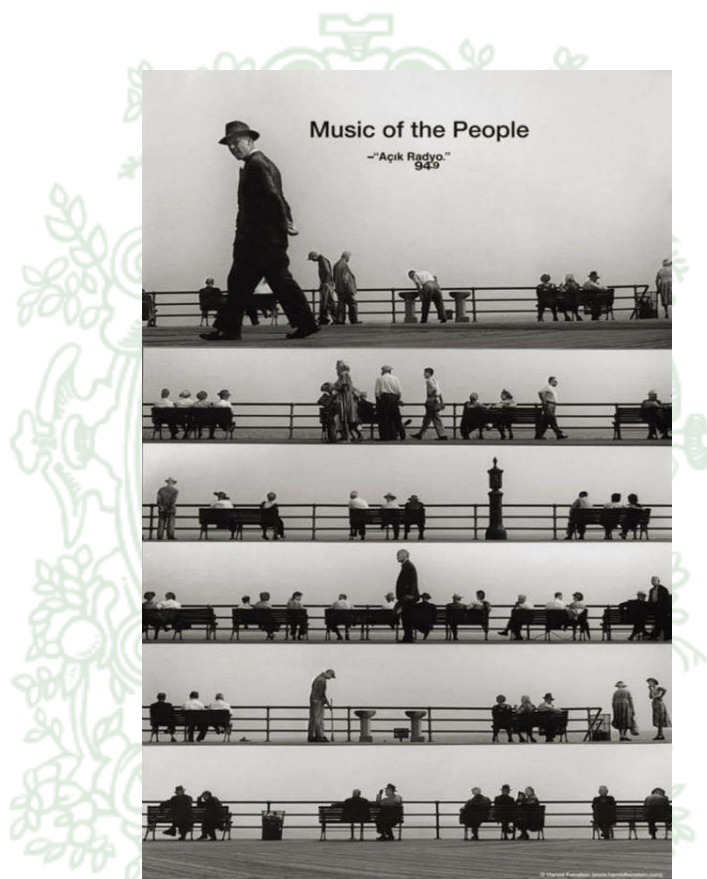


Ilustración 15. Music of the people // Harold Feinstein

La danza forma parte del lenguaje no verbal, puesto que la característica central de su desarrollo comunicacional es el movimiento del cuerpo, en contraste con el teatro donde la palabra es una de las principales cualidades a explorar. El arte de la danza y actividades o técnicas corporales como la expresión corporal, parten de la investigación del cuerpo frente a sí mismo con sus emotividades, su estructura, gestica y la relación que existe de este frente al espacio, el tiempo y la otredad.

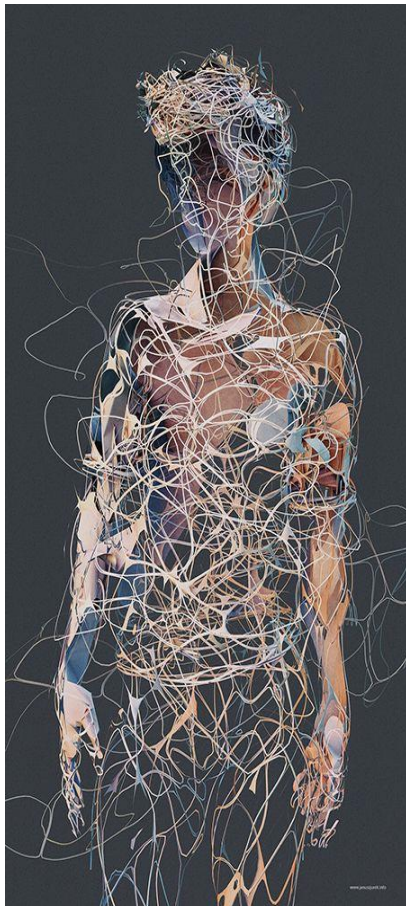


Ilustración 16. Artista: Janusz Jurek

El cuerpo es el instrumento central, “*nuestro medio para poseer un mundo*” (Excribano, s.f., pág. 175). Patricia Stokoe¹² enunció durante sus sesiones de expresión corporal: “*Descubran lo desconocido dentro de lo aparentemente conocido*” (Stoke, pág. 7). Reconquistar el cuerpo, no soy ajena a él, soy cuerpo; lo habito, es el lugar que debe seguir siendo el punto de partida para decir, de niños la curiosidad es una constante, respondemos a las necesidades básicas y elementales; también exploramos insaciables. “No dispongo de ningún otro medio de conocer el cuerpo humano más que el de vivirlo, eso es, recogerlo por mi cuenta como el drama que lo atraviesa y confundirme con él” (Stoke, pág. 179).

Para ello, se deben disponer estímulos desde el lenguaje de las artes, que potencien la percepción, sensibilidad sensorial, conciencia e inspiren temas tales como las búsquedas personales, creativas e imaginativas, permanecer en los sorprendidos re-descubrimientos.

Lutz Foster, bailarín y coreógrafo de la *Tanztheater Wuppertal Pina Bausch*, señala:

¹² Bailarina, coreógrafa y pedagoga, creadora de la disciplina artístico-educativa Expresión Corporal en la Argentina. Pionera en su campo, fue esencialmente una artista, humanista, visionaria, pedagoga y luchadora social (Fierro, Noveduc, 2020)

Tener conciencia del movimiento es descubrir su motivación para reducirlo a su forma más esencial (...) Para esto es indispensable aceptar cada quien su cuerpo, conocer sus posibilidades. Muchos bailarines buscan un cuerpo ideal que nunca tendrán, pretenden hablar a través de otra voz (Cardona, 2009, pág. 173).

Que el ideal sea nuestro propio cuerpo, no el ajeno, que posee características diferentes, por la fisionomía, por las experiencias que ha atravesado, entre otros. Centrarnos en reconocer nuestras múltiples variables.

Desde que las sociedades se preocuparon por la productividad y utilidad del ser humano frente al mundo, se nos ha pedido incansablemente seguir parámetros políticos, económicos, donde los sentidos y percepciones se trastocan por la repetición de las masas frente a pensamientos, ideales. En este sentido, se aleja la posibilidad introspectiva, auto-crítica y reflexiva que cada uno de nosotros puede contener. Una de las fases más importantes para adquirir las características antes mencionadas, es conocer nuestras propias posibilidades de pensamiento y de movimiento, para dejar de “hablar a través de otra voz” o voces, como lo nombra *Lutz Foster*.

Aquellos que decidieron hacer de sus cuerpos una



Ilustración 17. Michael Ready

experimentación constante para estudiarse a sí mismos han reflexionado mucho sobre este tema.

La experiencia del cuerpo es descubrir el ritmo interno a través del cual se puede movilizar la vía de comunicación que hay en su interior. Para ello, el cuerpo debe ser motivado y, sobre todo, tener un sentido: por qué me muevo y para qué (Fux, 1976, pág. 31).

Como lo asevera esta autora, al navegar al interior del cuerpo, emergen reflexiones profundas. Pues, pensarse desde el movimiento, nos acerca a un sensible reconocimiento del propio cuerpo y con la otredad, un reconocimiento espacial, temporal; “No debemos cometer el error de practicar únicamente lo que es visible desde fuera, desde la superficie...el ser humano existe más allá de las formas que vemos” (Oida, 2010, pág. 111). En este aspecto experimental, emergerán motivos recónditos de avideces para hallar maneras comunicacionales.

Sin embargo, hacer consciente el uso de nuestro lenguaje verbal y la riqueza expresiva que nace del cuerpo, nos da pie para ahondar temas técnicos inherentes a la acción o gesto que potencialicen nuestro discurso como lo son: los tonos musculares, es decir, la cantidad de energía, fuerza o proyección que se le concede a un movimiento. Las formas determinadas de estar en el presente se vivifican con los ángulos, líneas (rectas, curvas), la simetría y asimetría, entre otras.

En cualidad de ser más dicentes en nuestro lenguaje, estas grafías corporales de búsqueda van acompañadas de otras manifestaciones que fortalecen la expresividad, comprender la noción de ritmo entretejida con el pulso, la velocidad; aportan el tiempo o duración a cada gestica.

El ritmo materializa la duración de una acción a través de una línea de tensiones homogéneas o variadas. Crea suspenso y expectativa, se experimenta sensorialmente como una pulsación, una proyección hacia algo que a menudo se ignora, un fluir que se repite variando, una continuidad que se niega. Incidiendo el tiempo, el ritmo lo vuelve tiempo-en-vida (Barba, 1990, pág. 292).

También existe el aspecto del espacio. *Rudolf Laban*¹³ define el suceso del cuerpo en movimiento en el espacio “como matriz de vida que reúne materia y energía, es un *continuum*. En esta ausencia de fijeza, todo puente en él, es vivacidad en potencia, sin jerarquía” (Rincón, 2005, pág. 72). El espacio es un sitio que colinda con los antónimos limitar -permitir, alejar-reunir. El espacio existe porque se habita, se atraviesa.

Lo descrito anteriormente menciona tan solo la visión técnica tácita en el cuerpo de la cotidianidad, con un nombramiento sensato de las prácticas extra cotidianas que nos traen las artes escénicas. Las intenciones son el propósito que existe entre el cuerpo, su expresividad y el entorno, un ¿qué quiero decir? Heterogénea con un ¿cómo? ¿Para qué?, ¿cuándo?, ¿por qué?, este hecho se ha tenido muy en cuenta en las usanzas

¹³ Bailarín y coreógrafo austríaco de origen húngaro que fue uno de los teóricos de la danza más influyentes del siglo XX. Se interesó por la escenografía y el arte dramático.

literarias y teatrales. Las intenciones, se acercan al propósito comunicacional. De este modo, “*Transformar la vivencia sensible en formas que se externalan*” (Chaplin, 1996, pág. 13).

Para concluir este apartado, *Ángels Margarit*¹⁴ en el libro *escenografías del cuerpo*, en el capítulo *los cuerpos del cuerpo*, declara que la danza es infinita, cada cuerpo es único y diferente. “La danza no escapa a la forma del cuerpo que la ejecuta. Cada persona, según su biomecánica y personalidad, es capaz de inventar si así lo requiere, su propio lenguaje” (Borrás, 2000, pág. 113).



1 8 0 3
Ilustración 18. Artista Jean Paul Bourdier

¹⁴ Es una bailarina, coreógrafa y pedagoga española.

LA TRANSEXUALIDAD: UNA CONDICIÓN ANÓMALA

“Visto de cerca, nadie es normal”

Caetano Veloso

“Los pájaros nacidos en jaula creen que volar es una enfermedad.”

Alejandro Jodorowski,

Todo ser vivo viene al mundo determinado por un sexo, concerniente al encuentro y a la unificación interna de los cromosomas XX o XY, masculino o femenino; proporcionada por el apareamiento. Según la biología la diferenciación de género sexual, se debe a un acontecimiento natural para que exista la reproducción de la especie. Lo que a su vez contiene una información culturo-mundial de condiciones expresivas de comportamiento acorde al género sexual.



Ilustración 19. Artista: Michael Reedy

El escritor Francisco Umbral¹⁵ describe: “La mujer con su sombra masculina, el hombre con su sombra femenina” (umbral, 1977, pág. 22). Esta analogía se relaciona al símbolo del *Yin- Yang* de la filosofía china, cuyas características aparentemente diferentes se corresponden:

El *taijitu*¹⁶ pretende sintetizar los rasgos básicos del Yin Yang: dos principios dinámicos, contrarios entre sí y que a la vez se crean el uno al otro. En el interior de cada uno hay un punto de color del otro, lo que pretende ilustrar que en el ying está la semilla del yang y en el yang, la semilla del yin (Ping, 2013).

Ambas partes se componen de energías diferentes, provocando que se complementen. Los opuestos son en suma un elemento de doble catadura, puede rotular como el antagonico, lo positivo vs lo negativo, lo bueno vs lo malo, o prefijar una distinción, prevaleciendo aquello que denota diferencia, haciendo visible lo particular.

Cuando buscas en internet información detallada de *Albert Einstein*, es posible encontrarse una descripción dialógica de este con su maestro de la escuela, en la que asevera que un hecho existe por la presencia o carencia de algo:

¹⁵ Fue un poeta, periodista, novelista, biógrafo y ensayista español.

¹⁶ Es un símbolo que representa los conceptos de la filosofía china del yin y yang y del taiji, o principio generador de todas las cosas

El mal no existe, lo que existe es la ausencia del bien. ¿El frío existe? No. Según las leyes de la Física, lo que consideramos frío, en realidad es la ausencia de calor... ¿Existe la oscuridad? No, la oscuridad es una definición utilizada por el hombre para describir qué ocurre cuando hay ausencia de luz. Se puede saber la cantidad de oscuridad en un espacio determinado, en base a la cantidad de luz presente en dicho espacio. (Meneses, 2014).

En otra instancia, los mecanismos biopolíticos disfrazan la homogeneidad del masculino y el femenino que se encuentran en un mismo cuerpo. Este dispositivo estratégico de control acapara fuertemente el dominio y control parcial del cuerpo, mediante la manipulación de ideologías, consumo, hábitos; gestionando la vida humana. Lo que somos sexualmente ha estado concernido al aspecto visible de lo corpóreo y no en el terreno de disyunciones que aquejan a cada ser. Nos encontramos en un desafío constante de ser en sociedad, y mantener al margen los mecanismos instituidos.

Si el biopoder superpone los mecanismos de control con la inmanencia de lo vivo, ese mismo cuerpo y ese mismo ser viviente se pueden tornar línea de desfiguración, de anomalía y de resistencia contra las producciones normativas de subjetividad y comunidad (Foucault, 2009, pág. 11).

Un estimado amigo, relataba que cuando su madre se enteró del gusto que él siente por los hombres, decide emprender junto a él una visita donde el sacerdote, en cuyo encuentro le solicita que por favor le ayude a su hijo a comprender que eso se le va a pasar, que es una enfermedad.

“La propia vulnerabilidad determina la negación del otro, una negación que conduce inexorablemente a la exclusión, debido que, cuando experimentamos miedo, no queremos ver, no comunicamos nada y, de este hecho, se deriva la exclusión” (Ramón Duch Almo, 2015, pág. 88). Es por eso, que se crean canales de designación y etiqueta. Escuchaba en alguna ocasión la radio bolivariana 92.4, el locutor Memo Ángel en medio de la transmisión decía: “...rechazo algo o al otro, porque no lo entiendo...”



Ilustración 20. Artista: Lynn Z

TODO DEBE SER NOMBRADO

¿Podemos cambiar esa condición natural de género con la que venimos al mundo?, tratar de ser Dios(a) o un(a) todo(a) poderoso(a), y modificar ciertas características con las que no estamos conformes y que simplemente queremos cambiar. “Cuando un cuerpo abandona las prácticas que la sociedad en que vive le autoriza de femenino y

masculino, se desliza progresivamente hacia la patología” (Preciado, 2008, pág. 173). Además, el hecho de nacer con un género sexual específico, no implica que las inclinaciones de gusto van a ser las que se supondría se tendrían. “Cualquier género, es una situación histórica antes que un hecho natural” (Butler, 2002, pág. 298).

La historia nos demarca con la significación de las cosas. Es ineludible no estar atravesados por informaciones concretadas a lo largo de la existencia, ya que pasa de generación en generación, de episteme a episteme. Ahora bien, partiendo desde el recinto del cuerpo y el misterio identitario que lo cobija, *Judith Butler* expone que:

El "sexo" es una construcción ideal que se materializa obligatoriamente a través del tiempo. No es una realidad simple o una condición estática de un cuerpo, sino un proceso mediante el cual las normas reguladoras materializan el "sexo" y logran tal materialización en virtud de la reiteración forzada de esas normas (Butler, 2002, pág. 18) .

Los llamados transgéneros, son personas que intentan soslayar sus rasgos de sexo naturales. Existen en una búsqueda constante por replantearse, desestructurar ideologías, transformarse; evidenciándolo en nuevos modos de verse y comportarse; que les permita pertenecer al umbral sexual que por nacimiento sienten no les pertenece, en el cual se sienten más cómodos o cómodas; eso depende precisamente de la senda en la que desean transitar. Cuando menciono la palabra comodidad, en la realidad es tan solo una comodidad individual, ya que socialmente no se genera un apoyo de aceptación y/o

inclusión; socialmente se discrimina, por lo tanto, se discapacita, por ello en asuntos sociales y laborales, no tienen cabida.

La mayoría de cambios que efectúa un transgénero, se da a nivel físico y psicológico. La singularidad de este acontecimiento, de este acto de rebeldía y liberación, es que, en su misma resistencia por estructurarse en un modelo o forma, están entrando inevitablemente en otra, la cual contiene todo un manual de modos de verse y comportarse. Gracias al conglomerado mundo creado de las palabras, quienes sienten el poderío y una urgencia garrafal humana organizacional por garantizar estatus a todo aquello que concierna a lo nuevo, lo misterioso y desconocido; sujetado del carácter de la “normalización”. Cuando existen cabos sueltos en la información, se desordenan los símbolos ideologizados, se debe encontrar una nueva etiqueta para eso desconocido que acontece. Nada puede existir sin primero reconocerse; ya que, todo proceso de aceptación se da mediante la relación que se establezca con el otro. “La criatura humana requiere que los otros la reconozcan como existente para poder plantearse como sujeto” (Breton, Las pasiones Ordinarias, 1999, pág. 15). Estaremos toda la existencia enclavados en un círculo vicioso de conceptos y etiquetas, he ahí la potestad de las palabras.

¿Qué implica entonces ser y estar en el mundo? Al ser humano por naturaleza le genera agobio sentirse vulnerable, lo cambiante, salirse de lo convencional, pero ¿qué hace que algo sea convencional? dícese de lo habitual, lo tradicional, entre otros. En un aspecto adverso sería domesticar, acostumbrarnos a lo que en principio nos produjo miedo,

angustia, duda. Aunque en el momento en que se le reconoce y otorga un nombre, no implica que traiga consigo la aceptación.

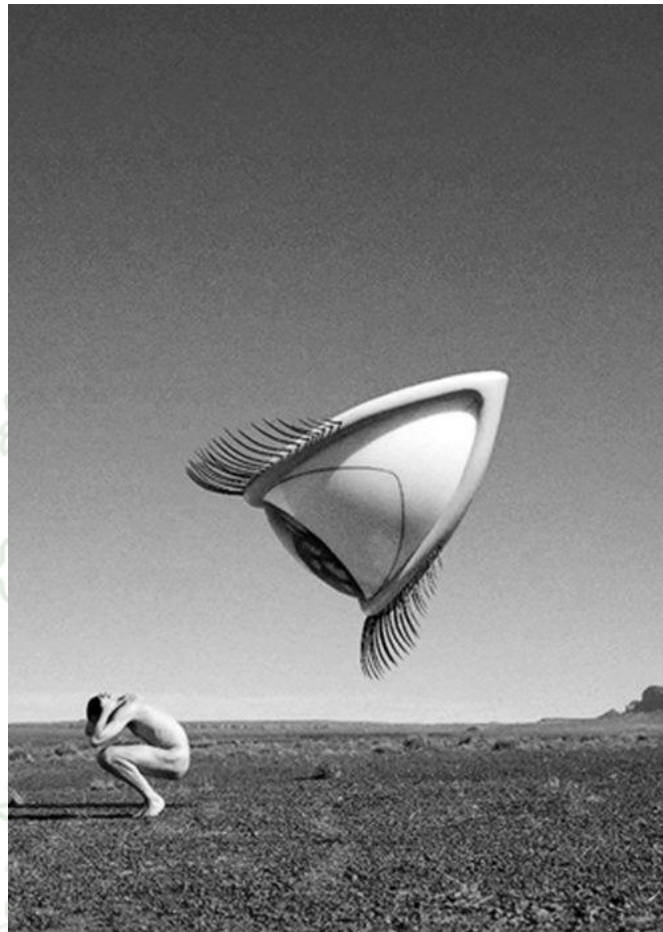


Ilustración 21. Artista: Storm Thorgerson

¿Quién dice que las cosas se llaman, como las nombra la humanidad? En muchas cuestiones no lo podremos saber, pues el lenguaje de cuantiosas cosas es incomprendible para la psique del homo sapiens. “Una olla se le presenta al sujeto alto que la sostiene entre las manos - hola, mucho gusto...me llamo olla”. Esta, en definitiva, es una fantasía imaginativa, la realidad para este objeto sería: “Un sujeto de estatura alta sostiene un objeto entre las manos, le mira y luego dice, - Te vas a llamar olla. Luego la presenta a la humanidad, donde otros apodararán a sus similares de la misma manera”. Aunque:

El nombre está hecho para enseñar, es decir, para representar las cosas, es preciso que el legislador, que es el artífice, forme, con los sonidos y las sílabas, nombres que convengan á las cosas; no precisamente que esté precisado á valerse de tales sonidos y de tales sílabas, sino que debe reproducir con los sonidos y sílabas de que se sirve, el modelo, es decir, el objeto (Platón, 1871) .

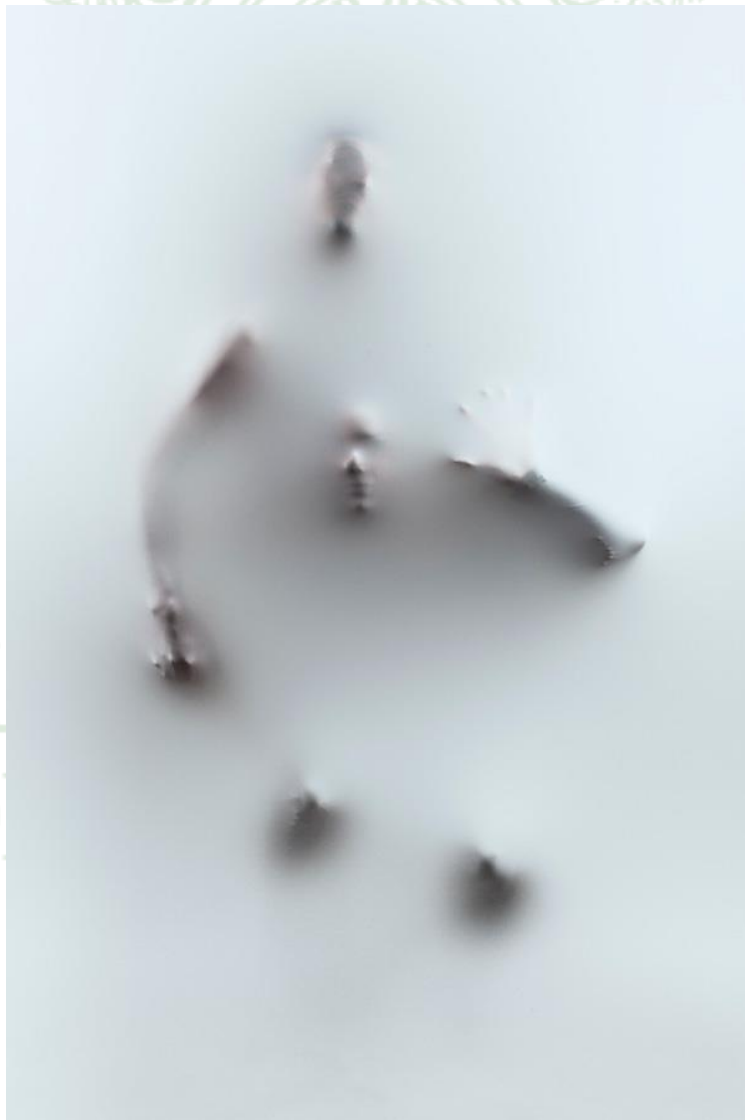


Ilustración 22. Artista: Daphna Laurens Kleur

TRANSITAR EL CAMINO DE LA CREACIÓN- NEURONAS ESTÉTICAS

Lo importante es cómo se entreteje la forma para adecuarla a los aconteceres (...)

Un poema escrito es un capullo. Hay que decirlo en voz alta y así se revelará su sentido

Luis Rivero



Ilustración 23. Bailarín de danza Butoh: Katsura Kan

La maestra de expresión corporal *Ruth Harf*¹⁷ asevera que “el hacer creativo surge de la posibilidad de combinar elementos de la realidad con un estilo particular y propio” (Congote, 2011, pág. 24). La manera de crear y/o componer varía de acuerdo a las vivencias, percepciones e interpretaciones que cada creador tenga de su entorno. Puede retratarse una flor o una guerra, y siempre

¹⁷ Es, esencialmente, una maestra. Toda su formación estuvo dirigida en una dirección donde la educación y las posturas ético-ideológicas se unían: maestra normal nacional; profesora normal nacional de Jardín de Infantes; profesora de Expresión Corporal; licenciada/profesora en Ciencias de la Educación (UBA); licenciada en Psicología (UBA). Estos estudios fueron ampliados con posgrados en diferentes materias: Teoría y técnica psicopedagógicas y El rol de dirección en instituciones educativas. (Fierro, Noveduc, 2020)

será distinta la manera en que se aborden, puesto que el acto de crear devela la sensibilidad y la estética de cada uno, referido a “la forma de producirlo y percibirlo. El Arte está en la cosa; la estética, en el sujeto y en su mirada” (Boal, 2012, pág. 31).

Somos el punto de partida para la creación; inicialmente el deseo parte de nosotros, de las historias, vivencias y experiencias. Uno es el cúmulo de memorias personales y heredadas. Esas memorias representan una identidad “y toda identidad está caracterizada por acciones concretas. Estas alimentan la dramaturgia del bailarín/ actor” (Cardona, 2009, pág. 83).



Ilustración 24. *Body Remix- Goldberg Variations*

Hay muchas formas metódicas para crear, cada creador busca y encuentra provocaciones que serán el detonante de la idea que llevará a cabo. *Merce Cunningham*¹⁸ indica que: “Cualquier tipo de movimiento puede ser material válido para hacer danza (...) Toda parte del cuerpo puede ser utilizada para la creación coreográfica” (Cardona, 2009, pág. 57). Lo significativo en un proceso de creación es

¹⁸ Coreógrafo y bailarín estadounidense de danza moderna.

saber ¿qué se quiere expresar o comunicar? ¿Qué medio o recurso utilizar? ¿Cómo lo quiero decir?, entre otros interrogantes que se conciben en el quehacer, a partir de estos enigmas y deseos, cada creador busca los métodos a emplear para que los contenidos que se pretenden abordar, concreten su propósito de comunicar.

Existe el tema de la improvisación, partir de alguna consigna, o tema y dejar que se desarrolle y arroje material para la creación, montaje grupal, elaborar una estructura o secuencia de movimiento, trabajo de campo, un texto o guion. Estos son solo algunos recursos empleados en temas de creación, sin duda, hay muchas maneras que se construyen en el mismo camino del hacer.

LA DANZA DEL VIDEO Y EL VIDEO DE LA DANZA LA CIBERGRAFIA DEL CUERPO EN EL ESPACIO

“La lección de Cézanne más allá de los impresionistas: La sensación no está en el juego «libre» o desencarnado de la luz y del color (impresiones), al contrario, está en el cuerpo, aunque fuere el cuerpo de una manzana. El color está en el cuerpo, la sensación está en el cuerpo, y en los aires. Lo pintado es la sensación...”

Francis Bacon

La video danza es una manifestación de creación en arte, una intersección, hibridación y fusión de los medios expresivos que componen a estos lenguajes artísticos. El video y la danza se encuentran atravesados por la noción de cuerpo, movimiento, espacio, tiempo. Lo que contribuye a unos amplios recursos en congruencia.

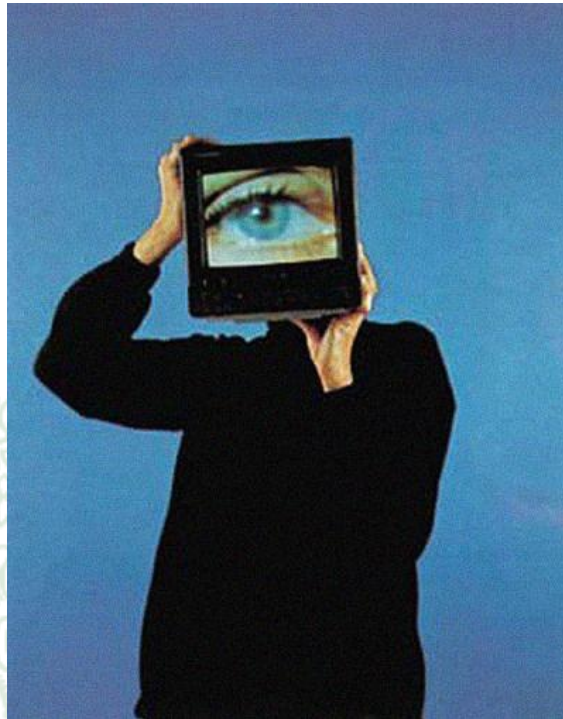


Ilustración 25. Anónimo.

Esta categoría artística, “puede entenderse entonces como un proceso de encuentros y desencuentros entre los medios del arte y el cuerpo como soporte y/o como parte expresiva de la obra” (Villegas, 2009, pág. 57) . La espontaneidad correspondida de estas sapiencias difundió un nuevo género artístico, una nueva manera poética de comunicar, de presidir aquello minúsculo que a simple vista no se ve, pero que puede ser muy dicente, de darle vida a los cuerpos inanimados y una infinidad de manifiestos perspicaces.

Por ello se plantea la video danza como la poesía de los cuerpos a través de la piel/video que los fija y los hace imborrables, transparentes. Como pincel, el video permite *re*-escribir y *re*-frasear la obra una y otra vez, volviéndola

fluctuante, profunda y cambiante, junto a su expresividad en constante movimiento, al ser la *video corporalidad* coreográfica del cuerpo (Posada, pág. 184).



Ilustración 26. Precursora del video danza- Maya Deren

A través de este lenguaje se dota de un matiz profundo las acciones, las gesticas e imágenes que se escapan en muchos momentos para el espectador de las artes escénicas. Este medio permite evidenciar, puntualizar y exponer aquello que se desea el otro perciba. Se trata de guiar los ojos y los sentidos del espectador.

Entrevista realizada a José A. Sánchez, en la cual se le interroga acerca de su experiencia en el campo audio-visual dice:

Lo que me interesa es como utilizar la cámara como el ojo del espectador, y crear con ella una relación íntima. Gracias a la cámara se multiplican las dimensiones, aparece lo onírico, la memoria... lo que más me interesa de la cámara ahora es la producción de ese espacio íntimo y humano” (Sánchez, 2016, pág. 10)

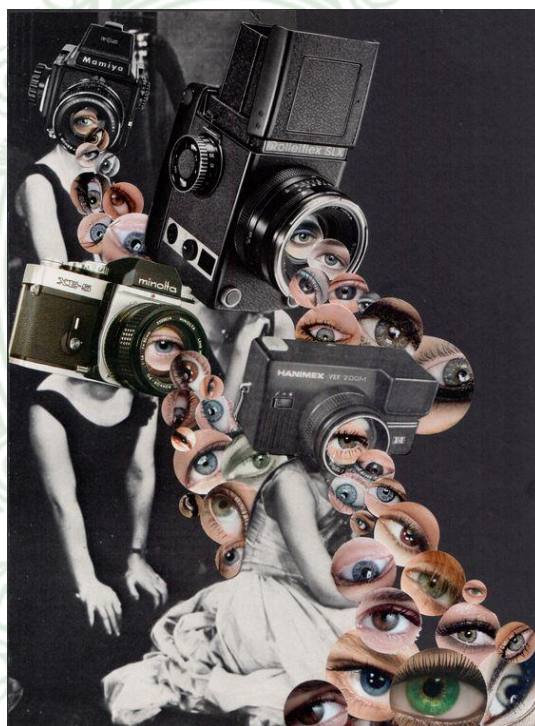


Ilustración 27. Artista: Sabine Remy

La cámara y el cuerpo se conectan, se vuelven un mismo organismo que transporta imágenes recónditas y se develan ante los ojos del expectante. La fijación del cuerpo en un tiempo y un espacio eterniza la imagen con sus poéticas, perdura el suceso efímero del movimiento.



Ilustración 28. DV8 company // Phillipe Decouflé // Mats Ek & Silvy Guillem // Sia // Jiri Kylian // Anne Teresa de Keersmeck // Pina // Daniel Cloud Campos

DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

METODOLOGÍA

SIN-FONIA DIS-FONICA DE CUERPOS

“Hay billones de almas en el mundo y algunos de nosotros estamos al borde del contacto con las profundidades de cómo es y qué es eso de ser un humano. Superficialmente existimos, pero la existencia queda algo más allá”.

Claudia Rankine



Ilustración 29. Distorsiones de cuerpos escaneados- Katherine Medina & Kelly Medina

En los procesos de investigación científica, diferente a la investigación en artes, se ha puesto a la imaginación y creatividad en un lado difuso; su cualidad subjetiva la hace poco medible y no tan certera como un proceso cuantitativo, ya que se concibe como una abstracción del sentido razonador.

Poco o nada se han tenido en cuenta la imaginación y la creatividad en el proceso investigativo, se considera que la creatividad está inmersa de por sí en este proceso, pero no podemos olvidar que de estas se nutre el investigador para dar rienda suelta a su deseo de conocimiento, se potencia la creación (Cuartas, 2009, pág. 89).

La imaginación con su carácter fluctuante, de libertad de pensamiento y conjetura de imágenes, conduce a los deseos operantes del sujeto a fortalecerse con pesquisas; además es un elemento indispensable para la producción de cualquiera de estos ámbitos investigativos.

Con lo anterior, “DE-RAIZ- *más allá de lo indecible*” se fundamenta en el **método** de la **investigación-creación**, partiendo de un **enfoque cualitativo** que se despliega de la indagación, descubrimiento e interpretación de las narrativas cotidianas del cuerpo, espacio y tiempo de los intérpretes-creadores del proyecto.

Carlos Martínez Barragán¹⁹ hace una denominación en su artículo *Metodología cualitativa aplicada a las bellas artes*:

¹⁹ Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Licenciado y Maestro por la Universidad Nacional Autónoma de México. Miembro del grupo de investigación Laboratorio de Creaciones Intermedia. Profesor de la Facultad de Bellas Artes de Valencia. Becario de la Diputación de Valencia y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México. Pintor y dibujante con varias exposiciones individuales en España y en México.

Las cualidades percibidas de nuestro entorno, nos permiten realizar cálculos e interpretaciones de la realidad que sin esa experimentación perceptual no podrían llevarse a cabo. La manera natural de indagar de los artistas es la cualitativa, y por ello es el modo más natural de realizar investigaciones en este campo (Barragán, 2011, pág. 50).

A partir del esbozo que hace el autor y el término que se halla intrínseco en el texto, “interpretar”, es esencial ante esta subjetividad, realizar una serie de estrategias que impulsen al pensamiento intangible de modo organizacional y pueda ser comunicado y consumado.

Por otro lado, la matriz generadora de la investigación- creación se da bajo la **perspectiva epistemológica** de la hermenéutica, cuyo estudio se centra en las experiencias sensibles vivenciadas por los sujetos y la interpretación que cada uno posea del entorno:

Gadamer insistió en que la peculiaridad de la hermenéutica filosófica que él se esforzó en desarrollar radica en poner de relieve el carácter fundamentalmente móvil de la existencia, que es lo que constituye el carácter específico y finito del ser humano y abarca la totalidad de la experiencia humana (Aguilar, 2004, pág. 61).

Este paradigma permite la creación de metodologías que se van generando y construyendo en el camino de vinculación y exploración con los intérpretes-creadores; además contiene una línea intersubjetiva, dado al trato cercano que se construye con los sujetos. Compartiendo sus perspectivas y sensibilidades frente al tema que se esté abordando, tales como: la sociedad como limítrofe y transgresor del libre desarrollo de la personalidad, sobre los lenguajes, sus sensorialidades, sus experiencias de vida. Ahora bien, la narración de una de las experiencias habidas con uno de los intérpretes ejemplificara más detalladamente lo ilustrado anteriormente.

CAMILO ANDRÉS VIROLA

En uno de nuestros encuentros de diálogo, le expresaba el deseo de contemplar su voz para la creación, puesto que, en el imaginario y las lecturas lejanas, apreciaba con gusto los sonidos que provocaba espontáneamente en las conversaciones, lo que en los oídos generaban una musicalidad curiosa y poética. Esta petición lo alarmó un poco, insistiendo que para algunos sordos es muy difícil avivarla, con lo cual comenzó a retratar cuando históricamente los obligaban socialmente a hablar, así que sugería abordarla desde otro paraje, como la representación de esos momentos históricos; en los cuáles se los forzaba a pronunciar palabras. Además, las ideas de generar la voz para la video danza y evidenciarla a los espectadores, era con el fin de compartir que ellos no son mudos, comprendiendo también que, aunque no pueden articular palabras y frases complejas entendibles a los oídos de los oyentes, tienen voz.

Esta idea fue errónea en tanto fue expresada y puesta en diálogo con él. Camilo añade argumentando frente a esta posición, que cuando ellos dicen que no son mudos, no se refieren a que es porque pueden producir sonidos con la voz; en cambio, es porque tienen un lenguaje, que son sus manos, esa es su voz.

Después de esta confrontación, reafirmo que esa es la belleza de ponerse en contacto directo, de cruzar subjetividades, intersubjetividades, miradas, experiencias y sentires con otros, en este caso puntual con los intérpretes-creadores del proyecto, debido a que la interacción permite ampliar perspectivas de comunicación, generando conexiones con el otro; la asertividad comunicacional permite que un sujeto adquiera múltiples aprendizajes enriqueciendo la creación, pues se abren infinitos caminos y posibilidades para guiar esta búsqueda artística, además la palabra “búsqueda”, provoca este tipo de intervenciones, ya que hace inmiscuirnos en la exploración. A diferencia de otras creaciones que son llevadas a cabo por otros directores y/o coreógrafos en las que sus intereses no están puestos en ponerse en un contacto directo y personal con sus intérpretes, pues cavilan que simplemente son marionetas y cuerpos que pueden utilizar para sus ideas, mas no para profundizar en los aportes íntimos que pueden ofrecer.

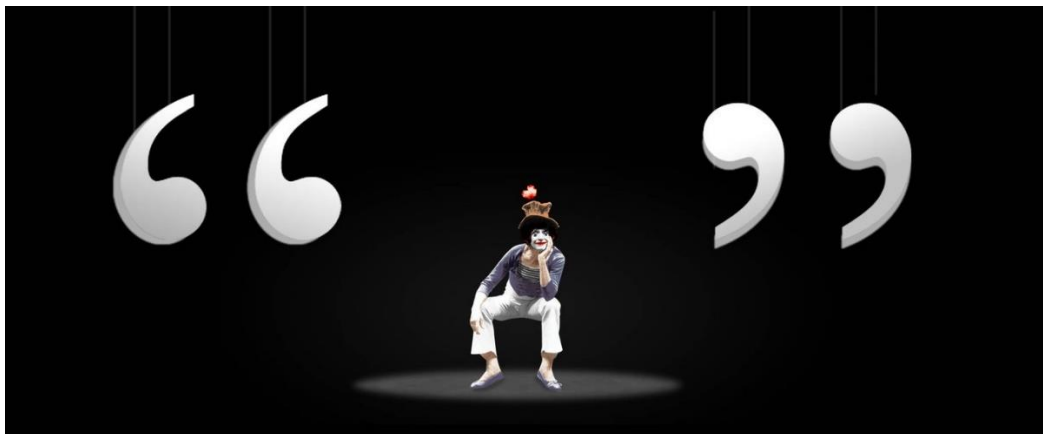


Ilustración 30 Marcel Marceau

Será posible inferir entonces, que la comunicación artística efectivamente es, ante todo, un hecho pragmático. Ya sea como experiencia –lo empírico- o como valoración –lo axiológico-, se vive. Podemos afirmar desde este presupuesto, que todas las teorías del arte lo son con respecto a un hecho comunicacional. Su complejidad, ha merecido las fragmentaciones que todos conocemos. Las mismas que ahora nos ocupan, para que pueda ser comprendido como un proceso continuo, y al que debemos aproximarnos reflexivamente, para su desarrollo como conocimiento, buscando una posible unidad. (Morales, 2003, pág. 03)

Ahora bien, los métodos que se llevaron cabo para el desarrollo de esta investigación-creación consta de 3 etapas y cada una contiene otras ramificaciones a manera de recurso exploratorio:

La **Auto biografía** es una de las etapas metodológicas, ya que permite hacer lectura de las poéticas de los cuerpos de los intérpretes-creadores. Son las gestualidades de los individuos las que vislumbran las narrativas de sus cuerpos frente al tiempo y al espacio. La auto-biografía es un proceso íntimo, pues indaga aspectos personales de cada uno; habitualmente es usada a nivel escritural para hablar descriptivamente de sí mismos en cuanto a lo emocional, la personalidad y/o el físico; en esta instancia de la creación son los cuerpos, gestos y acciones de los intérpretes los que hablan de sí, proceso idóneo para comprender-nos, re-descubrir-nos.

La verdadera autobiografía puede tener funciones tan diversas como la auto-explicación, el auto-descubrimiento, la auto-clarificación, la auto-presentación o la auto-justificación. En la biografía, el proceso consiste en que una persona ajena a esos hechos trata de averiguar la estructura de esas vivencias para escribirlas. En la autobiografía, el propio autor reflexiona sobre su vida interior. En la memoria, la mirada se dirige más hacia los acontecimientos externos que hacia la vida interior (Arias, 2010, pág. 33)



1 8 0 3
Ilustración 31. Michail Maku

La mayor parte de los artistas han experimentado el hecho de escribir y hacer arte sobre sí mismos, puesto que puede ser más profundo aquello que se quiere decir; dado a que parte de algo que ya conocemos, de algo cercano; de la

intimidad. La autobiografía va más allá de la superficialidad, de lo que a simple vista se ve, no se trata de centrarse en la característica del afuera, del físico, aunque estos están intrínsecos dentro de cualquier paraje que se aborde.

Cuando se atraviesa la intimidad, aquello que es propio, se arrojan sorprendentemente detalles recónditos, lo cual nutre la creación. *Isadora Duncan*²⁰ en su libro *Mi vida-tribuna feminista*, introduce sobre lo que puede significar escribir sobre sí misma y su arte de danzar la vida; profesa sentir temor, pues dice que:

“¿Cómo podemos escribir la verdad sobre nosotros mismos? ¿Acaso la conocemos? Hay la visión que nuestros amigos tienen de nosotros; la visión que nosotros tenemos de nosotros mismos. Hay también la visión de nuestros enemigos. Y todas ellas son diferentes” (Duncan, 1977, págs. 17-18)

*Frida Kahlo*²¹, reunió toda su situación sobre el accidente que sobrellevó, junto con la relación con Diego. Partió de esa serie de sucesos particulares para auto-retratarse.

²⁰ Isadora no fue solo una mujer que revolucionó el mundo de la danza clásica tradicional, intentando crear un nuevo arte interpretativo a partir de diferentes bases, sino que, además su vida fue un constante y lúcido esfuerzo por oponerse a muchas normas y creencias que se imponen sobre las mujeres. (Duncan, 1977)

²¹ Frida afirmaba que, al contrario de los pintores surrealistas, ella no pintaba sus sueños, sino su realidad. De su obra destacan los autorretratos influidos por la técnica del retrato fotográfico que aprendió de su padre, Guillermo Kahlo. (Trujillo, s.f.)

entender las miradas de
nuestros ojos cerrados.

= Estas presente, intangible
y eres todo el universo que
formo en el espacio de mi
cuarto. Tu ausencia brota
temblando en el ruido del
reloj; en el pulso de la luz;
respiras por el espejo. Desde
ti hasta mis manos, recorro
todo tu cuerpo, y estoy con
tigo un minuto y estoy con-
tigo un momento. Y mi
sangre es el milagro que
va en las venas del aire
de mi corazón al tuyo.

LA MUJER. xxxxxxxxxxxx

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

EL HOMBRE. xxxxxxxx

El milagro vegetal del paisaje
de mi cuerpo es en ti la na-
turalidad entera. Yo la re-

entender las miradas de
nuestros ojos cerrados.
= Estas presente, intangible
y eres todo el universo que
formo en el espacio de mi
cuarto. Tu ausencia brota
temblando en el ruido del
reloj; en el pulso de la luz;
respiras por el espejo. Desde
ti hasta mis manos, recorro
todo tu cuerpo, y estoy con
tigo un minuto y estoy con-
tigo un momento. Y mi
sangre es el milagro que
va en las venas del aire
de mi corazón al tuyo.
LA MUJER. xxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
EL HOMBRE. xxxxxxxx
El milagro vegetal del paisaje
de mi cuerpo es en ti la na-
turalidad entera. Yo la re-

22

Ilustración 32 Fragmento del diario de Frida Kahlo

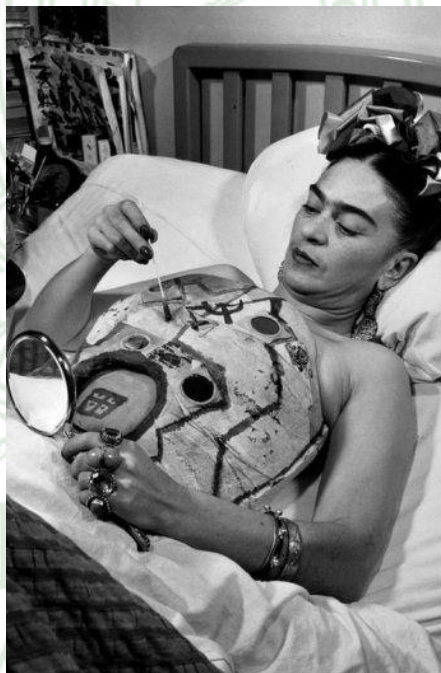


Ilustración 33 Frida Kahlo

1 8 0 3

Internarnos dentro de “sí”, es de las vicisitudes más arduas en la que nos podemos hallar; puesto que no sabemos con certeza que podemos encontrar en el camino de indagación: Revelaciones vs Revoluciones. Siendo estás a su vez posible acto creativo.

“el devenir del arte es una revolución permanente” (Noé, 1988, pág. 57)

Los intérpretes-creadores del proceso estuvieron atónitos frente al propósito de escudriñar sobre “sí”, sobre sus condiciones y estancia en el mundo, sobre reconocer sus movimientos, corporalidades, gestos y lenguajes. Al igual que Augusto Boal considero que “todo ser humano es, sustantivamente, artista” (Boal, 2012, pág. 237). Ambos intérpretes exteriorizaron que nunca creyeron que pudieran ser sujetos de motivación para la creación, ni que pudieran partir de sus vivencias, sus historias para explorar y crear; suponían que iban a recibir la información coreográfica y secuencial de cada movimiento para ser ejecutado por ellos.

JESSE JO RODRÍGUEZ

Para dar inicio a nuestras exploraciones danzadas, decido entregarle una libreta, elemento importante que nos acompañaría en las sesiones a modo de bitácora. En ese momento, percibí entusiasmo en su mirar, acompañado de una sonrisa ávida, este elemento con cada encuentro mostraba una parte muy sensible de Jesse. La primera petición, para nuestra próxima reunión, era anotar una serie de palabras de cómo se siente ella, que luego fueron leídas al oído y en voz alta reiteradamente a modo de provocación. espontáneamente comenzaron a emerger gestos, primero fueron pequeños y tímidos. Con la repetición y el estado de incomodidad, cada expresión antes realizada fue creciendo, tomando mayor amplitud. Jesse se tocaba, señalaba, cubría partes del cuerpo.

Este ejercicio experimental, después de ella romper en llanto, fue el detonante para emerger como dice Eduardo Galeano, sus “raíces en carne viva”. La Jesse que comenzó el proceso de creación; la que cubría sus pies por temor a mostrar sus ancestros, la que usaba ropa corta (de mujer), la que se percibía fragmentada y estaba en una perpetua batalla con Jonatan, su “yo” masculino; No es la misma que culminó la creación. Puedo leerlo-la, por la manera en que sonrío y lo empoderada que es con las situaciones que en un principio le presentaban temor. Este primer ejercicio exploratorio, nos llevó en un abrir y cerrar de ojos a la estructuración de una de las escenas finales del proceso audiovisual, además, nos reveló el camino a transitar para los demás momentos.

Para este proceso, todos los que estamos incluidos en el proyecto somos los creadores, ya que partimos de la experiencia de cada cuerpo, lo que amplía la visual de la propuesta y la carga de mayor contenido, la diversifica. ¿Por qué sentimos temor en buscar dentro de sí para crear? ¿Con que quimeras podemos colisionar en el trayecto de la búsqueda?, ¿será acaso una medusa capaz de convertirnos en piedra si le miramos a los ojos? Además, no debemos culparnos por sentir aprensión, el vendaje cultural y social, nos deja solo una ranura para ver nuestro interior. Anatómicamente los ojos están situados para mirar hacia afuera; propongo cerrarlos más a menudo, para que se inviertan y miren hacia nuestros adentros. “El artista es, ante todo, un adelantado ante la vida y revelador de ella (...). El arte es la lucha permanente contra el lugar común” (Noé, 1988, pág. 56)

Marina Abramovic²² en su escrito “*Manifiesto de la vida de un artista*” enuncia que:

Un artista deber mirar profundamente dentro de sí en busca de inspiración.

Cuanto más profundo mire dentro de sí, más universal se vuelve.

Un artista es universo.

Un artista es universo.

Un artista es universo (Abramovic, 2015)

LABORATORIO: EL CUERPO

Lo anterior, está mediado por una sucesión de análisis con observación pasiva y activa, que permiten llegar a la “Raíz” expresiva del intérprete-creador, debido a que se proponen momentos para dialogar, escribir y realizar ejercicios de improvisación que contienen los elementos de cuerpo, espacio y tiempo. Un Laboratorio es indispensable para la ciencia, ya que es un espacio que potencia la recolección de datos que apoyan y sustentan hipótesis creadas; es un espacio para investigar, conjeturar, experimentar y practicar, todo esto mediado por el ensayo y error. Este lugar de investigación que ha sido tan fundamental para los científicos, es importante para este proceso, puesto que cada uno de los intérpretes-creadores pondrá su cuerpo, con sus vivencias como el lugar de indagación y experimentación.

La diferencia entre un laboratorio para la ciencia y un laboratorio de creación para la danza es que cada participante, de este último mencionado, es activo, dado a que puede reflexionar e interrogar el proceso y los temas abordados. No es un estudio ajeno, pero

²² Es la obra misma, en efecto, pero lo es sólo en la medida en que integramos esa variable dentro de una ecuación más compleja, fruto de una reflexión pionera sobre el sentido último de unas *performances* que, tras más de cuatro décadas de exploración creativa, han consolidado gracias a ella su lugar y su identidad más propios en el discurso posmoderno del arte. Como forma de arte visual, de arte como acción (Lavernia, 2017)

sí en cambio es personal. Esto da pie para aclarar que el proyecto germina del método de la creación colectiva; si bien se proponen pautas, son los intérpretes quienes comunican sus experiencias, movimientos y gesticas. “El hecho pedagógico así planteado requiere de una comunión propia con la pedagogía social, en donde el Maestro no se reafirma en su autoridad, sino que empieza a estar atento a las solicitudes de sus ya compañeros-alumnos” (Garzón, 2009, pág. 108)

Además, nuestra herramienta expresiva para este proyecto es la danza, la cual es infinita, cada cuerpo es único y disímil. La danza no huye de la forma del sujeto que la vive, en cambio, se vacía en las grafías del cuerpo.

HABITAR-SER

La composición coreográfica parte de las gestualidades kinestésicas y proxémicas, es decir de los atributos corporales, gestuales y espaciales que florecen en el transcurso de los encuentros exploratorios con los intérpretes-creadores. El habitar de DE-RAIZ, no hace alusión al espacio y/o lugar arquitectónico ni al entorno, sino al propio cuerpo. De tal modo, cada uno de los intérpretes caracteriza y se enfatiza en aquella(s) parte(s) del cuerpo físico, emocional y psíquico, que socialmente es diferente. Para así apropiarse de las gestualidades surgidas en su cotidiano, que consecutivamente son develadas y potenciadas en la video-danza.

Relataré un fragmento de la bitácora llamado “Espacios que contienen”, el capítulo que corresponde a Jesse, (véase anexo: bitácora ALMÁRIO capítulo 25-30).

Recomendación para tener en cuenta en el desarrollo de la lectura; las intervenciones en los diálogos puestas corresponden a **K:** Kelly, y **J:** Jesse.

Le pedí que escogiera un espacio abierto del Polideportivo de Bello, ella estaba asustada por ubicarnos al aire libre, me mira y dice estupefacta: ¿Qué me vas a poner a hacer?

K: Concéntrese y déjese tocar por los estímulos externos, no solo los toques se dan de piel a piel, también puede ser un sonido, una mirada...

J: ¿Con música?

K: Que más música que todos los sonidos que nos rodean en este preciso instante.

Vas a dialogar a Jhonatan y a Jesse desde el movimiento, pero sin que intervengas tú, tu razón y tu juzgar, déjalos ser, que hablen solos.

J: Tengo miedo...Es paradójico, estoy en un lugar al aire libre, y me siento contenida. Es como desnudarme...Me miran... Ellos no son dignos de saber mi secreto y lo que me sucede. ¿Qué van a decir?

K: ¿Tú los conoces?

J: No

K: Hasta que no lo hagas no lo vas a saber.

J: (una pausa larga, cubre con sus manos su cabeza)

K: (Decidí leerle una serie de escritos, que ella también creyó pertinente para el momento: Inicié con Alma al aire de Eduardo Galeano, un gran referente del proyecto de grado; seguido de dos escritos realizados por transexuales. Una de ellas desde el anonimato y otra desde el discurso público Lee Mokobe de África.)

“...Nadie nos ve nunca como humano,

Porque somos más fantasmas que cuerpos,

*Porque la gente teme que mi expresión de género sea un truco para ser perversa y
atraparles sin su consentimiento.*

Que mi cuerpo es una fiesta para sus ojos y manos

*Y que una vez se alimentan de mi extrañeza, resurgirán las partes que no les
plazcan...”*

(Lee Mokobe)

“No se elige ser transexual,

Se nace con esta condición.

Si fuese una elección,

*¿Por qué una persona en sus cabales escogería una vida que implica tantas
dificultades, prejuicios y discriminaciones?*

No somos hombres o mujeres por las aptitudes que nos vienen dadas de nacimiento,

Sino por lo que sentimos que somos por dentro,

*Por eso es tan importante saber distinguir, qué es lo que realmente somos y qué es lo
que nos viene dado.*

Igual que no he escogido ser transexual.

Hasta que no se entienda esto, no podéis razonar con nosotros”

(Anónimo)

J: Esta bien, lo haré... pero... no sé cómo... es muy difícil.

Se mueve sutilmente... dejando entre ver su angustia...lo piensa...lo juzga. Se ríe, risa nerviosa.

J: Puedo hablar

K: Si lo crees necesario.

J:(El...viento...y...su...voz...se

mezclan.....

.....

.....

.....

.....)

Él y ella comparten el mismo cuerpo, aunque por mucho tiempo duermen en cuartos separados, lo mandé a dormir y está allí triste, enojado. Fui una vocecita en su oído... Él me dejó entrar y lo conquisté, fui mala, muy mala con él. He pensado en amputarme mis partes, pero en realidad eso es lo quiere Jesse, a él le gusta su pene.



Ilustración 34. Img: kelly Medina R. Bailarina: Jesse Jo

RASTROS DE UN CUERPO SIMBÓLICO

La cámara aparece como un ojo-cyber, un escáner del movimiento y traductor de las poéticas gramaticales del cuerpo en el tiempo y el espacio. El seguimiento móvil efectuado por la cámara, tiene como prioridad ser amiga del azar y los momentos espontáneos, en compañía de guías dramáticas e ilustraciones, fortalecerán la creación. “(...) lo que impone la escritura audiovisual de un guion es lograr “ver” en el papel la película que, hipotéticamente, se vería tras su postproducción en la pantalla, el carácter que adquiere la palabra como signo obtiene más relevancia aún” (Villamizar, 2020, pág. 18). Sin embargo, este proyecto consiente permisividad en la construcción misma de las imágenes grabadas, ya que no está sujeta a lo que conciba el posible guion. En cambio, deja que el cuerpo y la situación revelen planos, velocidades, intenciones, gesticas; pero todo bajo una misma premisa, para no alejarnos de aquello que se quiere evidenciar como temática.

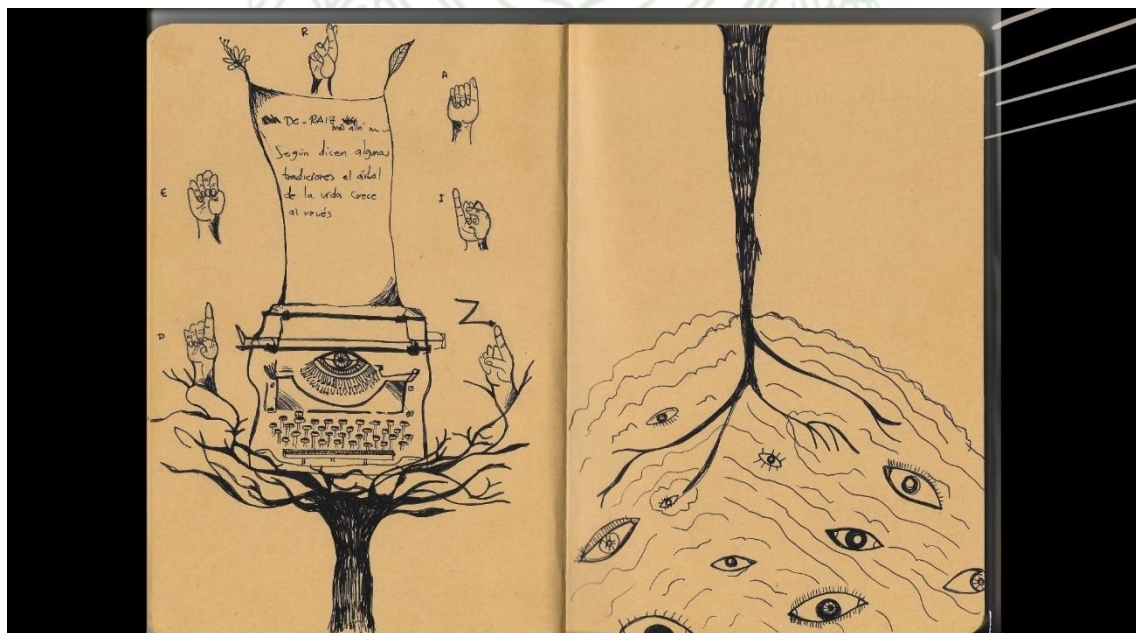
Cada uno de los intérpretes proyecta elementos valiosos para la construcción de una dramaturgia escrita, ilustrada, y finalmente un recurso audio-visual. El azar se manifiesta en cada paso dado del proyecto, debido a los infinitos sucesos que aparecen dentro del laboratorio móvil.

Dentro de las producciones Cinematográficas y/o audiovisuales, es necesario el uso de la dramaturgia escrita o guion para guiar y clarificar a todo el equipo de trabajo en el propósito. ¿Cómo y qué quiero que se perciba con cada toma, ángulo, luz, entre otros? Otro recurso empleado es la dramaturgia ilustrada o story board, es una técnica para especificar la secuencia de las imágenes móviles que serán presentadas; este tipo de

dramaturgia utiliza el dibujo como un elemento explicativo y como una representación de las imágenes, planos y acciones que se quieren suscitar para fortalecer la poética de la historia.

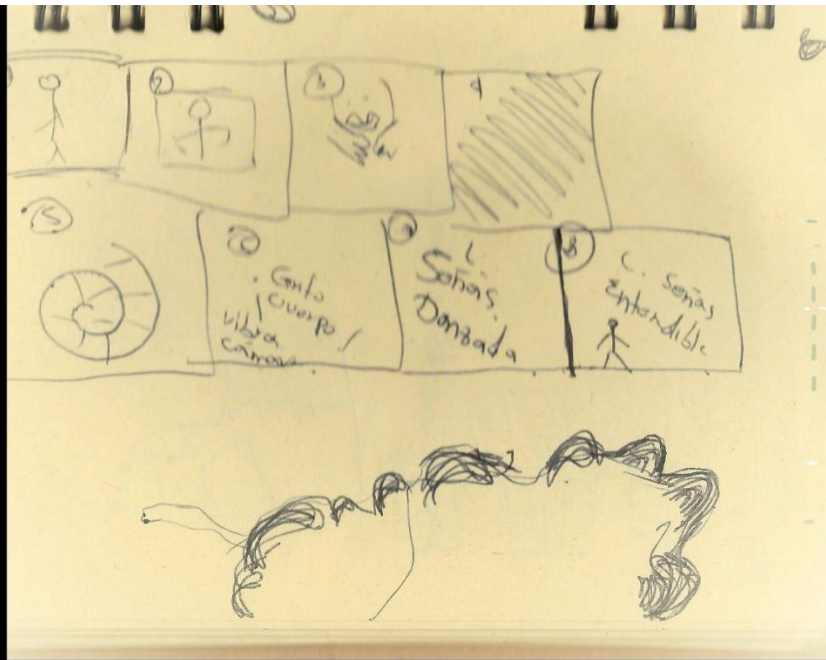
Si bien, estas maneras de estructuración son fundamentales dentro de las producciones audio visuales y cinematográficas, para constituir momentos que se dejarán entrever, posteriormente, a través de la cámara y la edición. Aun así, como lo indiqué en este mismo apartado, este proyecto y accionar creativo fluye a partir de imágenes generadoras y no, de una estructura predeterminada.

IMÁGENES GENERADORAS

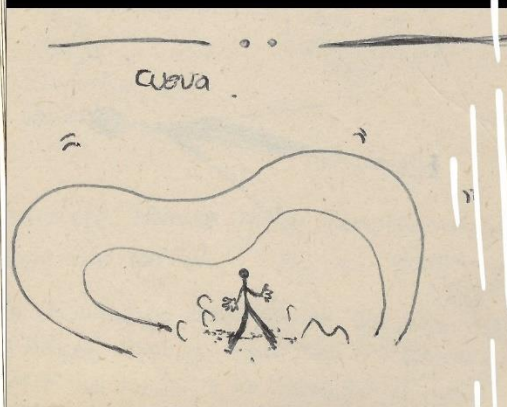
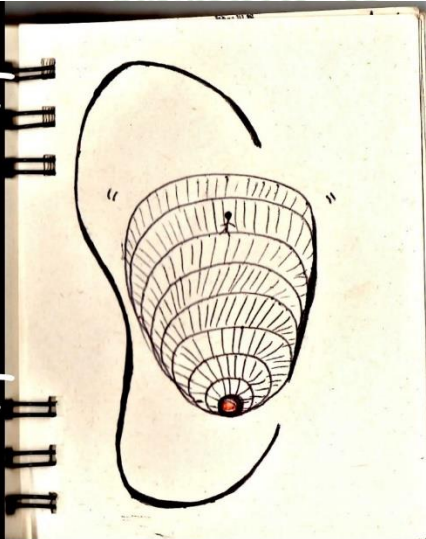


Grafía para Inicio de
video- danza.

Camilo escribe con sus manos
y todo el cuerpo el texto
"Alma al aire"



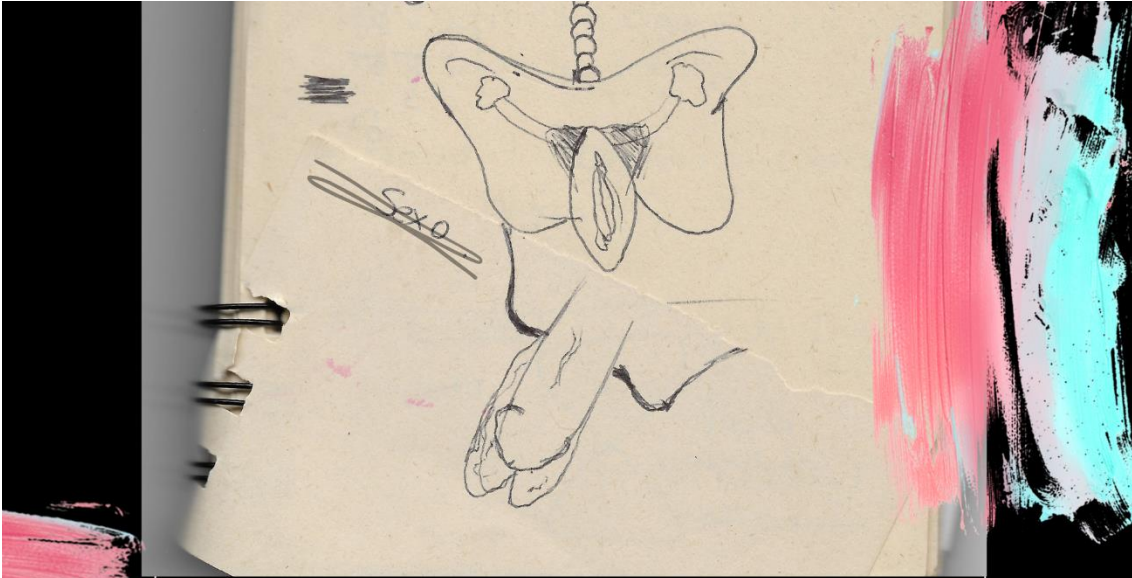
Desestructuración de la
lengua de señas.
LSC Hecha cuerpo danzario



Camilo atrapado dentro de su oreja.

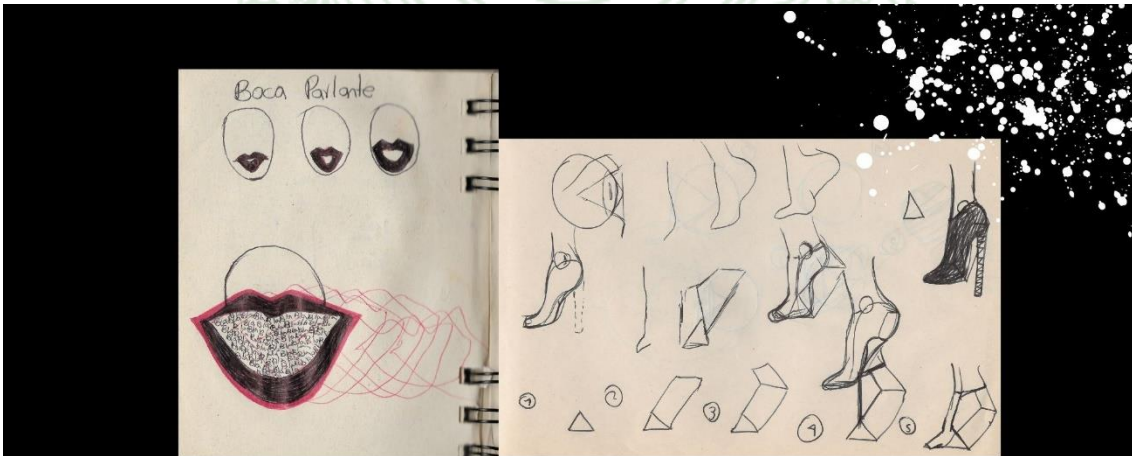
Oreja -laberinto, Oreja-cueva

El sonido no cruza las paredes de
su oreja.



Dualidad, Binari@, Múltiplicidad
Disociación, Fragmentación

"Jesse quiere amputar sus partes,
a Jonatan le gusta su pene"



DOMINANCIA

Tacón= Poder, estatus
Boca Parlanchina= Ruidosa



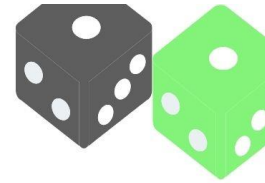
DOMINANTE- RECESIVO
Interferencia
Dualidad

UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

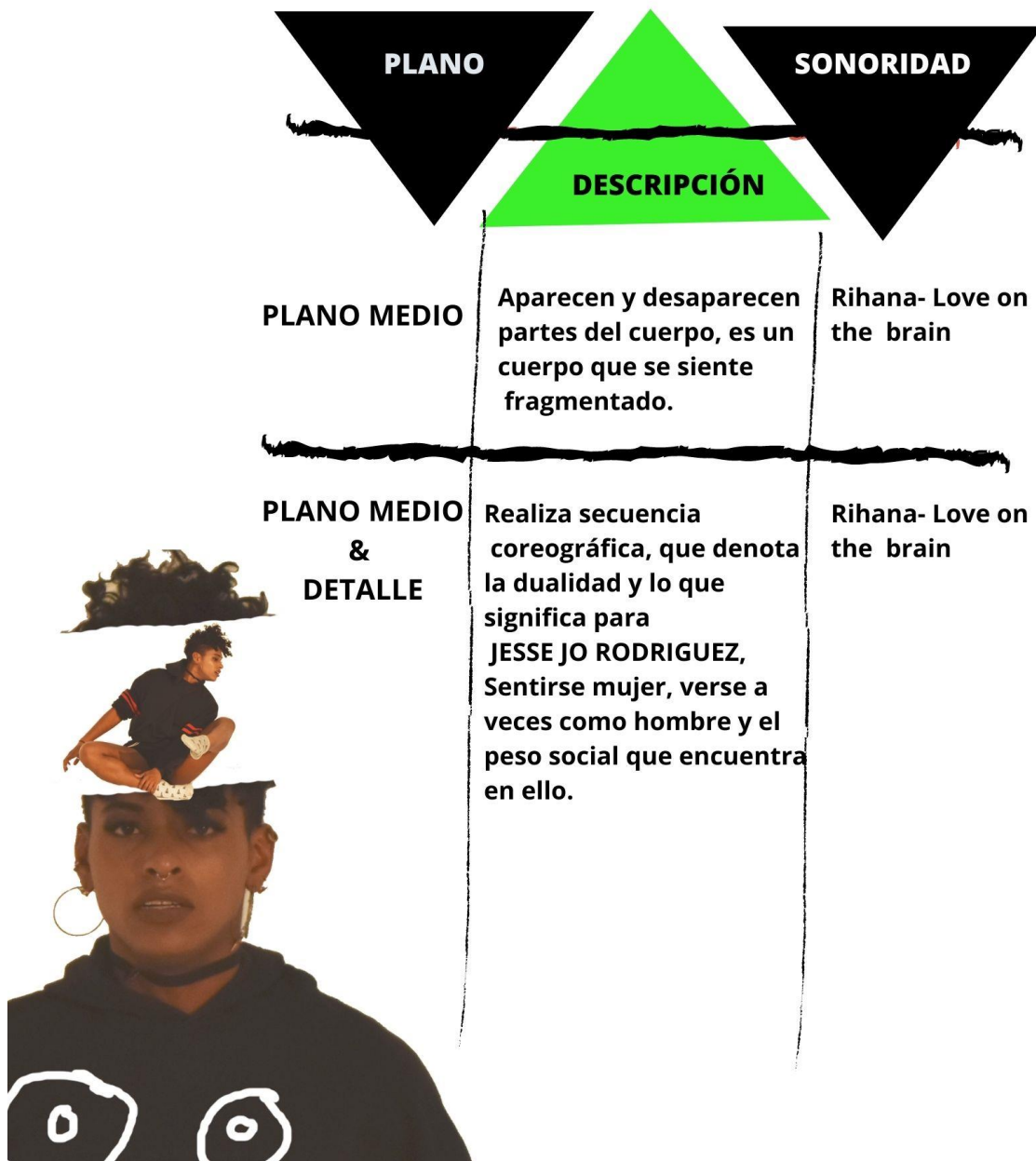
1 8 0 3

JESSE JO.

PLANO	DESCRIPCIÓN	ELEMENTOS	SONORIDAD
Plano general & Plano detalle	<p>Ella se desplaza por el espacio (cuarto), aparecen y desaparecen elementos que usa a manera de hipérbole y sucede a modo de ilusión óptica. (referente: Chapulín)</p> <p><i>Intensión de la acción danzada:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Provocación • seducción 	<ul style="list-style-type: none"> • Tacones • Cadena • Labial • Bombas 	<ul style="list-style-type: none"> • Jazz • Sonidos industriales
Plano General	<p>Encuentro con Jonathan (su "yo" masculino) se acercan y hacen coreografía.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Intención: acción-reacción • Se miran, sacuden e intentan tocar, unir dedos índices. Se fusionan. 		<ul style="list-style-type: none"> • Jazz • Sonidos industriales
Plano General	<p>JONATAN responde a los estímulos que realiza JESSE. (el está en el espacio en un nivel bajo, diferente a ella)</p> <p><i>Intensión de la acción:</i> Sumisión, miedo, rechazo, vacío.</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Jazz • Sonidos industriales
Plano detalle	<p>De las acciones contundentes de JESSE, de JONATAN se resaltan sus reacciones.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Balancea torso. Ella lo tumba con los tacones. -Mueve la Pelvis, mientras ella se encadena. - Agita manos cuando escucha la voz aguda de JESSE. -Va cayendo, mientras JESSE infla bomba. 		<ul style="list-style-type: none"> • Jazz • Sonidos industriales



FRAGMENTACIÓN/ CROMA KEY



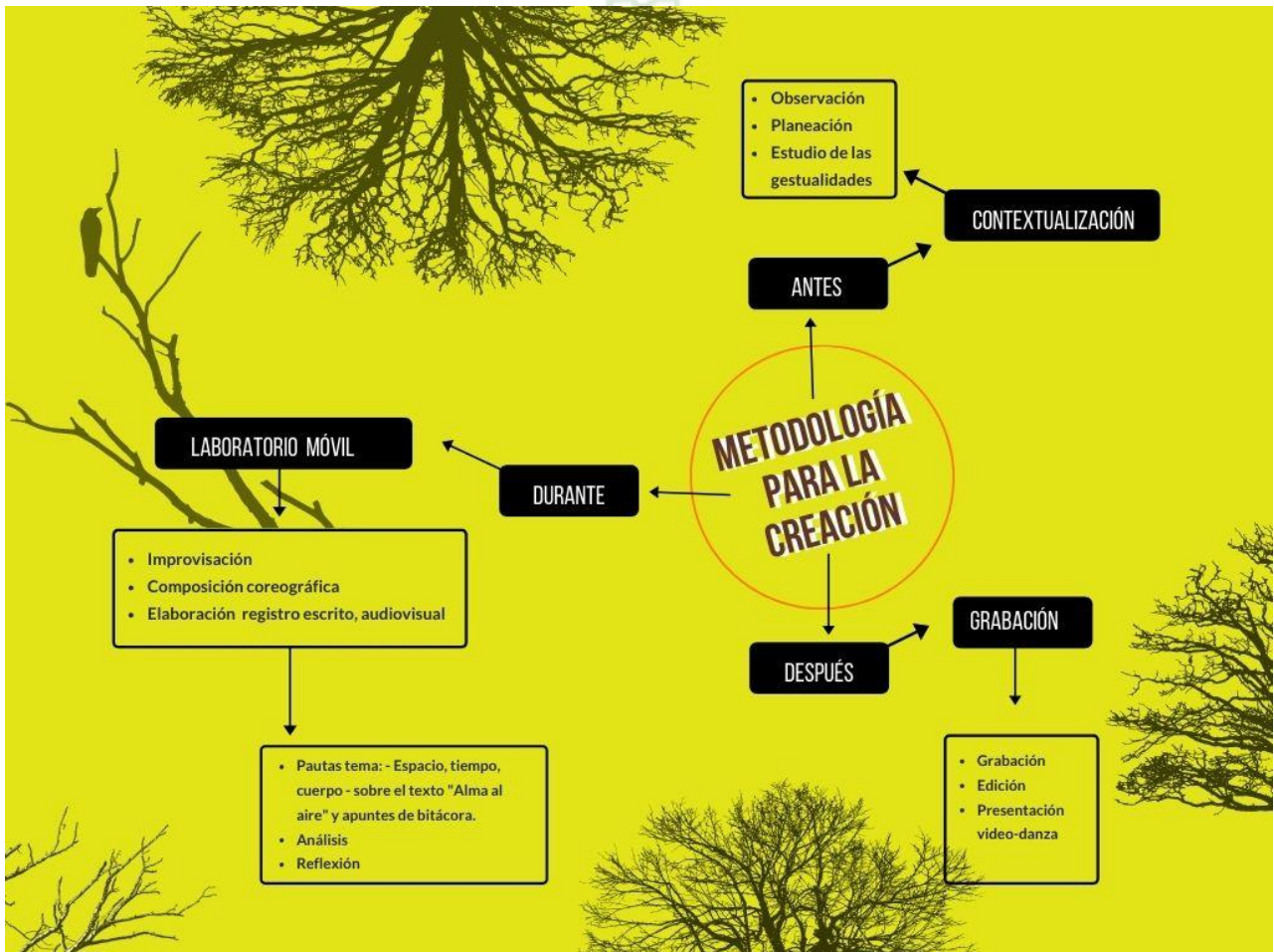


CAMILO

PLANOS	DESCRIPCIÓN	SONORIDAD
PLANO GENERAL	<p>Su cuerpo se divide a lo lejos moviendo sutilmente los dedos, las manos. Como queriendo decir//expresar algo.</p> <p>Impulsos : Motor de mov: Plexo solar, garganta, torso.</p>	Texto Alma al aire "voz en off"
PLANO MEDIO +GENERAL + PRIMER PLANO	Se dimensiona del torso hacia arriba, realizando señas, (el texto "Alma al aire)	Texto Alma al aire "voz en off"
PLANO DETALLE	Se especifican las manos y rostro; son el eje central de la acción y el gesto.	Texto Alma al aire "voz en off"
PRIMER PLANO + PLANO GENERAL	Efecto de entrar y salir de su oreja, para hallarse CAMILO en un grito corporal y gestual.	Efecto sensación de sordera

MAPA CONCEPTUAL METODOLÓGICO

El cuadro que a continuación esbozaré, condensará la metodología



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA
1 8 0 3

CRITERIOS DE SELECCIÓN:

Los criterios de **selección de los participantes** del proyecto, se hacen bajo los conceptos e interrogantes que han surgido a lo largo de la propuesta: los sentidos y la interpretación que cada ser humano posee a lo largo de las experiencias vivenciadas; las gestualidades que se manifiestan de diversos modos según el cuerpo que se habita y como incide el entorno en cada expresión.

Por consiguiente, la investigación-creación establece una interacción con los participantes a través de una **perspectiva ética**, por el cuidado del cuerpo, principios y formas de pensamiento de cada uno; María Eumelia Galeano comparte que “La ética conduce hacia la auto- fundamentación desde sí mismo y desde la relación con los otros”. (Galeano M. E., 2001, pág. 69) Por consiguiente, al hacer uso de sus imágenes y palabras se constata mediante un consentimiento informado, hacer uso de las mismas, en pro de difundir esta experiencia.

UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA
1 8 0 3

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo, _____, mayor de edad, con residencia en _____, identificado con cedula de ciudadanía N° _____ De _____, actuando en mi propio nombre y representación, declaro que transfiero en favor de Kelly Medina Ruíz, mayor de edad, identificada con cédula de ciudadanía 1'020.459.376 de Medellín-Antioquía, los derechos patrimoniales de las obras que se generen en desarrollo del proyecto de grado sin ánimo de lucro *DE-RAIZ- más allá de lo increíble* de la Universidad de Antioquía, y del cual haré parte.

En virtud de esta autorización, declaro que Kelly Medina Ruíz tendrá uso y disposición de las obras creadas en desarrollo del proyecto y por ello está autorizada para utilizar mi imagen en dichas obras, para reproducir las obras, efectuar adaptaciones, arreglos, supresiones, planos, enfoque, color y cualquier otra transformación de las mismas, comunicarlas al público mediante representación, ejecución, fotografías, producciones audio-visuales, y por cualquier otro medio.

Para el efecto, se suscribe en Medellín a los _____ días del mes de _____ de 2017, en dos ejemplares, uno para cada una de las partes.

Firma _____

C.C _____

1 8 0 3

ANEXOS

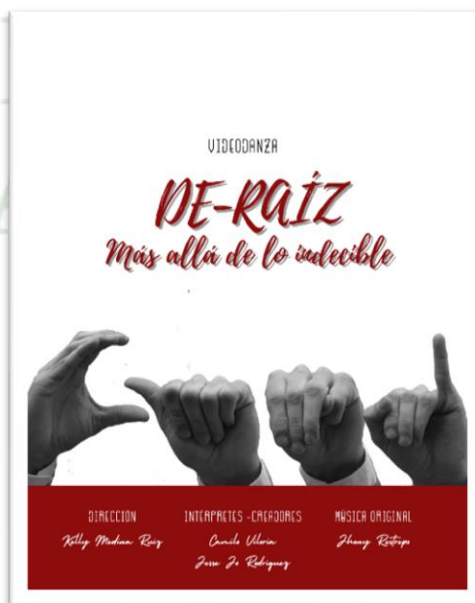
BITÁCORA: ALMARIO

Se adjunta como un archivo Pdf



LINK VIDEODANZA DE-RAIZ

https://youtu.be/MKTJpRUfl_E



CONCLUSIONES

DE-RAIZ- *más allá de lo indecible* es una provocación para acercarnos a la “RAIZ” expresiva que cada uno posee, para dejar divisar con sigilo o arrojo desde cualquier paraje artístico las sensibilidades y vivencias. Partir del fuero interno, del cuerpo como intermediario para comunicar; finalmente el cuerpo es un territorio, ahora bien ¿de quién? ser en anejió creación pura, hablar de aquello que tememos poner en manifiesto. Que el punto de partida y de final sea nuestro ser comunicacional. Ser rebelión de lo limitante, hasta de nuestras disimilitudes.

Según hechos históricos, las artes han estado presentes durante toda la humanidad, siendo desde siempre lenguaje. Esto denota la importancia de que las escuelas e incluida toda la sociedad debería generar acercamientos que permitan estimular a cada individuo no solo desde el lugar de las artes, sino también abrir brechas de inclusión, sensibilizar las diferentes maneras de ser y existir para enriquecer los procesos y las relaciones.

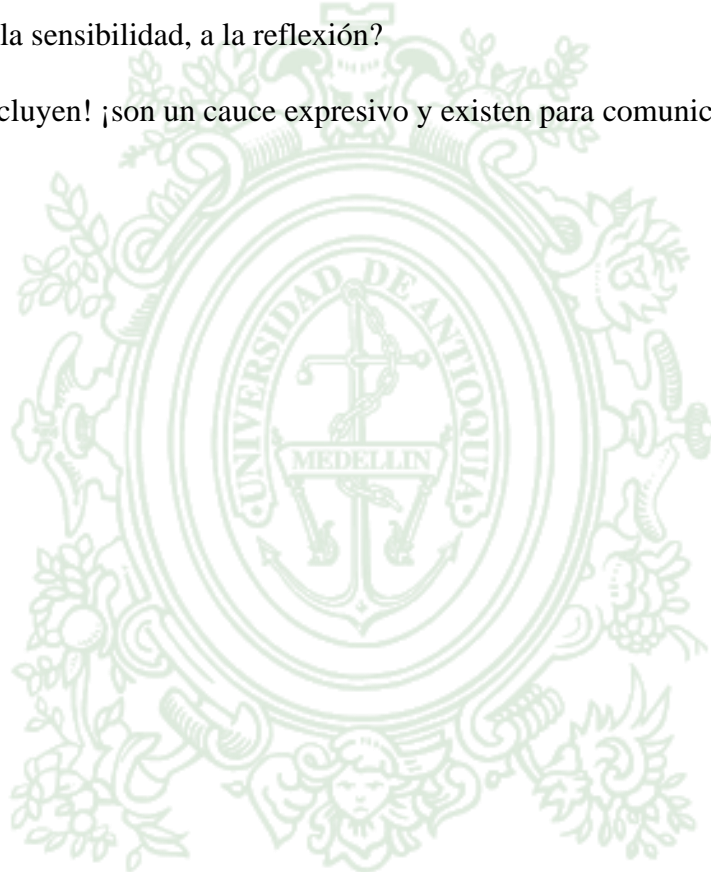
La licenciatura en danza de la facultad de artes del la Universidad de Antioquia del departamento de artes escénicas; invita a generarse preguntas, a explorar, investigar, crear y enseñar, lo cual nos consiente una mirada más integral, con criterio y no tan seccional del mero campus universitario. Es por ello que: toda la interrelación tejida con Jessy, Camilo, los jóvenes de la Corporación Casa Taller Artesas, y demás procesos que encaminan el hacer creativo e investigativo; hacen poner en reflexión, no solo la exclusión que emerge de las burlas, de los señalamientos, sino de esos espacios de aprendizaje y socialización, donde cuyo entendimiento presupone una mirada más amplia, reflexiva y estudiada como lo es la educación superior, la cual debería ser integradora en los procesos profesionales e inclusivos de las personas con discapacidad.

El arte es un medio comunicador adaptable a las formas particulares de cada individuo. son el medio, el fin, el puente, son el todo, para integrar y comunicar. Somos cuerpos

atravesados por muchas experiencias y siempre hay algo que decir, desde un gesto que puede ser danza, lo sabemos por las exploraciones de Pina Bausch, Kazuo Ono, Jorge Holguín, entre otros.

¿Cuánto más tiempo debe tener nuestra sociedad y cultura, para comprender situaciones que convocan a la sensibilidad, a la reflexión?

¡Las artes no excluyen! ¡son un cauce expresivo y existen para comunicar!



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

BIBLIOGRAFÍA

- Abramovic, M. (28 de 04 de 2015). *esferapública*. Obtenido de esferapública: <https://esferapublica.org/nfblog/marina-abramovic-manifiesto-de-la-vida-de-un-artista/>
- Aguilar, L. A. (2004). La hermenéutica filosófica de Gadamer. *Revista Electronica Sinéctica*, 61-64.
- Arias, A. O. (2010). La escritura autobiográfica y su repercusión en el ámbito educativo. *Trabajo de investigación*. Barcelona. Obtenido de https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/A_Ocana.pdf
- Artaud, A. (1978). *El teatro y su doble*. Barcelona: Edhasa.
- Barba, N. S. (1990). *El arte secreto del actor*. México: Pórtico de la Ciudad de México.
- Barragán, C. M. (2011). Metodología cualitativa aplicada a las bellas artes. *Docencia y creatividad*, 46-62.
- Biografiasyvida*. (2004). Obtenido de Biografiasyvida: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rousseau_jeanjacques.htm
- Boal, A. (2012). *La estética del oprimido*. Barcelona: Alba.
- Borrás, L. (2000). *Escenografías del cuerpo*. Fundación autor.
- Bretón, D. L. (1990). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Breton, D. L. (1999). *Las pasiones Ordinarias*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Breton, D. L. (2006). *El sabor del mundo*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Bretón, D. L. (2006). *El sabor del mundo*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Bretón, D. L. (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago de Chile: metales pesados.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que impotan*. Buenos Aires: PÁIDOS.
- Cardona, P. (2009). *La dramaturgia del bailarín o el cazador de mariposas*. San José: Aire en el agua Editores.
- Chaplin, L. A. (1996). *El acto íntimo de la coreografía*. México: Instituto Nacional de bellas Artes.
- Congote, A. R. (2011). *La creación en danza*. Medellín: Universidad de Antioquía.
- Coriat, S. A. (2011). *Lo Urbano y lo humano- Hábitat y discapacidad*. Argentina: Universidad de Palermo.
- Cuartas, S. L. (2009). Investigación-creación: Un acercamiento a la investigación en artes. *Iberoamericana*, 87-92.
- Delgado, M. (2006). *La Interpretación del mundo, cuestiones para el tercer Milenio*.
- Duncan, I. (1977). *Mi vida-tribuna feminista*. Madrid: Debate Madrid.

- Estefania Villalobos, F. O. (2015). *PENSAR LOS CUERPOS, Tres ensayos sobre cuerpo y transdisciplina*. Santiago de Chile: Adrede Editora.
- Excribano, X. (s.f.). *Institucional*. Obtenido de Institucional:
<http://institucional.us.es/revistas/themata/25/18%20escribano.pdf>
- Fierro. (2020). *Noveduc*. Obtenido de Noveduc:
[https://www.noveduc.com/autores/fichaAutor?authorId=3860#:~:text=\(1919%2D1996\),Expresi%C3%B3n%20Corporal%20en%20la%20Argentina.&text=Fund%C3%B3n%20de%20primer%20profesorado%20de,Collegium%20Musicum%20de%20Buenos%20Aires](https://www.noveduc.com/autores/fichaAutor?authorId=3860#:~:text=(1919%2D1996),Expresi%C3%B3n%20Corporal%20en%20la%20Argentina.&text=Fund%C3%B3n%20de%20primer%20profesorado%20de,Collegium%20Musicum%20de%20Buenos%20Aires)
- Fierro. (2020). *Noveduc*. Obtenido de Noveduc:
<https://www.noveduc.com/autores/fichaAutor?authorId=1044>
- Foucault, M. (2009). *Ensayos sobre biopolítica*. Buenos Aires: PAIDOS.
- Fux, M. (1976). *Danza, experiencia de vida y educación*. Buenos Aires: PAIDOS.
- Galeano, E. (2004). *Bocas del tiempo*. Buenos Aires: Catálogos.
- Galeano, M. E. (2001). *Diseño de proyecto en la investigación cualitativa*. Medellín: Fondo editorial Universidad Eafit.
- Garzón, M. C. (2009). El método de la creación colectiva. *Rhec*, 105-122.
- Holguín, J. (2011). *Las danzas privadas*. Medellín: Tragaluz.
- Lavernia, K. (18 de 01 de 2017). *Alejandra de Argos*. Obtenido de Alejandra de Argos:
<https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/41444-marina-abramovic-biografia-obra-exposiciones>
- M Ruiza, T. F. (22 de 05 de 2004). *Biografiasyvidas*. Recuperado el 07 de 08 de 2020, de Biografiasyvida: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/galeano.htm>
- mcnbiografias*. (s.f.). Obtenido de mcnbiografias: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=boal-agosto>
- Meneses, C. (12 de Noviembre de 2014). *las2orillas*. Obtenido de las2orillas:
<https://www.las2orillas.co/reconociendo-albert-einstein/>
- Moragas, J. (1965). *La expresividad humana*. Barcelona: Labor S.A.
- Morales, S. A. (2003). Arte y comunicación, el objeto en el transobjeto. *Razón y palabra*, 03.
- Motenssori. (23 de 04 de 2008). *Altas capacidades*. Obtenido de Altas capacidades:
<http://altascapacidades.eneuskadi.com/wp-content/uploads/2015/07/manualestimulacionmontessori.pdf>
- Noé, L. f. (1988). *Antiéstética*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Oida, Y. (2010). *el actor invisible*. Barcelona: ALBA.
- Osés, A. O. (2008). *La herida romántica, salir del armario*. Barcelona: Anthropos.

- Ping, L. (14 de 03 de 2013). *Escuela Li Ping de acupuntura y MTC*. Obtenido de Escuela Li Ping de acupuntura y MTC: <https://escuelaliping.com/wp-content/uploads/2013/10/Tema2.pdf>
- Platón. (1871). *Platón- Obras completas*. Madrid: Librería Nacional. Obtenido de Filosofía: <http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf04347.pdf>
- Posada, C. (s.f.). La transparencia del video danza. 183-203.
- Preciado, B. (2008). *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe S.A.
- Ramírez, C. (10 de 01 de 2020). *PATRICIA Cardona*. Recuperado el 07 de 06 de 2020, de PATRICIA Cardona: <https://www.patriciacardona.net/biografiacutea.html>
- Ramírez, J. A. (2003). *Corpus solus*. Madrid: Siruela.
- Ramírez, J. A. (2003). *Corpus solus*. Madrid: Siruela.
- Ramón Duch Almo, M. M. (2015). *Diversidad(es) discapacidad, altas capacidades intelectuales y trastornos del espectro autista*. Barcelona: UOC.
- Rincón, E. (2005). *El espacio danzado*. Bogotá.
- Rousseau, J. J. (2008). *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Sánchez, J. A. (02 de Mayo de 2016). *Artesescenicas*. Obtenido de Artesescenicas: http://artescenicas.uclm.es/archivos_subidos/artistas/26/la%20danza%20empieza%20por%20la%20mirada.pdf
- Stoke, P. (s.f.). El cuerpo en movimiento. *UNO MISMO Antologías*.
- Trujillo, H. (s.f.). *Museo Frida Kahlo*. Obtenido de Museo Frida Kahlo: <https://www.museofridakahlo.org.mx/es/frida-kahlo/>
- umbral, F. (1977). *Tratado de las perversiones*. Titivillus.
- Villamil, M. Á. (2003). *Fenomenología del cuerpo y de su mirar*. Bogotá: Universidad Santo Tomás.
- Villamizar, A. C. (2020). *El guión cinematográfico como pieza audiovisual autónoma*. Santa Marta: Unimagdalena.
- Villegas, P. (2009). Arte y cuerpo: recorridos hacia la unión de video y danza. *Artes la revista*, 47-58. Obtenido de Aprende en línea: <https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/artesudea/article/view/24018/19670>