



**Una extensión del cuerpo: La técnica del Pole Dance en el Teatro Físico, desde una
perspectiva de investigación feminista
Mujer Serpiente: Mito y Performance
Proyecto de Investigación-Creación**

Denis Lucía Carvajal Sánchez

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Arte Escénicas

Asesor

Juan Fernando Vanegas Magister en Dramaturgia y Dirección, Maestro en Arte Dramático de la
Universidad de Antioquia.

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Arte Dramático
Medellín, Antioquia, Colombia
2022

Cita	(Carvajal Sánchez, 2022)
Referencia	Carvajal Sánchez, D. (2022). <i>Una extensión del cuerpo: La técnica del Pole Dance en el Teatro Físico, desde una perspectiva de investigación feminista</i> . [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Investigación Creación



Centro de Documentación Artes

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A mi madre y familia por enseñarme el valor de la libertad

Agradecimientos

A todas las que nos antecedieron y las que seguirán, abriéndose caminos...

Tabla de contenido

Lista de Figuras.....	5
Resumen	6
Abstract	7
Introducción	8
1. Planteamiento del Problema.....	9
1.1 Antecedentes	10
2. Justificación	22
2.1 Preguntas.....	23
3. Objetivos.....	23
3.1 Objetivo General.....	24
3.2 Objetivos Específicos.....	24
4. Marco Teórico.....	24
5. Referentes.....	25
6. Diseño Metodológico.....	29
6.1 Fases de la Investigación.....	29
6.1.1 Fase 1: Referentes bibliográficos.....	29
6.1.2 Fase 2: Dramaturgia y laboratorios creativos.....	30
6.1.3 Fase 3: Puesta en escena, Comunicación y Producción.....	45
6.1.4 Fase 3: Hallazgos de los Laboratorios Transdisciplinarios.....	45
6.1.5 Fase 3: Diseño de Vestuario.....	49
6.1.6 Fase 3: Diseño de Luces.....	52
7. Conclusiones.....	68
8. Referencias.....	70

Lista de Figuras

Figura 1. Hallazgos arqueológicos. La Serpiente en el Lenguaje de la Diosa.....	12
Figura 2. Hallazgos arqueológicos. La Serpiente en el Lenguaje de la Diosa.....	13
Figura 3. Hallazgos arqueológicos. La Serpiente en el Lenguaje de la Diosa.....	14
Figura 4. Diseño de Formas	26
Figura 5. Pinturas de Remedios Varo.....	27
Figura 6. Pinturas de Remedios Varo	28
Figura 7. Elenco de la Puesta en Escena Mujer Serpiente.....	32
Figura 8. Plano del Espacio.....	34
Figura 9. Invitación Inauguración de la Exposición Escultórica.....	46
Figura 10. Dramaturgía del Color y Diseño de Vestuario.....	49
Figura 11. Universo Visual Diseño de Vestuario.....	50
Figura 12. Universo Visual Diseño de Vestuario.....	50
Figura 13. Bocetos Diseño de Vestuario.....	51
Figura 14. Publicidad Estreno de la Obra.....	52

Resumen

Un teatro acerca del vacío, después de la peste ¿somos los mismos? Extraer algo bello del dolor y continuar siguiendo el ritmo de la vida que se articula en formas. Un proyecto de investigación creación de una puesta en escena de Teatro físico que mediante un estudio del movimiento serpentino y la técnica del Pole Dance, busca traer de vuelta el mito de la mujer serpiente. Soltar, dejando rastros de recuerdos mientras las capas se desprenden entre luz y oscuridad. En el vacío fértil la dramaturgia del color nos invita a deslizarnos por distintas atmósferas: Negro, Rojo, Blanco, Neón y Violeta. Desnudar la propia historia, preguntarse por el cuerpo borde que se viste y desviste integrando lo masculino y lo femenino mediante una práctica escénica experimental, donde cuatro mujeres, con un ADN compartido; una artista escénica, una escultora, una clarinetista, una artista circense indagan en la integración y la expansión de las fronteras entre las artes.

Palabras clave: teatro físico, pole dance, transdisciplinariedad, mito, investigación creación

Abstract

A theater about the void, after the plague, are we the same? Extract something beautiful from pain and continue following the rhythm of life that is articulated in forms. A research Project creating a physical theater staging that, through a study of the serpentine movement and the technique of Pole Dance, seeks to bring back the myth of the snake woman. Leaving traces of memories as the layers come off between light and dark. In the fertile void, the dramaturgy of color invites us to slide through different atmospheres: Black, Red, White, Neon and Violet. Undressing one's own history, wondering about the borderline body that dresses and undresses integrating the masculine and the feminine through and experimental stage practice, where four women, with a shared DNA; a performing artist, a sculptor, a clarinetist, and circus artist investigate the integration and expansion of the boundaries between the arts.

Keywords: physical theater, pole dance, transdisciplinary, myth, research creation

Introducción

En el Teatro físico pervive la investigación del cuerpo y sus dramaturgias como unos de los elementos fundamentales de expresión; el cuerpo como centro de investigación privilegiada desde una mirada que indaga en la construcción conceptual de la expresión corporal y que establece relaciones estrechas con otras disciplinas. Es por esto, que mediante este proyecto, se busca dirigir la atención hacia una creación escénica en el ámbito del teatro físico integrando otras disciplinas artísticas, entre estas, la técnica del pole dance.

Privilegiar el cuerpo es una idea central del teatro físico que alude a una transformación de los modos teatrales de expresión y a una teatralidad específica; aquella que parte de los medios corporales para recrearse desplegando todos sus esfuerzos en una acción autopoética que se cuestiona, constantemente, por la relación entre cuerpo y sonido en el espacio vacío y donde son posibles diálogos entre lenguajes y significados; espacio físico, espacio sonoro, plástica corporal, luminotecnia, vestuario, entre otros.

Desde esta mirada que indaga en la construcción dramaturgica por medio de la expresión corporal, la actriz investigadora decide tomar como herramienta expresiva la pregunta por la actualidad del mito de la serpiente y de esta manera explorar en atmósferas y composiciones en el espacio que parten no sólo de la unidad somática, sino del diseño de formas que propone este animal, así como de sus cambios de piel que llevan a pensar la dirección de la acción por medio del color y de esta manera jugar con los límites de las artes.

1 Planteamiento del problema

Cuando nos remitimos a la idea de lo físico, en el teatro, nos damos cuenta que es un campo muy amplio, por lo que resulta necesario seguir investigando en los rasgos y características de una creación escénica de esta naturaleza. Analizar los procedimientos a partir de los cuales surge el proceso de dirección escénica y de composición ya que, como lo plantea Alfonso Rivera, la idea de teatro físico es un nuevo tipo de discurso escénico que se ha fortalecido a partir de las últimas tres décadas del siglo XX y en el que se indaga por otros territorios corporales, territorios no asociados regularmente con el teatro como lo son: el deporte, la danza, las artes marciales, los ritos y la música en vivo. (Rivera, Alfonso página 22).

También, es muy importante resaltar que el diálogo transdisciplinar que propone el teatro físico ha permitido que emerjan nuevas propuestas de creación escénica, específicamente, en este proyecto se busca llevar la técnica deportiva del pole dance en el ámbito del teatro físico resaltando una tercera mirada, más allá de la dicotomía entre empoderamiento femenino e hipersexualización para poner el énfasis en la manifestación artística desde el Teatro Físico, que permita recrear una dramaturgia que busca guiar la acción y de esta manera propiciar la emergencia de otros sentidos.

Por otra parte, en la elaboración del marco de referencia del actual proyecto, fue posible realizar un rastreo bibliográfico que permitió encontrar la existencia de una amplia lista de textos relacionados con la reflexión acerca del teatro, el cuerpo, el poder, el género y la sexualidad, así como una serie de amplios referentes en la investigación/creación con este enfoque.

Sin embargo, también fue posible evidenciar que existe poca divulgación de este material, tanto en los discursos feministas como en el campo teatral. De igual manera, al intentar recopilar información escrita acerca de la historia y el devenir

del pole dance, fue posible corroborar que no se encuentra mucha información académica por lo que es necesario aunar esfuerzos investigativos que den cuenta de estas hibridaciones en las técnicas del movimiento y cómo el Pole Dance pueda ser una gran herramienta en la creación actoral.

1.1 Antecedentes

El primer germen sucede en el cuerpo de la actriz bailarina, que como bien lo plantea Patrice Pavis en su libro análisis de los espectáculos, es la que se caracteriza por sus sensaciones kinestésicas, su conciencia del eje y del peso del cuerpo (Pavis, pág. 71). Además de agudizar su atención frente a la manera como ha construido su expresividad. Es allí donde el animal serpiente aparece como primer estímulo en la plástica corporal y como impulso en la exploración no sólo del lenguaje del movimiento sino de formas y texturas. Pero y ¿Por qué la serpiente? Quizás la atención hacia este animal derivó no solo por sus movimientos, sus colores, sino, por la carga maligna asociada a algunos de sus mitos, tal y como se describe en el mito del génesis 3 de la tradición islámica y judeocristiana:

“Pero la serpiente era astuta, más que todos los animales del campo que Jehová Dios había hecho; la cual dijo a la mujer: ¿Conque Dios os ha dicho: No comáis de todo árbol del huerto? 2 Y la mujer respondió a la serpiente: Del fruto de los árboles del huerto podemos comer; 3 pero del fruto del árbol que está en medio del huerto dijo Dios: No comeréis de él, ni le tocaréis, para que no muráis. 4 Entonces la serpiente dijo a la mujer: No moriréis; 5 sino que sabe Dios que el día que comáis de él, serán abiertos vuestros ojos, y seréis como Dios, sabiendo el bien y el mal. 6 Y vio la mujer que el árbol era bueno para comer, y que era agradable a los ojos, y árbol codiciable para alcanzar la sabiduría; y tomó de su fruto, y comió; y dio también a su marido, el cual comió así como ella. 7 Entonces fueron abiertos los ojos de ambos, y conocieron que estaban desnudos; entonces cosieron hojas de higuera, y se

hicieron delante. 8 Y oyeron la voz de Jehová Dios que se paseaba en el huerto, al aire del día; y el hombre y su mujer se escondieron de la presencia de Jehová Dios entre los árboles del huerto. 9 Más Jehová Dios llamó al hombre, y le dijo: ¿Dónde estás tú? 10 Y él respondió: Oí tu voz en el huerto, y tuve miedo, porque estaba desnudo; y me escondí. 11 Y Dios le dijo: ¿Quién te enseñó que estabas desnudo? ¿Has comido del árbol del que yo te mandé no comieras? 12 Y el hombre respondió: La mujer que me diste por compañera me dió del árbol, y yo comí. 13 Entonces Jehová Dios dijo a la mujer: ¿Qué es lo que has hecho? Y dijo la mujer: La serpiente me engañó, y comí. 14 Y Jehová Dios dijo a la serpiente: Por cuanto esto hiciste, maldita serás entre todas las bestias y entre todos los animales del campo; sobre tu pecho andarás, y polvo comerás todos los días de tu vida.” (La Biblia, Génesis I).

Esa primera sensación de lo proscrito y vedado generó un primer eco en mi búsqueda investigativa y me llevó a imaginar en la manera de crear una dramaturgia cuya protagonista fuese el animal maldito, la serpiente. Luego, de esto surgió el encuentro con la maestra Beatriz Camargo, en un taller llamado: decodificación y creatividad para encontrar la inspiración festiva. Este taller dio como resultado, además de una serie de improvisaciones que reafirman mi búsqueda como actriz bailarina performer, el conocer un libro al que me remitió la maestra: “El lenguaje de la Diosa”, escrito por una de las arqueólogas más destacadas del siglo XX: Marija Gimbutas.

El encuentro con este texto fue esclarecedor por las siguientes dos razones; la primera porque me permitió acercarme a un nuevo relato de la serpiente, gracias a las excavaciones que lideró esta arqueóloga en el sudeste europeo, en las que fue posible hallar diversas vasijas, platos, piedras y figuras con grabados y pinturas asociadas al movimiento de la serpiente. En este libro se muestran de manera detallada representaciones artísticas que datan desde el Paleolítico superior, el Mesolítico y el Neolítico (Gimbutas, Pág. 122) siendo en esta última etapa, el neolítico, donde aparecen las figuras antropomórficas de la Diosa y la mujer serpiente (Ibid, pág. 128). Estos hallazgos también evidencian lugares dedicados al

culto de esta Diosa, tumbas de reinas celtas en las que se encontraron brazaletes dorados con su figura, así como estatuillas que permiten observar cómo se va dando un mayor grado de elaboración de estas imágenes. (Gimbutas, Pág. 129)

Figura 1. Hallazgos arqueológicos. La Serpiente en el Lenguaje de la Diosa. Gimbutas, Marija.



A continuación, en la parte superior figura 193; sellos de arcilla neolíticos, pág. 123. Parte inferior, figura 198, pág. 125, Dimini (Sesklo 5500-4500 a.c.). En el costado derecho, figura 203, pág. 127, Neolítico, Anatolia (probablemente 6000-5500 a.c.)

Figura 2. Hallazgos arqueológicos. La Serpiente en el Lenguaje de la Diosa. Gimbutas, Marija.



Al costado derecho figura 201, pág. 127 (Kato lerapreta, s. de Creta; c. 6000-5500 a.c.), En la parte inferior vaso antropomorfo, figura 205, pág. 128. (Hacilar I; c. 6000-5500 a.c.), parte superior figura 206, pág. 128, ejemplos de faldas y delantales del V y II milenio.

Lo segundo a resaltar en la investigación recogida en el libro: “El lenguaje de la Diosa”, es el método desarrollado por Gimbutas y que podría decirse es lo que la lleva a destacarse como de una de las arqueólogas más influyentes del pasado siglo, en tanto, logra establecer un trabajo interdisciplinario entre la arqueología, la lingüística y la mitología y de esta manera hacer una nueva interpretación de los

pueblos prehistóricos. Al observar las imágenes, no se identifica ningún aspecto maligno asociado a la serpiente y, a medida que transcurren las imágenes de los hallazgos arqueológicos, la serpiente deviene en mujer, lo que permite identificar un personaje mítico del que inspira la re-presentación. A partir de esta lectura y de las sensaciones generadas por las imágenes de este arte prehistórico, se da inicio a la exploración de las formas, las texturas y los símbolos relacionados con el animal serpiente y sus distintos lugares narrativos en la mitología.

Figura 3. Hallazgos arqueológicos. La Serpiente en el Lenguaje de la Diosa. Gimbutas, Marija.



En el costado izquierdo figura 208 pág. 129, Minoico medio I (santuario de la colina de petsofa; c. 2100-1800 a.c.). A la derecha figura 210 pág. 130, figura

Minoica procedente del palacio de Cnosos, c. 1600-1500 a.c.

Estos hallazgos así como el encuentro con la maestra Beatriz Camargo en el año 2021 resultaron importantes una vez me permitieron resignificar el relato mítico en cuestión y al mismo tiempo reflexionar acerca del teatro como fiesta sagrada. Es decir, ubicar desde otro lugar de la historia el propio mito del surgimiento del teatro.

La maestra Beatriz Camargo nació en Bogotá el 31 de enero de 1946. Licenciada en Filología e Idiomas en la Universidad Nacional de Colombia, muy pronto se dedicó de lleno al arte teatral, luego de haber cursado estudios en La Escuela Nacional de Arte Dramático. Es la fundadora, junto con Bernardo Rey, del Teatro Itinerante del Sol, el cual dirige desde el año 1982. Desde 1987, la sede de este colectivo se traslada a Villa de Leyva (Boyacá), y allí, se constituye como “Escuela Internacional de Arte para Celebrar la Tierra”, que conjuga todas las artes, ligándolas a la madre tierra.

Ha sido dramaturga y directora de más de 30 piezas de teatro que profundizan sobre la memoria ancestral del planeta. Ha participado como actora, como se nombra a sí misma, dramaturga y pedagoga en numerosos festivales, encuentros, conferencias, en giras por Colombia, Cuba, Panamá, Costa Rica, Nicaragua, México, Guatemala, Venezuela, Ecuador, Perú, Argentina, Alemania, Italia, Bélgica, España, Inglaterra, Francia, Noruega, Dinamarca, Grecia, Estados Unidos, Canadá, Bali (Indonesia).

En los trabajos de investigación sobre mitología, que ha hecho la maestra durante años, se nos revelan los rituales de paso, aquellos que se realizaban desde la era pre clásica griega y antes de la tragedia ateniense, en ellos se practicaban los rituales de iluminación donde se buscaba el despertar de la alegría y la fiesta sagrada, diferente a la sumisión y el temor propio del espíritu de la tragedia.

Más interesante aún es que esta información no se encuentra consignada en un texto escrito sino que fue transmitida mediante la tradición oral, en dicho encuentro, tal y como ocurre en el contexto en el que surge el mito. En aquel taller la maestra Beatriz, propone el estudio de estos rituales con el objetivo de subvertir la idea de conflicto

como motor de la acción dramática y en su lugar plantea el juego escénico como desafío y como apertura hacia una decodificación y despatriarcalización del teatro, como ella misma lo nombra.

Para ello nos propone recordar y aplicar, durante los días de exploración del taller, los cinco momentos de la estructura dramaturgica de la era preclásica:

- 1- Agón: Donde se presenta el desafío
- 2- Cre-acciones: Partitura de acciones que crecen en emotividad
- 3- Trenos: Desgarramiento de los velos que han hecho, precisamente, se cae lo que hace de un velo, un velo
- 4- Anagnórisis: Descubrir la verdad
- 5- Iliria: La fiesta sagrada

Pero, ¿Qué es un mito? En la primera parte del libro: “Y la Diosa Cantó” anotaciones sobre pensamiento mítico de Juan José Prat Ferrer, se plantea que este concepto ha sido abordado en distintos momentos históricos y desde diversos campos del conocimiento por lo que resulta complejo llegar a una definición del mismo. Más aún cuando la cultura en la que se originó escapa a nuestra comprensión. (pág.17) Además, teniendo en cuenta la transmisión de conocimiento que se hacía mediante la tradición oral, la literatura conservada en la actualidad podría representar tan solo una ínfima parte de la narrativa mítica antigua, lo que está relacionado con el contexto de ciertas culturas en las que la trasmisión de la información es entregada por la vía de la oralidad.

Justamente el segundo mito que abordé, durante este primer momento del proceso de creación, lo escuché de una abuela en México, la abuela Margarita, país al que viajé en el año 2018 y a través del cual me fue posible resignificar la idea de la muerte al vivir y experimentar la fiesta de los muertos. Es importante recordar que en la cultura mexicana existe la figura de Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, que

representa la dualidad inherente a la condición humana, también es considerada una de las principales divinidades del panteón Mexicano.

Poema de Quetzalcóatl

Del rojo corazón de Quetzalcóatl brotó la flor y la semilla, el dulce trino y la luz de la estrella en la frente de un pueblo.

Nace el sol, humanidad, flor y pájaro en el centro vital del pensamiento.

Está en el viento, es ala, es nube.

Agua que hace carne con el maíz.

Quetzalcóatl ¡mágico y cósmico es!

Es joyas, piedras preciosas que tienen inmerso la luz y los colores, destellos del río de oro que lleva incrustada el habla, el canto, la voz de la flauta y la pirámide del conocimiento.

Es el trueno que cimbra los metales de su voz en la garganta de los pájaros y en la humanidad.

Crece como árbol florido en la boca humana y en el pico de las aves.

Es el agua del amor, delicia del calor de la mujer, tesoro y sosiego del hombre, útero donde nace la vida.

Quetzalcóatl ¡mágico y cósmico es!

(Abuela Margarita. Poema transmitido mediante tradición oral)

Por otra parte, el profesor de estética de la universidad de Milán Gillo Dorfles en su texto: “Estética del Mito” busca ampliar la concepción de lo mítico más allá de lo antiguo, para de esta manera darle un valor en la sociedad contemporánea, esto, teniendo en cuenta, que para él el elemento simbólico y metafórico ha ganado más peso, especialmente, en la estética angloamericana. Siguiendo la idea del profesor

Dorfles es a través de la metáfora que es posible precisar un significado que, de otro modo, no podría ser expresado con igual exactitud y es la concordancia entre el pensamiento del sujeto y el objeto lo que lo lleva a pensar, la metáfora, como un campo en el que se produce un tipo de conocimiento específico (Dorfles, Pág. 10). Aquí mito y metáfora son considerados como equivalentes; el mito como metáfora histórica y la metáfora como mito lingüístico (Ibid, Pág.11).

Al respecto, Jorge Dubatti desarrolla la idea del teatro como pérdida, es decir, el acontecimiento de las artes escénicas aparece momentáneamente para luego desaparecer, lo que hace que nuestro arte entre en una relación constante con la muerte. Sin embargo, y al mismo tiempo, cada vez que hacemos teatro aparece la memoria, “la memoria del teatro de los muertos” como lo llama Dubatti y que se hace presente en cada nuevo acontecimiento, donde estamos nosotros “los que aún vivimos” y que se revitaliza para llegar a algo más allá que el presente, junto con todo el teatro que hemos hecho y visto.

Es en esta relación entre lo circular, el teatro, lo que muere y nuevamente se recrea, que me remitiré a un tercer denominado como la energía kundalini en la sabiduría tántrica y cuyo significado literal es “circular, espiral, enroscado” conformando un sustantivo femenino que significa “serpiente”. Utilizar como germen la idea del mito me llevó a pensar el escenario como vacío, silencio y oscuridad. Allí aparece la primera escena. Una vez se da inicio al proceso de escritura del guión de dirección escénica, comienzan a cobrar fuerza conceptos como: espacio, tiempo, movimiento, ritmo y vacío, posteriormente, surgirá como hallazgo, que estas mismas categorías están presentes en todas las disciplinas artísticas.

Como elementos centrales en la dirección escénica ubico el concepto de la actriz bailarina performer como aquella que en su desempeño actoral es autora y creadora de estructuras que buscan conectar con formas de movimiento que le son propias y que obedecen a la historia de su expresividad. Un rasgo distintivo de la investigación feminista es situar a la investigadora en el mismo plano del objeto de estudio, es decir, desaparece la posición del sujeto “neutral” en el campo hermenéutico y

comienza a vislumbrarse como los propios rasgos culturales influyen en las características del proyecto de investigación.

Por esta razón resulta válido un enfoque histórico de la propia expresividad que permita rastrear de donde nace el interés por la técnica del movimiento. Desde la infancia comienzan mis estudios de las artes marciales, posteriormente, la técnica del sable, la capoeira y por último, la práctica deportiva del pole dance, lo que ha marcado el que esté presente como base del entrenamiento actoral la práctica deportiva, favoreciendo aspectos como la presencia, la fuerza, y las estrategias de movimiento que desarrollen una mayor capacidad de atención, análisis y reacción.

Otras de las técnicas que se resaltan como parte de la historia de mi expresividad son la danza afro contemporánea y la danza odissi, las cuales, poseen en sí una gran riqueza poética y efectivas técnicas de movilidad. Lo que a su vez se vio reforzado con exploraciones creativas desde la danza teatro, en tanto, algunas creaciones colectivas de las cuales hice parte se daban en el marco de distintas giras por países de Europa por lo que para acortar la distancia de los idiomas fue necesario desarrollar una narrativa a través de los medios físicos.

Experimentar, registrar la artesanía presente en la composición del movimiento por medio de un sustrato intransferible como lo es la propia historia expresiva, que permita identificar la singularidad de la actriz bailarina performer y su material interpretativo, así como desarrollar todas sus capacidades en la expresión plástica de su cuerpo, donde el juego con el espacio marca la evolución de la situación dramaturgica. Como bien lo plantea Yvonne Rainer en su No manifiesto, es esta relación del cuerpo en el espacio el que brinda infinitas variaciones de movimiento con el espacio, más allá de querer representar un drama.

Así mismo, esta búsqueda de una plástica corporal busca vincularse con las ideas de la voluntad en la acción, la imaginación en el espacio y las atmósferas como proceso, de Michel Chevoj. En tanto, esta composición y engranaje busca crear acontecimientos escénicos en los que se realizan experimentaciones sensoriales,

donde las atmósferas son pensadas desde el color y las texturas como un latir que guía la presentación y la imaginación, para crear y vivir cuerpos menos realistas, haciendo del diálogo de las artes una clave para lograrlo.

Después de realizar el curso de expresión corporal en la profesionalización en artes escénicas con el profesor Juan Fernando Vanegas, ubique a nivel teórico /práctico el concepto de la actriz bailarina, podríamos decir que a esta categoría, en esta investigación, se le añade la palabra “performer”. Mi experiencia creativa y actoral ha estado influenciada por el método de entrenamiento actoral planteado por Jerzy Grotowski y su concepción del actor/ actriz performer; La forma como el director polaco concibió el método de las acciones físicas, después de Stanislavski, por medio de la reconstrucción del recuerdo para rastrear el impulso orgánico y trascender los automatismos en la relación cuerpo y voz.

Luego, tuve la posibilidad de participar, con el mismo profesor, en un curso de dirección escénica a partir del teatro físico lo que me permitió dirigir mi atención a la dirección y la dramaturgia como un campo transdisciplinar, este concepto lo abordaremos a partir de lo planteado por Edgar Morin quien nos invita a trascender las disciplinas y percibir lo que está entre ellas, lo que está más allá de ellas y lo que las atraviesa a todas. El profesor Juan Fernando es Magister en Dramaturgia y Dirección, Maestro en Arte Dramático de la Universidad de Antioquia. Director de la Compañía El Pulpo Teatro Físico. Gestor Cultural y ha fundamentado su trabajo de investigación y creación para las artes escénicas en el cuerpo del actor y su potencial expresivo como herramienta poética privilegiada.

Luego, reconocer los tres mitos relacionados con este animal ya mencionados; Adán y Eva (tradicción islámica y judeocristiana), Quetzalcóatl (tradicción Tolteca en la cultura mesoamericana) y la energía kundalini (en la sabiduría tántrica que tiene el significado de “circular, espiral, enroscado”, que conforma un sustantivo femenino que significa “serpiente”). Uno de los primeros hallazgos en el curso de dirección escénica fue el elegir y explorar los movimientos a partir de un cuerpo animal serpiente como contenedor de una información particular y como motor de la

plástica corporal.

Después de ubicar una plástica corporal y realizar las primeras improvisaciones, surge la pregunta por el sonido, lo primero que aparece es su contracara: el silencio, seguido de la respiración. Una vez instalada la respiración surge la primera imagen; en el espacio totalmente oscuro aparece el sonido del diyeridú o trompeta australiana que emite sonidos guturales. Aparece el primer rayo de luz, una cenital blanca baña el instrumento, a raíz de esto surge la pregunta por el paisaje sonoro que tendrá como protagonista al clarinete y su versatilidad, donde las improvisaciones se establecen a partir del color y la nota a la que este hace referencia.

Por ejemplo y siguiendo la idea de la dramaturgia del color, concepto que se verá aplicado posteriormente cuando se presente la dramaturgia escénica, al momento de realizar los laboratorios transdisciplinarios con la clarinetista, cuando hablamos de la escena color rojo, éste la remitió a la nota MI, a partir de allí improvisar partituras sonoras que a su vez influenciarán los gestos. Evocar en el color rojo el espacio como cerebro y abismo nos hizo cambiar al sonido de cuerdas de guitarra; averiguando, constantemente, qué es lo que se des/cubre creando conexiones entre el color, el espacio como conexiones neuronales, la improvisación musical y las luces.

Una vez llegado a este punto de la investigación se encuentra una relación clave entre tres aspectos; primero, el que está relacionado con el Teatro Físico como un nuevo discurso escénico en el que se indaga por otros territorios corporales que comúnmente no están relacionados con el teatro, en este caso específicamente, con la práctica de Pole Dance.

El segundo concepto es el Cuerpo Animal Serpiente que invita a estudiar campos como el de la biología, la mitología y la arqueología, así como la plástica corporal. A partir de allí aparece en la investigación un primer estudio de formas y los cambios de piel que inspiran el diseño de vestuario.

2 Justificación

Si bien aludir a la fisicalidad del Teatro pudiese parecer redundante, lo cierto es que indagar en las dramaturgias de la actriz desde el lenguaje del movimiento resulta ser un campo de estudio cada vez más visible. En tanto, a medida que avanzan los hallazgos en las neurociencias se confirma lo que los pedagogos del teatro ya se habían preguntado durante el siglo XX; ¿dónde nace la acción?

El saber que se deriva de la investigación en las artes escénicas ha profundizado en la relación cuerpo /cerebro, así mismo esta interconexión nos permite comprender que la palabra es la expresión más exterior de un sinnúmero de gestos que nacen desde el impulso somático y que nos remiten al lenguaje no verbal como parte del acto comunicativo y la participación activa del cuerpo en la construcción de lenguaje y conocimiento.

Además de ese sentido de conexión entre cuerpo y cerebro, resulta interesante actualizar el mito de la serpiente y la concepción de un cuerpo que permanece al margen, un cuerpo borde que se pregunta por las capas que recubren su desnudez, así como por la concepción de cuerpo maldito o cuerpo exiliado y su relación con el cuerpo femenino. Resignificar la historia significa no sólo desnudar la propia experiencia, sino, además, preguntarle a esa historia por lo que aún persiste en ser maldecido e interrogar lo que se viste y desviste como masculino y femenino en la actriz bailarina performer mezclando luz y sombra.

Cambiar de piel, deslizarse por atmósferas y texturas, conjugando diseño plástico, sonoro y audiovisual para llevar al teatro físico la técnica del pole dance significa

también plantear un diálogo transdisciplinar, es decir, una invitación a generar interconexiones para devenir otra cosa. Una práctica escénica de carácter experimental, donde se construye y diseña un acontecimiento escénico que busca ampliar las fronteras entre las artes.

2.1 Preguntas

- ¿Cómo crear una puesta en escena en el territorio del teatro físico desde un diálogo transdisciplinar que integre la técnica del pole dance y actualice el mito de la serpiente?

- ¿Cómo expandir el territorio expresivo del lenguaje deportivo, Pole Dance, y su concepción cultural a través de las oportunidades del teatro físico?

- ¿Qué posibilidades brinda la concepción de actriz bailarina performer para llevar a cabo otras dramaturgias?

- ¿Qué le preguntarías a la luz y a la oscuridad? ¿Qué colores predominan? ¿Cuántas pieles tengo? ¿Cómo son? ¿Cuál es su color?

- ¿Cómo la escultura influencia la plástica del movimiento? ¿Cómo el movimiento influencia la manera de abordar el material en las artes plásticas? ¿Cómo el gesto influencia el sonido y viceversa?

- ¿Cómo es mi mapa sonoro en la escena? ¿Qué colores tiene el sonido?

3 Objetivos

3.1 Objetivo general

Crear una puesta en escena en el territorio del teatro físico desde un diálogo transdisciplinar que integre la técnica del pole y actualice el mito de la serpiente.

3.2 Objetivos específicos

-Establecer cómo la técnica del pole dance actúa como herramienta expresiva en el teatro físico.

-Explorar las posibilidades que brinda la concepción de actriz bailarina performer para dirigir la acción y crear dramaturgias con un enfoque transdisciplinar de las artes.

4 Marco teórico

A continuación se presenta un Marco Conceptual del proceso de Investigación

Creación:

Dramaturgia del color	Teatro Físico	Pole Dance	Investigación Creación /Investigación Feminista	Actriz Bailarina Performer	Transdisciplinar	Mito
Referentes	Referentes	Referentes			Referentes	Referentes
-Michel Chevoj	-Alfonso Rivera	-Sandra Toro	Referentes	Referentes	-Edgar Morin	-Beatriz Camargo
-Remedios Varo	-Jerzy Grotowski	-Marion Crampe	-Sandra Liliana Daza Cuartas	-Martha Graham	-Víctor Arrojo	-María Gimbutas
Dramaturgia de la Puesta en Escena	-Martha Schinca	-Michelle Judith Moretti	-Armando Montoya López	-Isadora Duncan	-Teatro Negro de Praga	-Joseph John Campbell
Referentes	-Patrice Pavis	-Ursula Anibal	-Judith Butler	-Mary Wigman	-Enrique Vargas	-Milán Gillo Dorfless
-Chantal Maillard	-Juan Fernando		-Eli Bartra	-María José Arjona		

-Pina Bausch	Vanegas		-Sandra Harding	-Yvonne Rainer	-The blue Men -Teatro Negro de Praga	
-Ana Castro						
-Hans Thies Lehmann						

5 Referentes

Son referentes importantes en la técnica y la expresión corporal Marta Schinca y Alfonso Rivera, quienes han realizado estudios significativos que procuran recoger principios básicos, características y hallazgos pedagógicos conformando un suelo sobre el cual seguir imaginando un campo en el que crece la concepción de la expresión corporal y el teatro físico. También, han planteado ideas importantes con relación a una pedagogía de entrenamiento actoral donde los conocimientos no sólo cumplen el propósito de control y manejo corporal, sino además de brindar los materiales necesarios para desarrollarse en el ámbito creativo de la composición corporal, haciendo énfasis en el estudio del empleo del cuerpo y su propio lenguaje.

Por otra parte, dentro de los rasgos del teatro físico está el buscar no solo el significado de la acción física o movimiento escénico, sino su efecto sensorial. Así mismo, se hace uso de la metáfora y la abstracción, por lo que se resalta la artificialidad y la importancia de un diálogo transdisciplinar a la hora de dirigir y pensar la puesta en escena.

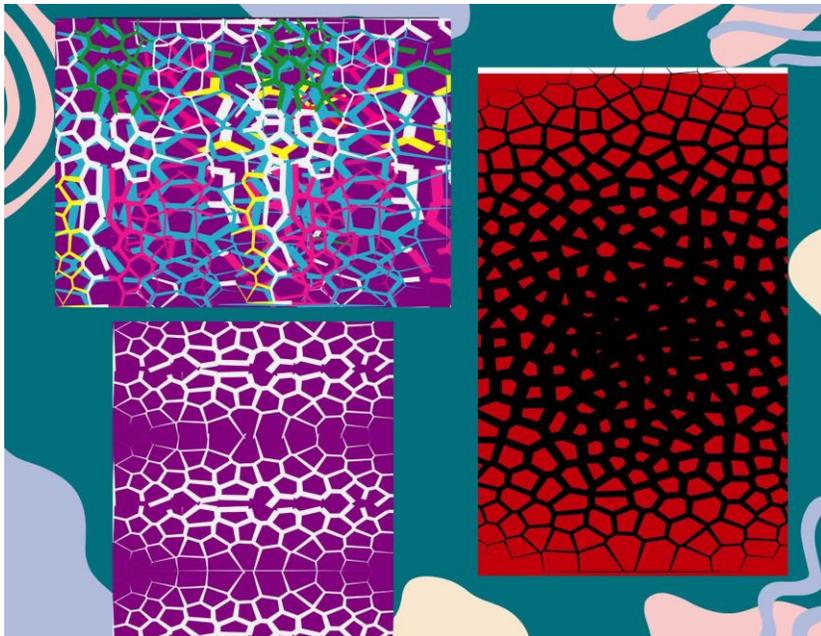
Es en esta dirección, que el teatro de los sentidos de Enrique Vargas resulta inspirador, en tanto, trae de vuelta la palabra juego, jugar a componer. Por otra parte

el teatro negro de Praga y su propuesta de diseño con luz negra, nos invitan no solo a un juego acrobático sino plástico en la luminotecnia, segmentar el cuerpo y quebrar la imagen, llevar pequeños segmentos y fragmentos del cuerpo al espacio, así como a percibir múltiples texturas que den profundidad mediante las capas de cada piel.

En este sentido, desde la dirección escénica, se propone un diálogo transdisciplinar en la producción de la obra que permita encontrar una suerte de armonía entre el lenguaje luminotécnico, el diseño de vestuarios, el maquillaje y la plástica corporal. Bajo este contexto el desciframiento de signos, símbolos e imágenes de deidades maternas, que presentamos anteriormente en la investigación arqueológica de Marija Gimbutas, permitieron realizar un estudio de formas que inspiraron el diseño de vestuarios con la utilización de la sublimación textil, técnica que consiste en una estampación con la que se puede reproducir cualquier tipo de diseño sin limitaciones de colores sobre prendas blancas de poliéster.

A continuación el diseño de formas con el que se sublimó el vestuario:

Figura 4. Diseño de Formas



Además del diseño de formas, ubicamos un referente pictórico común en la obra de Remedios Varo. Remedios nace en Anglés en 1913 y luego se radica en México hasta el día de su muerte en el año 1963. Relacionada en sus inicios con los movimientos de vanguardia, su obra se inscribe dentro de un universo de fantasía muy personal. Sus cuadros están caracterizados por una gran profusión de imágenes.

Habría que agregar que la búsqueda de esta pintora la llevó a explorar el mundo de lo onírico y el inconsciente, en el caso de la mujer serpiente este especial manejo del espacio se relaciona con una idea central; hacer de la puesta en escena una fiesta sagrada en la que se celebra el ciclo constante de la vida, donde el vacío fértil es posibilidad de movimiento.

Figura 5. Pinturas de Remedios Varo



La exploración en el espacio que ofrece la obra pictórica de Remedios nos lleva a

buscar profundidad en la escena y a encontrar por medio del juego entre luces y sombras la posibilidad de crear visiones, lugares y personajes que habitan el mundo mítico. Así como definir trazos de trayectos y crear diferentes topografías en el espacio.

Figura 6. Pinturas de Remedios Varo



Crear diálogos con relación al espacio-tiempo, instalar la idea del mito al pensar el escenario como vacío, silencio y oscuridad. Al respecto nos dice la mujer serpiente: “Atravesar este vacío es expandir la contemplación, es el momento de abandonar nuestra vieja y tirante piel”. Según la dramaturgia del color se han definido cinco momentos representados en las siguientes capas o pieles de vestuarios: Negro, Rojo, Blanco, Neón y Violeta. Una vez definida la paleta de colores que se quiere ver reflejada, buscar profundidad a través de las texturas en los vestuarios y la

sublimación de los textiles.

Por otra parte, los diálogos están inspirados en los mitos anteriormente mencionados relacionados con la serpiente, en particular, en el mito africano de La Expansión del Universo proveniente de la tradición cosmológica de la religión de los Yoruba en Nigeria y Dahomey, hoy Benin, (Puerta, pág. 31) así como en algunos poemas de Chantal Maillard y Elisa Díaz Castelo, esta última sirvió como referente para abordar la pregunta por la luz y la oscuridad a partir de la lectura de su libro: “El reino de lo no lineal”.

También, se integrará el lenguaje audiovisual; este material ha sido inspirado por mi abuela, quien estudió en una academia de actuación a sus 55 años y dejó un material grabado de su experiencia, se utilizará el color blanco como fondo en los vestuarios para simbolizar esta remembranza con relación a mi abuela materna, quien buscó realizar su sueño de ser actriz hasta el final de su vida. Además el color blanco estará relacionado con el concepto del espacio como recuerdo y lienzo.

Por último, me referiré a la cosmovisión teatral de la maestra Beatriz Camargo y su Teatro Itinerante del Sol ya que, en sus técnicas de entrenamiento de la expresión corporal, es posible observar una búsqueda profunda por la conexión entre voz y cuerpo; esta relación será importante en la ejecución del tubo de pole dance. A esto se suma que, en sus estudios más recientes, se percibe la posibilidad de jugar con el lenguaje, primero, nombrar y autonombrarse por fuera de la Patrix para después dar un salto de la dramaturgia del conflicto a la dramaturgia del desafío.

6 Metodología

6.1 Fases de la Investigación

6.1.1 Fase 1: Referentes bibliográficos

En el semestre 2021/2 en el seminario de investigación y en el curso de práctica investigativa III se ha iniciado un rastreo bibliográfico que ha permitido construir una base con relación al marco de referencia, el objetivo es continuar nutriendo esta información y sumar nuevos hallazgos, así como profundizar en los referentes artísticos que nutrirán el proceso creativo.

En el semestre 2022/1 se han establecido las categorías centrales así como unos referentes teóricos y artísticos centrales para la fundamentación de la propuesta.

6.1.2 Fase 2: Dramaturgia y Laboratorios transdisciplinarios

En esta fase se definirá la base pre expresiva, y se establecerán las primeras secuencias de movimientos. Además de estos estudios, se escribirá la dramaturgia escénica integrando las múltiples disciplinas artísticas y los elementos que aporta cada una desde la mirada de la dirección. Los momentos están guiados por la dramaturgia del color y la metáfora del cambio de piel que ofrece la serpiente, lo que implica realizar diálogos con el equipo que realizará el diseño de vestuario, de luces y audiovisual.

A partir de la dramaturgia del color crear una puesta en escena que transite por cinco capas, pieles o vestuarios: Negro, Rojo, Blanco, Neones y Violeta y cuyo elenco estará compuesto por cuatro artistas: una escénica, una circense, una escultora y una clarinetista, las cuales se encontrarán por medio de cuatro laboratorios interdisciplinarios. A partir de allí se realizará el trabajo de dirección escénica teniendo en cuenta cómo una disciplina incide en otra, palabras como paisaje sonoro, plástica corporal, espacio, ritmo y gesto nos hablan de una serie de interrelaciones, que, posteriormente, definirán el diseño de producción.

Laboratorios Transdisciplinarios: Un Elenco Un ADN compartido

El elenco de la Mujer Serpiente está compuesto por mujeres de una misma familia cada una con una práctica artística específica.

Sandra Sánchez Clarinetista: Magíster en Música de la Universidad EAFIT y Maestra de Clarinete de la Universidad de Antioquia. Inició estudios musicales en la extinta Escuela Popular de Arte (EPA), en el programa de Licenciatura en Educación Musical y en 1996, inició estudios en la Universidad de Antioquia en el programa de Clarinete. Ha hecho parte de importantes procesos pedagógicos en distintas instituciones, actualmente es docente vinculada a la Universidad de Antioquia donde ha buscado el reconocimiento de las intérpretes femeninas en el mundo de la música. Es una de las mujeres clarinetistas importantes del país y se ha presentado en distintos escenarios como vocalista, corista y clarinetista.

Rosa Sánchez: Inicialmente estudió teatro durante 2 años en la Escuela Popular de Arte, luego, estudió en Bellas Artes y en 1990 se graduó como ceramista. Ese mismo año inicia estudios de artes plásticas en la Universidad Nacional de Medellín, se retira en el séptimo semestre y busca donde desarrollar su foco artístico, la Escultura. Es así como entra al museo El Castillo donde hace dos semestres de Escultura con el Maestro Jorge Vélez Correa. Durante su trayectoria artística ha hecho innumerables exposiciones individuales y colectivas, entre las cuales se pueden destacar, Alcaldía de Medellín, Cámara de Comercio de Medellín, Consulado de Colombia en Miami, diferentes galerías en Miami, participaciones en ferias como New York, Art Miami, Filadelfia y Spectrum Miami cada una de ellas en diferentes años.

Yamiley Tobón: Artista circense, bailarina, zanquera y maquilladora; posee una experiencia de 21 años como directora artística en diferentes comparsas y en el desarrollo de expresiones artísticas propias del mundo del circo en múltiples

escenarios y eventos. Estudió licenciatura en danza en la Universidad de Antioquia y se ha desempeñado como docente de acrobacia y zancos en diversas academias, instituciones educativas y convenciones. Su despliegue en diversas técnicas circenses y dancísticas, así como en la elaboración de sus vestuarios y maquillajes le han otorgado un sello personal que le ha permitido posicionar su propio proyecto llamado: AireArte, donde se desempeña como directora general.

Denis Carvajal: Licenciada en Arte Dramático. Inició la vida académica universitaria en el campo de las ciencias económicas y posteriormente en ciencias políticas, fue integrante de la asociación de investigaciones filosóficas (AIF) y del comité editorial de la revista Euphorion. Participó en diversos proyectos artísticos a nivel local e internacional en países como Alemania, España, Bruselas, Francia y País Vasco donde también hizo parte de elencos multiculturales. Estos viajes le permitieron indagar en la acción danzada y en el lenguaje del movimiento. Además he explorado técnicas de danza tales como; odissi, afro contemporánea y en los últimos años en la técnica del pole dance, este recorrido la ha llevado a reconocerse como actriz bailarina. En los últimos años he incursionado en la dirección escénica desde el ámbito del teatro físico; el cuerpo como lugar de investigación y el escenario como campo de indagación constante.

Figura 7. Elenco de la Puesta en Escena Mujer Serpiente /Mito y Performance



Dramaturgia Escénica

A continuación se propone un texto de la dramaturgia escénica que busca establecer los momentos en que cada lenguaje guía la acción y al mismo tiempo encontrar puntos de relación entre cada disciplina y artista, así como con el diseño y producción de los vestuarios y la luminotecnia; transitar la acción por cada uno de los lenguajes buscando hacer de la propuesta escénica una sinfonía.

Género: Teatro físico

Duración: 40 minutos

Sinopsis

Un teatro acerca del vacío, después de la peste ¿somos los mismos? Extraer algo bello del dolor y continuar siguiendo el ritmo de la vida que se articula en formas. Expandirse en los trayectos, allí donde el ritual es performance, un acto y una acción cumplida. Para ello hacer vivir la parte de nosotros que mira, crear un puente entre el testigo y el recuerdo. El ritual es un momento de gran intensidad donde la vida se desenvuelve rítmica y el Performer sabe ligar el impulso corpóreo a la sonoridad. Si ya no somos las mismas, algo estará naciendo. El momento es propicio para abandonar nuestra vieja y tirante piel.

Una puesta en escena de Teatro físico que mediante un estudio del movimiento serpentino y la técnica del Pole Dance, busca traer de vuelta el mito de la mujer serpiente. Soltar, dejando rastros de recuerdos mientras las capas se desprenden entre luz y oscuridad. En el vacío fértil la dramaturgia del color nos invita a deslizarnos por distintas atmósferas: Negro, Rojo, Blanco, Neón y Violeta. Desnudar la propia historia, preguntarse por el cuerpo borde que se viste y desviste integrando lo masculino y lo femenino mediante una práctica escénica experimental, donde cuatro

mujeres, con un ADN compartido; una artista escénica, una escultora, una clarinetista, una artista circense indagan en la integración y la expansión de las fronteras entre las artes.

Dramaturgia y Dirección: Denis Lucía Carvajal Sánchez

Elenco: Rosa Sánchez, Yamiley Tobón, Sandra Sánchez, Nahia del Mar Bedoya y Denis Lucía Carvajal

Paisaje Sonoro: Sandra Sánchez

Maquillaje: Yamiley Tobón

Diseño de Vestuario: Mónica Franco

Diseño de Luces: Felipe Ortiz

Diseño audiovisual: Bryan Cadavid

En el Vídeo: María Teresa Cuervo

Voces en off: Martina Larota Restrepo

Algunos textos son tomados de: El mito africano de la expansión del universo proveniente de la tradición cosmológica de la religión de los Yoruba en Nigeria y Dahomey y de las poetisas Chantal Maillard y Elisa Díaz Castelo.

Figura 8. Plano del Espacio



Acto 1 NEGRO

El espacio como mito, como universo infinito

El escenario está totalmente oscuro, hay cuatro espacios que se crean con luz cenital; lo primero es el sonido, la vibración que produce el didyeridú (instrumento de viento tradicional de los pueblos aborígenes australianos) El clarinete sin boquilla le acompaña, una luz cenital baña el diyeridú (espacio de la artista escénica) y una contraluz se dirige al espacio de la clarinetista, la narradora evoca el mito africano la expansión el universo proveniente de la tradición cosmológica de la religión de los Yoruba en Nigeria y Dahomey (hoy Benin).

Narradora (*Artista escénica*): Antes del comienzo no existía sino Ashe, la fuerza creadora. Pero un día Ashe comenzó a pensar, y pensó en Olodumare, el centro de todo.

Se enciende la luz del centro del escenario a medida que avanza.

Narradora: *Y cuando Olodumare pensó, pensó en la materia, y la materia apareció.*

Se enciende una luz cenital en el espacio de la escultura, ella aparece junto a una mesa que contiene arcilla y agua.

Narradora: Y la materia también comenzó a pensar...

La Escultora olfatea la arcilla

Narradora: Esta era Nana Baruku, la abuela de todas las divinidades, y en lo primero que pensó fue en Mawa y en Lisa, el huevo y la semilla.

La artista escénica vuelve al didyeridú. La artista plástica influenciada por el sonido comienza a esculpir.

Narradora: En ese momento, Nana Baruku, Mawa y Lisa decidieron que querían expandir el universo

Se dirige al centro del escenario

Narradora: Y fueron donde Olodumare a debatir el asunto. Así decidieron que si el universo había de expandirse.

Se enciende luz cenital de la clarinetista

Narradora: Algo debía mantenerlo atado. Entonces pensaron en la Serpiente del Arco Iris, que con sus colas podría sostenerlo firmemente.

La artista escénica crea una imagen, suena clarinete similar a un lamento, los movimientos son ondulantes, se contraen las articulaciones.

Narradora: Pero un día la Serpiente tuvo hambre y comenzó a devorar su propia cola... El universo se volvió a su centro tan rápido como se había creado.

Se disminuye la iluminación general del escenario con énfasis en la contracción de la luz del centro.

Narradora: Entonces, Nana Baruku, Mawa y Lisa decidieron que era la hora de crear los dioses mensajeros a los Orishas, que eran más de mil.

Se enciende cenital de la artista circense que realiza una danza contemporánea acompañada de un paisaje sonoro de sonidos ambientales y diáfanos, queda en una imagen. Se disminuye la luz de la artista circense y se enciende la luz del tubo de pole dance.

Narradora: Llegó entonces el momento de crear al primer ser humano. Luego de mucho discutir, los Orishas decidieron que debía parecerse a Nana Baruku (Suba la intensidad de la luz de la artista plástica) y así pensaron todos juntos, y de la arcilla y el agua... (*Movimientos en el tubo de pole dance*) apareció Ayizan, la primera mujer...

Narradora: y ella creó a toda la gente.

Se enciende la luz del público.

Narradora: Sin embargo, para completar el universo había de crearse un lugar para todos los espíritus. Entonces los Orishas crearon un paraje llamado Egún...

Se apaga luz de público y se enciende un pasillo en el lugar de los espíritus.

Narradora: Donde habitan los espíritus de la gente, de todos nuestros ancestros y también los espíritus de la naturaleza. Y, así, todas las cosas y toda la gente tiene su espíritu en Egún, para siempre.

La artista escénica y la artista circense se repliegan a través de movimientos circulares, esta última sale del escenario. La narradora toma el diyeridú, a través del sonido mueve a la artista plástica hacia el lugar de los espíritus para que deje

parte de su vestuario. También, dirige el sonido a la clarinetista quien comienza a interpretar una melodía mientras acompaña a la escultora mientras muestra sus manos llenas de arcilla. La artista escénica sale mientras la escultora vuelve a la mesa, sigue esculpiendo y continúa el clarinete.

Transición al Rojo. Espacio mínimo

Eva (La artista escénica) entra vestida de rojo y con una manzana roja, iluminación en forma de calle, luego en X, se desplaza por estas dos calles creadas por las luces, tiene una manzana en la mano. Silencio de clarinete.

Eva: Los incontables banquetes que pusiste ante mis ojos.

Ahora las luces dibujan una cruz en el espacio se mueve por este espacio intentando morder la manzana.

Eva: Los innumerables frutos que me diste a probar.

Se queda detenida frente al espacio de los espíritus, muerde la manzana.

Eva (Sonríe): ¡Bello Dolor!

Se enciende la luz del tubo de Pole Dance, Eva haciendo y desciende de este varias veces, realiza movimientos que simulan la expulsión del paraíso.

Eva: ¿Y si intentan ponerse en mi lugar?

En el último movimiento de descenso del tubo la escultura desarma de un solo golpe

lo que había esculpido hasta el momento, todo queda en silencio, sale. Se apaga la luz de la escultura, mientras una luz tenue baña a la clarinetista y la artista escénica. Canto de la clarinetista. Movimientos suaves en el suelo de Eva que recrean el descenso, al caer al suelo y a partir del suelo lucha por levantarse. Una vez está de pie:

Eva: ¿A dónde van los desterrados, los recuerdos y las palabras?

Acto II ROJO. El espacio como Cerebro

Inspirado en Simone De Beauvoir y Elisa Díaz Castelo

Círculo armónico en guitarra, secuencia de movimientos segmentados y luces que diseñan formas serpentinadas en el espacio.

Simone de Beauvoir (*Artista Escénica*): El lenguaje como el universo es un mundo de llamadas y respuestas, de flujo y reflujo.

Sonidos de guitarra y movimientos que recrean extensas cuerdas que van del cielo a la tierra.

Simone de Beauvoir: Unas palabras se atraen.

El paisaje sonoro recrea una tensión en el sonido de las cuerdas de la guitarra acompañado de una ejecución de luces que hace que las formas dibujadas en el espacio se muevan rápidamente.

Simone de Beauvoir: y otras se alejan.

Los sonidos que se ejecutan con la guitarra se hacen más largos y las luces se operan de manera más lenta.

Simone de Beauvoir: y todas, absolutamente todas, se corresponden.

Las luces se estabilizan mientras continúa el círculo armónico con la guitarra.

Simone de Beauvoir: El habla es un conjunto de seres vivos, movidos por ritmos semejantes a los de los astros y las plantas. Las palabras comenzaron estando vivas, pero con el tiempo se quedaron vacías

Se acerca al paraje de los espíritus, se quita su primera capa de vestuario negro.

Clarinetista: Algunos hablaron en silencio.

Se acerca al espacio de los espíritus, quitando su capa de vestuario negro, ambas lo arrojan.

Simone de Beauvoir: Lo recuerdo

Clarinetista: También lo recuerdo

Realizan juntas una secuencia de movimientos de artes marciales, una vez terminan se enciende el video beam. Mientras se proyecta el vídeo la clarinetista y artista escénica se dirigen a sus lugares en el espacio, entran a escena la artista plástica y la artista circense.

Acto III BLANCO. El Espacio como Lienzo y Recuerdo

Escenario totalmente iluminado.

Artista escénica: “Ponerle un marco a la ofensa y un cuenco bajo la herida. Recoger la sangre y beberla frente al cuadro como ofrenda. Por los actos busca el yo afianzarse, por los actos el yo es ofendido, por los actos el daño, por los actos el conocimiento. Nada de lo que se hace a ciegas es inútil para ver” (Maillard, Chantal)

La clarinetista improvisa, la artista plástica hace líneas negras sobre un lienzo blanco. La artista circense junto con la artista escénica están cubiertas por largos velos, se descubren mientras desarrollan una serie de movimientos inspirados en pensar el espacio como lienzo, los velos son bañados por una luz roja, al final son recogidos mediante movimientos fuertes con sus brazos. Una vez terminan se deshacen de estos en el espacio de los espíritus, miran a la escultora y a la clarinetista, quienes abren sus brazos acompañadas de pinceles e instrumentos respectivamente. La artista escénica quita su capa de vestuario roja, luego, la artista circense deja su ropa, la artista escénica cae al suelo junto con el vestido. Sonido de gotas.

Acto IV NEONES. El espacio como inframundo

Escenario iluminado en color verde sonidos de ecos de gotas, cae tela desde la tramoya, la artista circense asciende al tiempo que aparece una niña como ser alado en zancos. Desde el nivel bajo habla la mujer serpiente con ambos seres aéreos.

Mujer serpiente: Estuve todo el verano bajo tierra... alimentándome.

El ser alado la invita con sus alas a ponerse de pie. La mujer serpiente pasa por

diferentes estados desde la cuadra pedía hasta erguirse y ponerse de pie.

Mujer serpiente: La oscuridad bien templada me limpiaba los pies.

La mujer serpiente observa, mientras realiza movimientos que la llevan a ondular entre el cielo y la tierra.

Mujer serpiente: me di cuenta que la sombra de la voz es el cuerpo.

Luz negra, se ejecutan movimientos aéreos por parte de la artista circense. La Mujer Serpiente se incorpora hasta estar de pie.

Mujer Serpiente: Con tu luz de inframundo alumbra el insomnio de mi hambre.

Voz en off: ¿Quién habla?

Movimientos que hacen referencia a cierta atención en el vientre y a girar en el espacio.

Mujer serpiente: Solo sé que... ¡he tenido muchos cambios!

Voz en off: Me comeré tu sombra.

Movimientos de Danza Afro contemporánea.

Mujer Serpiente: Nadie tiene hambre en el inframundo.

*La Mujer Serpiente toma el swing (malabares) y realiza movimientos serpentinos.
La artista circense desciende de la tela y sale con la niña alada.*

Voz en off. ¿Quién habla? ¿El yo que acaba de hablar, el que habla o el que hablará?

Mujer Serpiente: Aunque el hambre me transforme, no se morir.

Mujer serpiente: Soy la mujer serpiente y no he venido buscando absolución.
Después de tanto tiempo y de tantas acusaciones me di cuenta que tan solo he sido un chivo expiatorio.

La mujer serpiente deja su última capa de piel en Egún, el espacio de los espíritus.

Acto V Violeta.

El Espacio como Vacío Fértil / Pole Dance

Las luces sobre el tubo de pole dance, se acerca está vestida con traje de pole, habla a medida que realiza giros en el tubo de pole dance.

Mujer serpiente: Dando vueltas y vueltas tuve que recorrer el camino inverso, el que va de adentro hacia fuera.

Ahora asciende, se instala, permanece... Camina en el vacío sostenido por sus brazos.

Mujer serpiente: ...mi rumbo es devenir en el vacío fértil...

Desciende jugando con movimientos serpentinos entre el tubo hasta llegar a tierra,

invierte y escala. Una vez en el aire se instala en una posición firme con la mirada hacia el cielo.

Mujer Serpiente: Por eso digo: Si. El si es expansión...

Juega con sus brazos mientras es sostenida por sus piernas.

Mujer Serpiente: Vacío y Quietud.

Desciende lentamente, gira nuevamente y escala, mientras habla.

Mujer Serpiente: ... Qué es igual a movimiento...

Una vez está arriba, abraza el tubo con las piernas y desciende el peso de la cabeza y los pensamientos, moviendo sus manos cerca a las orejas.

Mujer Serpiente: Escuchar, lo inaudible...

Sus brazos se mueven creando una cadena de ADN a medida que su cabeza se incorpora nuevamente en posición vertical. Realiza un balance entre un lado y otro del tubo señalando el espacio de los espíritus.

Mujer Serpiente: Observar todo lo que ya se ha ido...

Ahora se coloca en una posición totalmente horizontal, luego desciendo la cabeza y se sostiene de una sola pierna, una de sus manos señala el cielo.

Mujer Serpiente: Y ya he dicho que no vengo a buscar absolución.

Asciende, se incorpora como ave, sus brazos se ubican en forma de diamante, ascendiendo y descendiendo.

Mujer Serpiente: Me interesa el camino inverso.

Ahora la forma de ave se torna como si estuviese en pleno vuelo.

Mujer Serpiente: Me divierto en el vacío.

Sube hasta quedar abrazada al tubo y abraza a su propio cuerpo a medida que habla.

Mujer Serpiente: Porque finalmente en este Cuerpo; Soy el templo de la vida.

Fin

Para ver la grabación de la puesta en escena ingresa al siguiente link:

<https://vimeo.com/772378430>

6.1.3 Fase 3: Puesta en escena, Comunicación y producción

Se realizarán laboratorios transdisciplinarios con cada una de las artísticas por separado para profundizar en lo que cada disciplina aporte a la totalidad de la obra, luego, se realizarán los ensayos generales tanto con el elenco como el equipo encargado del diseño de luces y vestuario. Se realizaron tareas de producción, comunicación, pruebas técnicas, ensayos generales y finalmente la presentación con público el día 9 de noviembre en CasaTeatro El Poblado de la ciudad de Medellín.

6.1.4 Hallazgos de los Laboratorios Transdisciplinarios

Escultura y Pole Dance

Uno de los primeros hallazgos es que el tiempo que transcurre en las artes escénicas es muy diferente al de las artes plásticas, máxime cuando se trata de hacer escultura y pintura en vivo. Por esta razón se eligió como lugar de la presentación CasaTeatro El Poblado en la ciudad de Medellín, ya que permitió integrar galería y teatro al realizarse, previo al estreno de la puesta en escena, la inauguración de la exposición "Debajo de la Piel" de la escultora Rosa Sánchez.

La metáfora del cambio de piel que nos regala la serpiente, sirvió de hilo conductor para unir la exposición escultórica con el teatro. Específicamente, con el pole dance hubo una sinergia, en tanto, la obra escultórica de Rosa Sánchez es elaborada en bronce, un material que muestra firmeza y dureza al igual que sucede con la estructura del Pole Dance, es así como en ambas técnicas, el vacío deja ver que aquello que aparentemente es inamovible, también posee características de prolongación, versatilidad y adaptabilidad.

Figura 9. Invitación Inauguración Exposición Escultórica



Lo segundo, fue la exploración del vacío más allá de la figura, es decir, al realizar la secuencia de movimientos en el tubo me interesé más por explorar el vacío que ofrece la firmeza de una figura más que por la figura en sí misma. Es decir, evidentemente hay un acto de destreza en la ejecución de las figuras, sin embargo, la búsqueda se centró en la exploración del vacío como elemento lúdico y festivo. En este sentido la obra escultórica de Rosa Sánchez transforma líneas en volúmenes generando intrigantes vacíos

En los laboratorios fue posible establecer un diálogo con la escultura acerca del acontecimiento a partir de la modificación de los materiales en la escena. Por último, el diálogo entre Teatro Físico y Pole Dance me permitió explorar esta técnica deportiva desde la construcción de un personaje y de esta manera unir voz y cuerpo y resignificar la mirada del cuerpo femenino en el uso de este elemento.

Paisaje Sonoro y Teatro Físico

A partir de los laboratorios transdisciplinarios y la observación desde la dirección escénica, se prestó vital atención en como una disciplina incidía en otra. Categorías como paisaje sonoro, plástica corporal, espacio, ritmo, tono, gesto y trayectos nos hablan de una serie de interrelaciones que podrían constituirse como un ecosistema común. En la exploración del paisaje sonoro también se buscó la circularidad melódica, con el fin de generar recordación en el espectador. Es por esto que podría afirmarse que el estudio del movimiento circular y en espiral, generó de igual manera una circularidad en el paisaje sonoro.

En la dramaturgia escénica es posible encontrar muchas acotaciones en las que se evidencia que el mapa sonoro influencia el gesto. Sin embargo, en el diálogo con la clarinetista, también fue determinante observar como el gesto influencia

el sonido, por lo que fue necesario ampliar la gama de instrumentos involucrados en la puesta en escena; aquellos que producen sonidos idiófonos (cascabeles), membranófonos (Percusión y corriente de aire), cordófonos (cuerdas de Guitarra), además del canto. A su vez se generó un encuentro entre el clarinete sin boquilla o con la sola boquilla e instrumentos como el arpa de boca y el digerido para recrear sonidos "viscerales" que evocaran el mito.

Elementos del Circo, Acción Danzada y Acción Dramática

Se resalta del diálogo con la artista circense la incorporación de elementos propios del circo como lo son: malabares, zancos y telas e incluso la ejecución del Tubo de Pole lo ubico como un elemento cercano al universo del circo, en tanto, hay allí la demostración de una destreza. Sin embargo, estas ejecuciones estuvieron ligadas a acciones danzadas y a una dramaturgia que las llevó a cargarse de intención, por lo que, en su ejecución, se dió paso de la demostración a la acción dramática.

Esto hace destacar el efecto simbólico que cobran está serie de elementos en la puesta en escena. Ya que no es igual que aparezca la tela como un elemento aéreo, luego de dejar paulatinamente capas de telas, como pieles que se desprenden, sobre el suelo del escenario. Además, la tela jugó un papel importante para recrear el espacio como lienzo, llevando esta idea a otras proporciones. O por ejemplo, los zancos, que dan altura a unos personajes mientras la mujer serpiente permanece en el nivel bajo previo a poder ascender a las alturas.

Por último, el universo del circo le regaló a esta propuesta un concepto en el maquillaje, esto teniendo en cuenta la metáfora del cambio piel de la serpiente y la formación que la artista circense ha desarrollado durante su proceso artístico en este campo. Fue muy valioso observar cómo el maquillaje artístico, más comúnmente usado en el ámbito del circo, dialogó y expandió límites en

relación con todas las expresiones artísticas.

6.1.5 Diseño de Vestuario

El diseño de vestuario fue realizado por Mónica Franco Callejas quien es diseñadora de vestuario egresada de la Universidad Pontificia Bolivariana dedicada a la producción y diseño de vestuario para la puesta en escena (artes escénicas, audiovisuales y cinematográficas), apasionada por la investigación, conceptualización y caracterización, así mismo posee habilidad y gusto por el área de patronaje y confección del objeto vestimentario, le interesa la relación del vestuario y la moda y su valor simbólico y sociocultural, considera al vestuario como narrador del cuerpo y la vida de los personajes.

Figura 10. Dramaturgia del Color y Diseño de Vestuario



Desde la Dirección Escénica fueron fundamentales los diálogos con relación al

diseño de vestuario y los referentes que definen el universo visual de la puesta en escena, en particular el vestuario, los textiles y las telas y la metáfora del cambio de piel, así como el universo del color, se constituyeron en parte fundamental de la dramaturgia.

Figura 11. Universo Visual Diseño de Vestuario

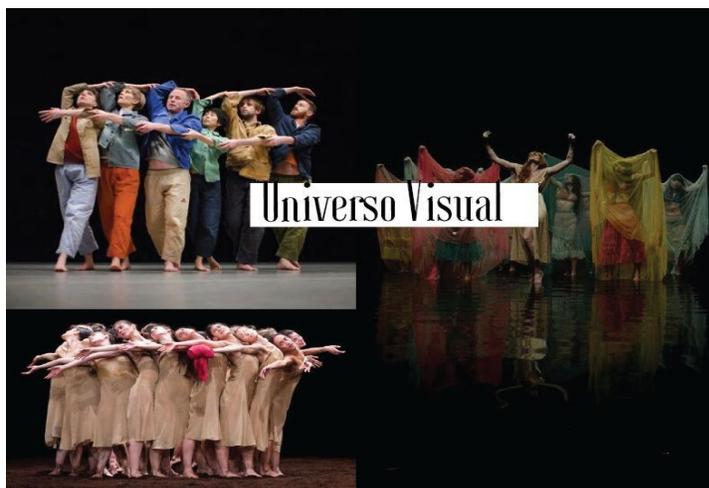


Figura 12. Universo Visual Diseño de Vestuario



Figura 13. Bocetos de los Diseños de Vestuario

Figura 14. Publicidad Estreno de la Obra

Diseño: Lina García Mazorra

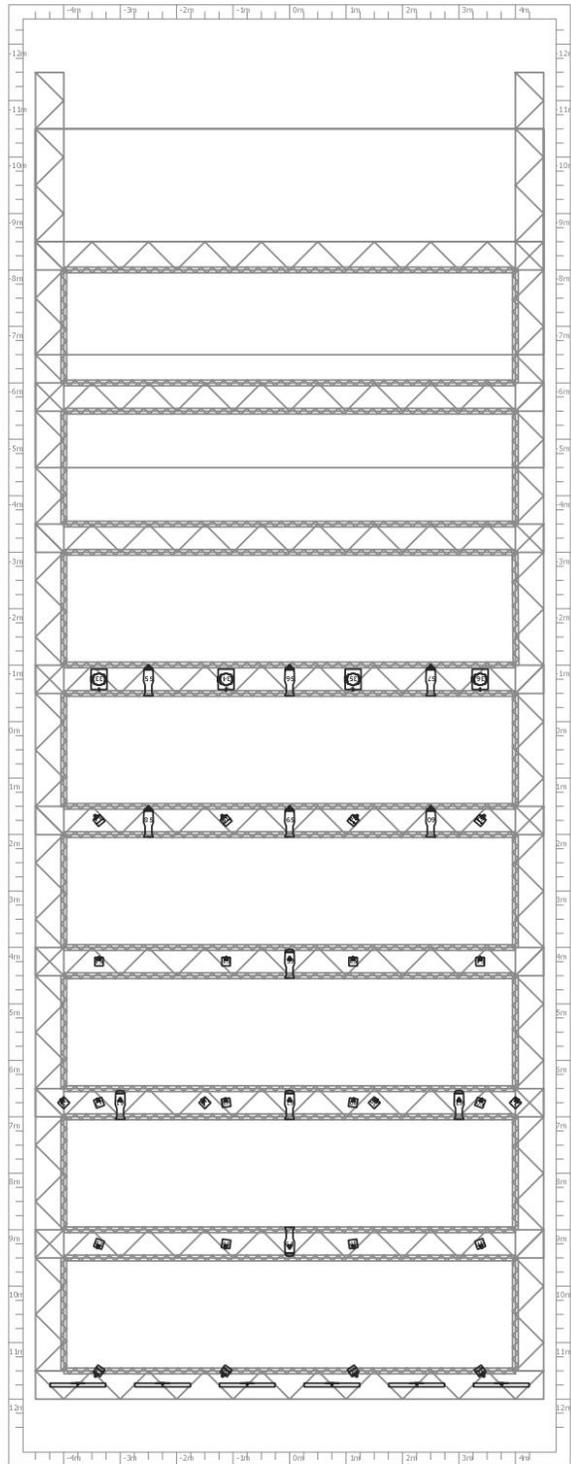
6.1.6 Diseño de Luces

El diseño de luces de la puesta en escena de la *Mujer Serpiente* fue realizado por Felipe Ortiz quien es Maestro en Arte Dramático egresado de la Universidad de Antioquia en el año 2011, institución en la cual ejerce como docente desde el 2012 en la cátedra para actores de “iluminación teatral” en diferentes programas académicos. Además de participar en muchos otros proyectos, en el área de iluminación, es el Diseñador permanente de los trabajos actorales y de danza de los estudiantes de la universidad de Antioquia. A continuación el diseño de luces:

7/09/2022 6:17 p. m.

ChamSys MagicVis

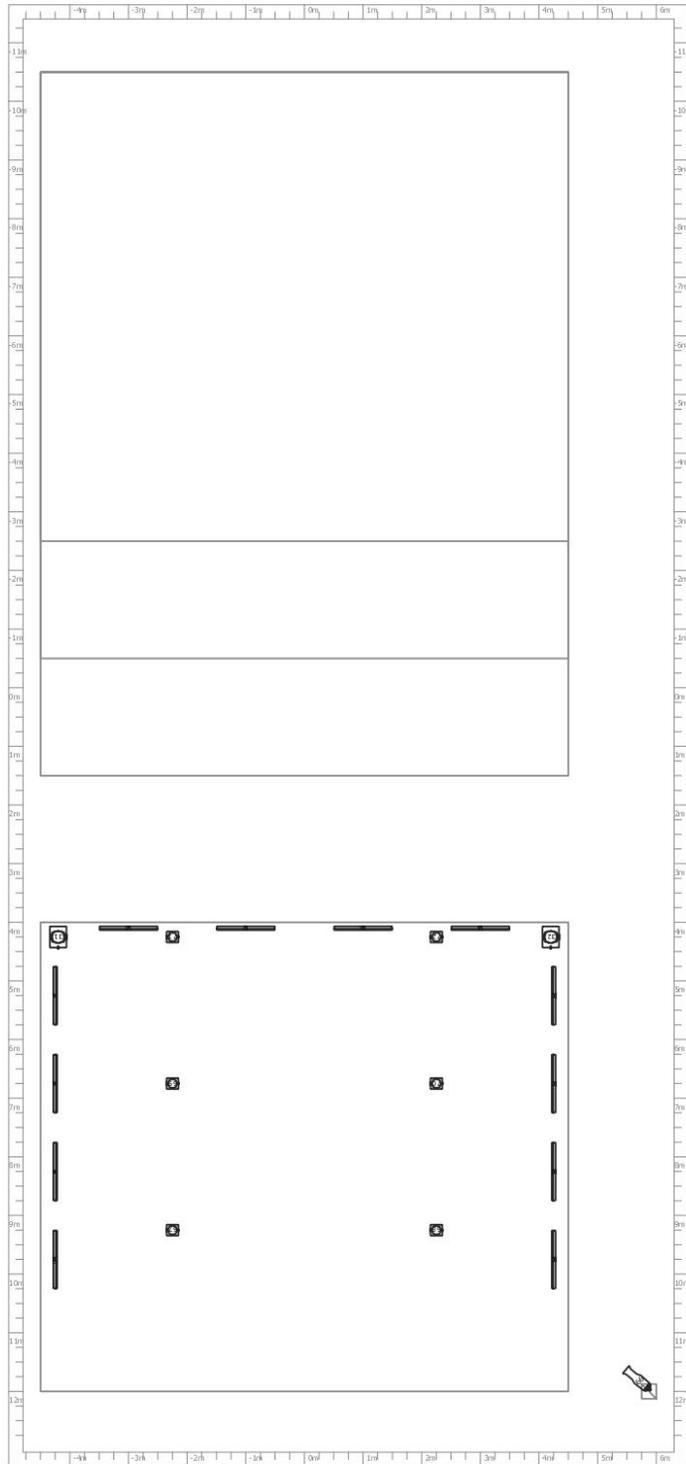
WedSep071230482022 : Flown Plot Heads



7/09/2022 6:17 p. m.

ChamSys MagicVis

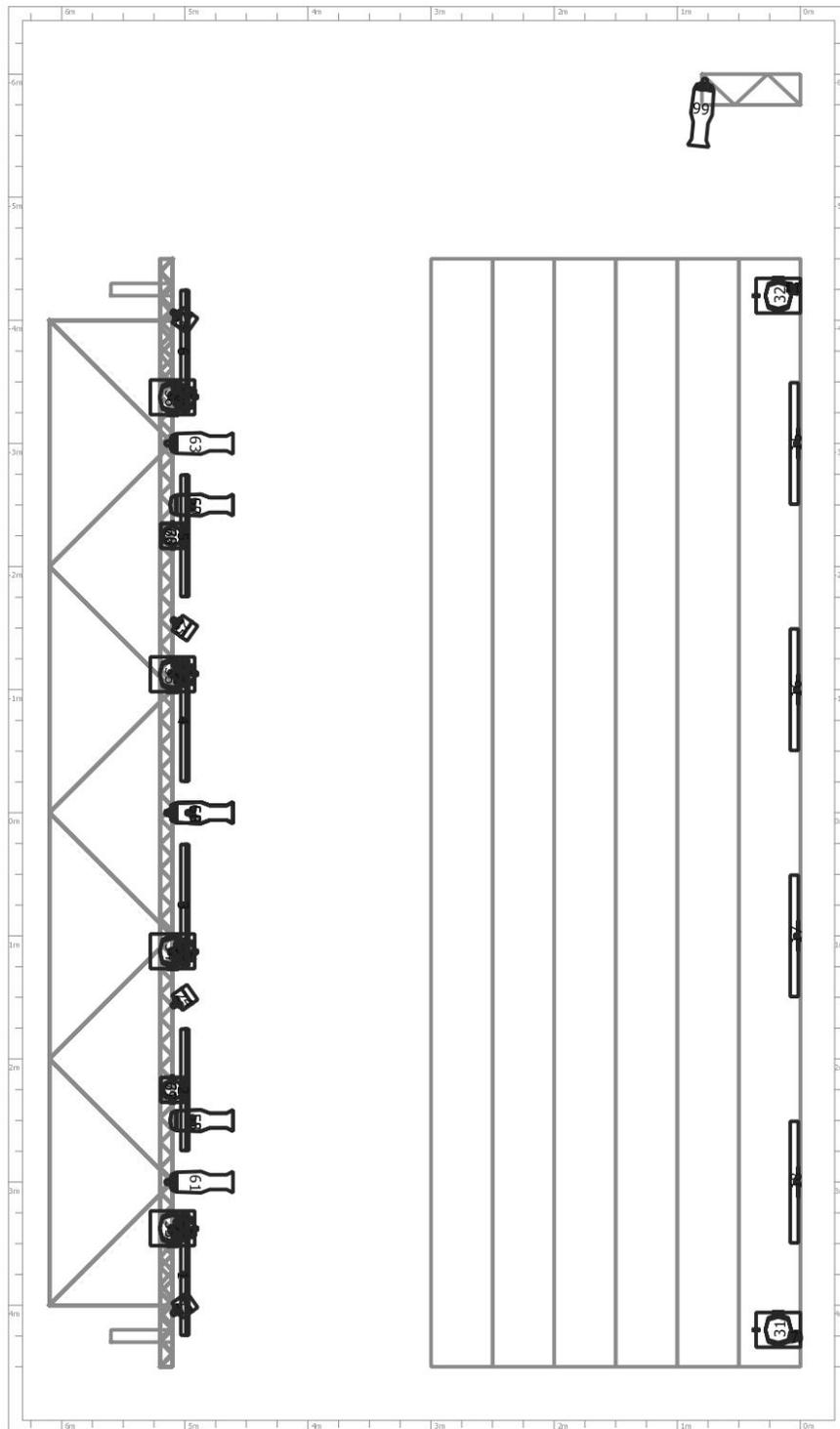
WedSep071230482022 : Floor Plot Heads



7/09/2022 6:17 p. m.

ChamSys MagicVis

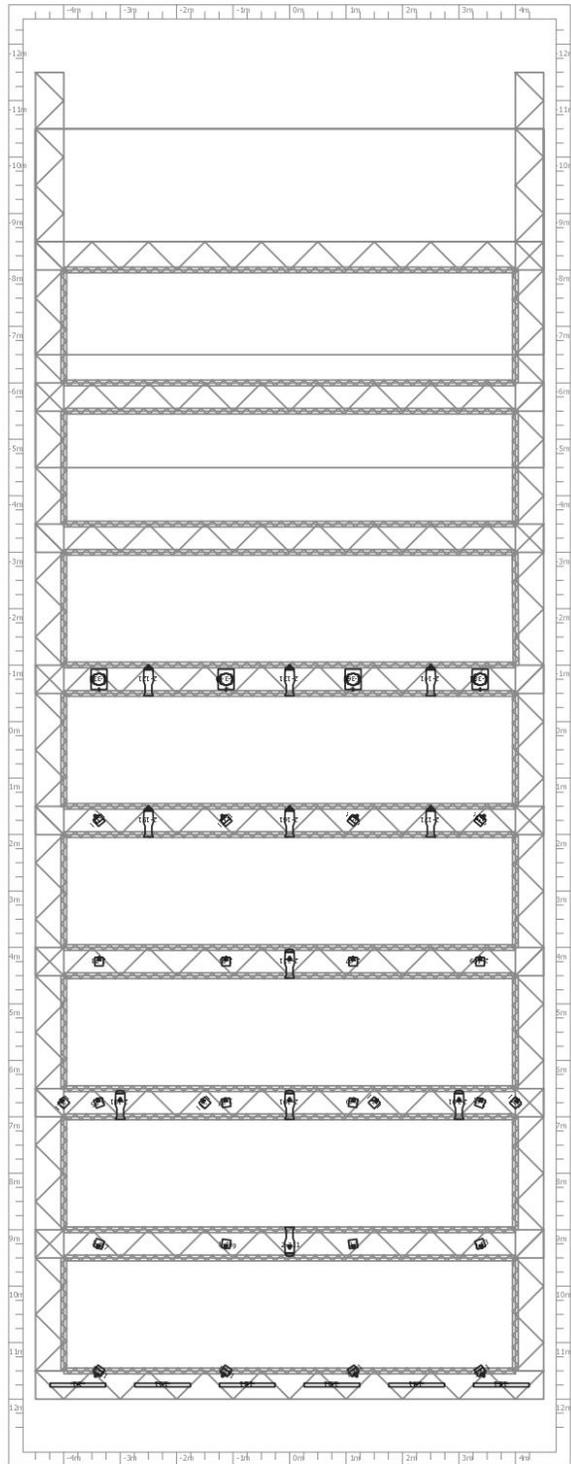
WedSep071230482022 : Front Plot Heads



7/09/2022 6:17 p. m.

ChamSys MagicVis

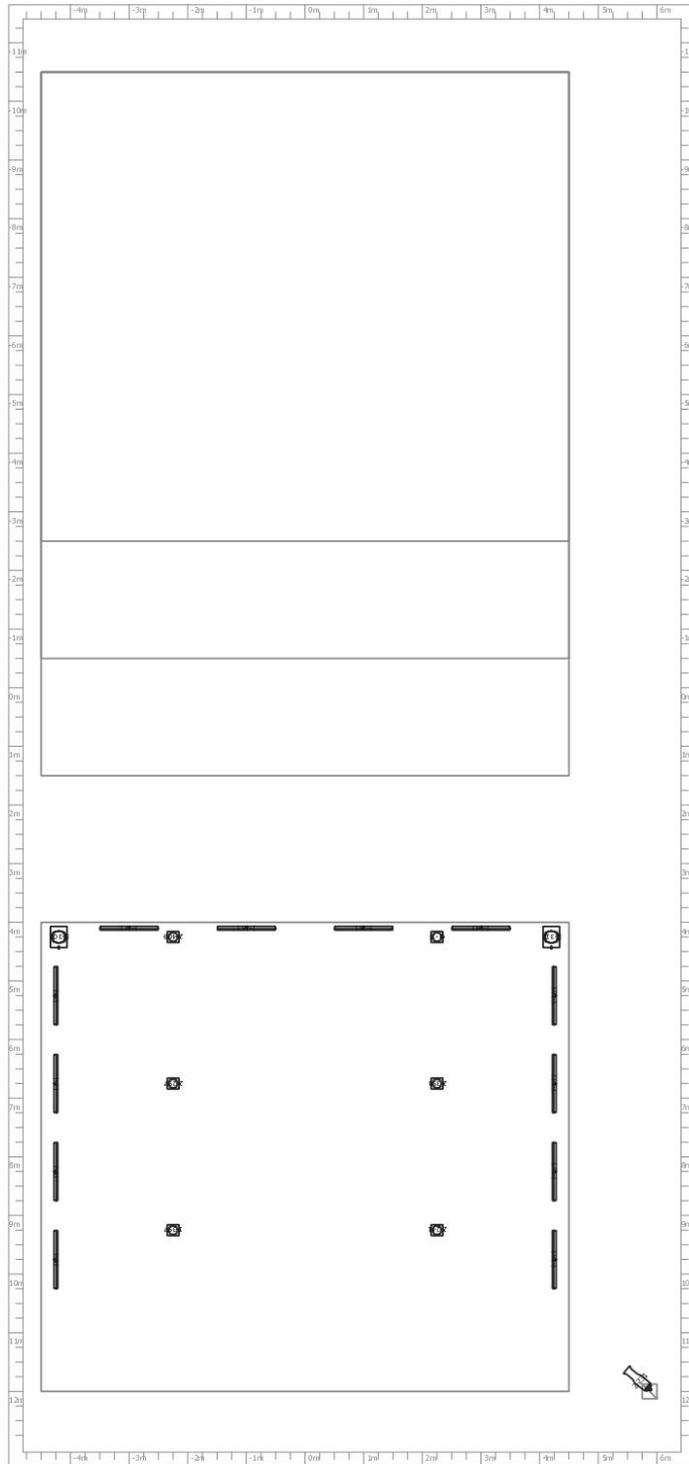
WedSep071230482022 : Flown Plot DMX



7/09/2022 6:17 p. m.

ChamSys MagicVis

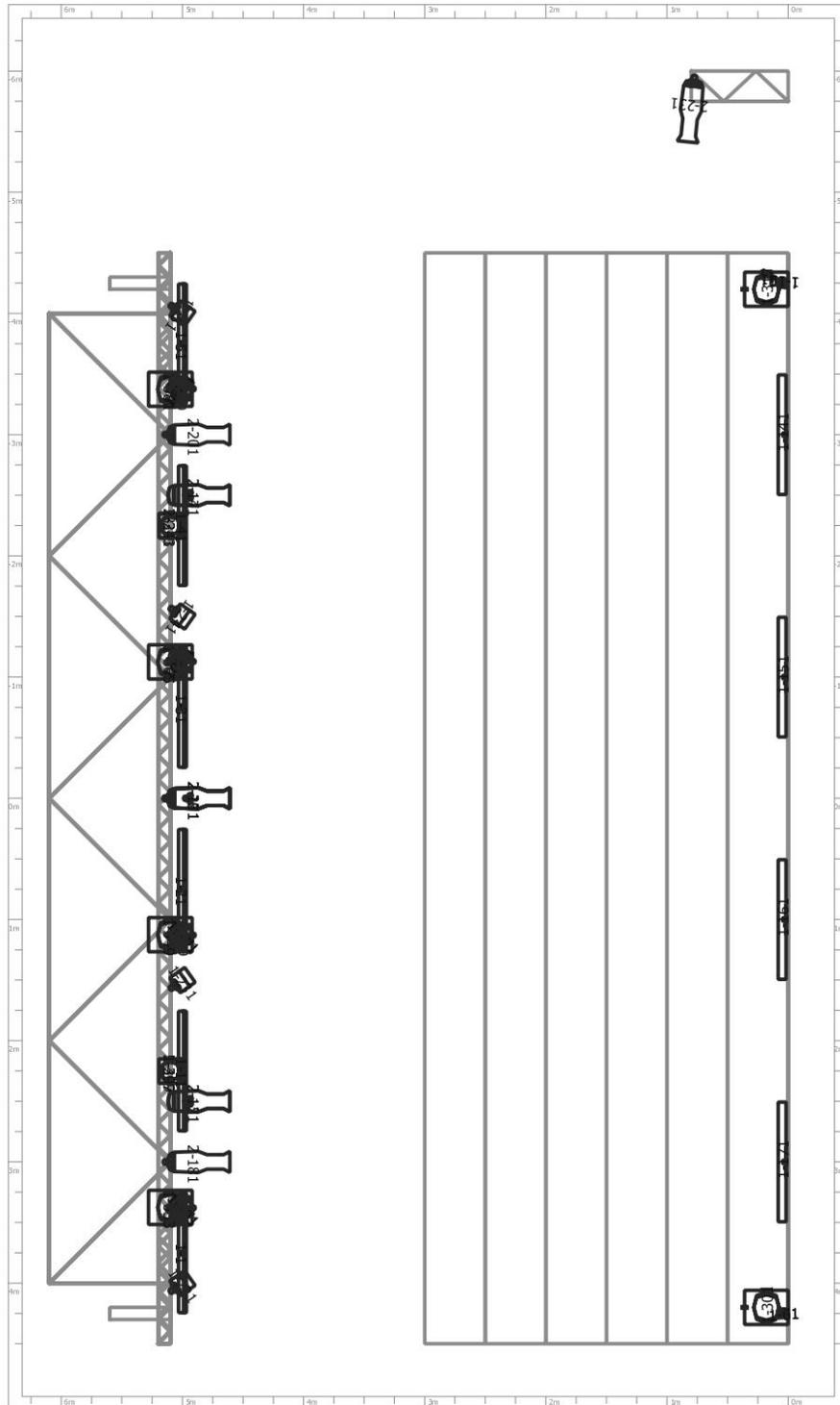
WedSep071230482022 : Floor Plot DMX



7/09/2022 6:17 p. m.

ChamSys MagicVis

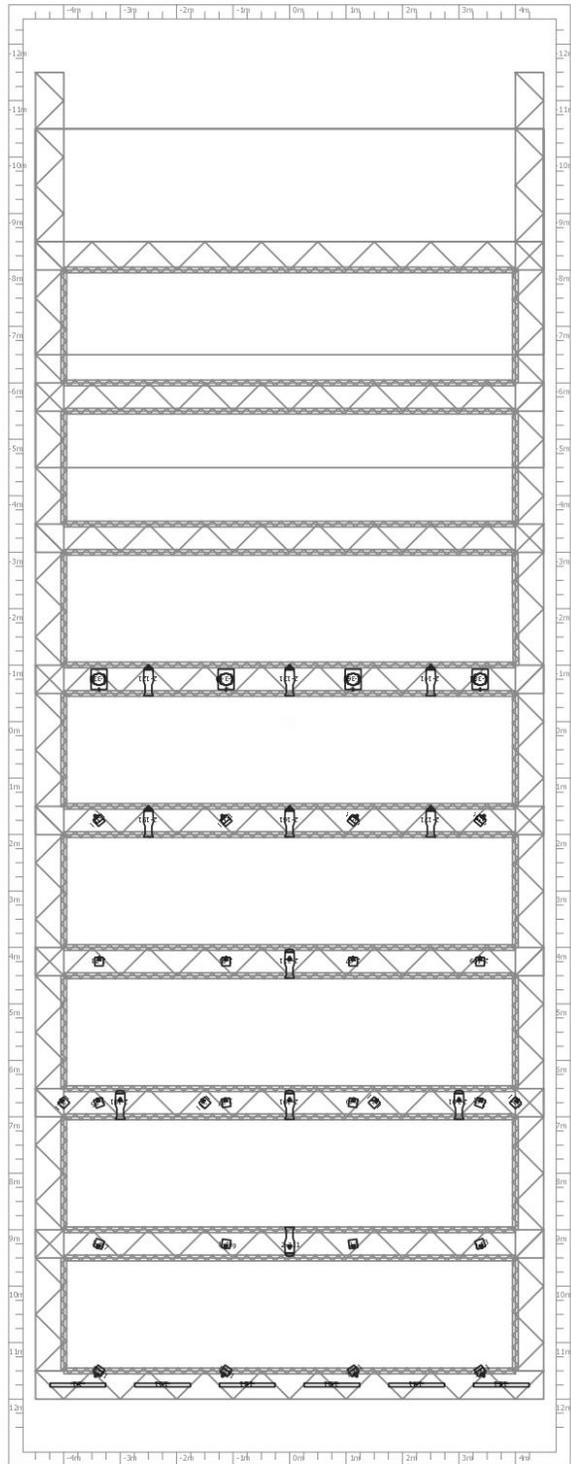
WedSep071230482022 : Front Plot DMX



7/09/2022 6:17 p. m.

ChamSys MagicVis

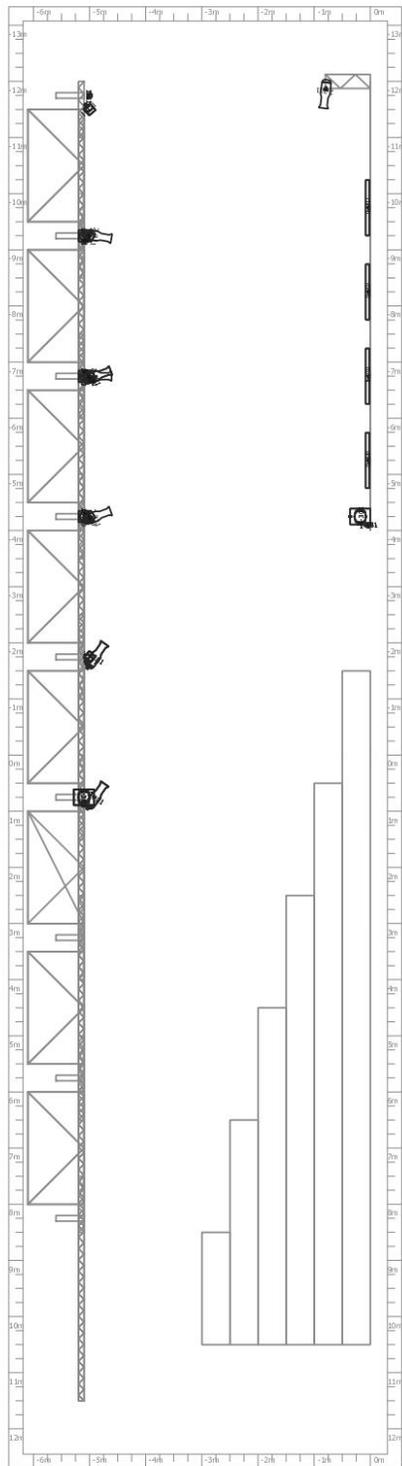
WedSep071230482022 : Rigging Plan



7/09/2022 6:17 p. m.

ChamSys MagicVis

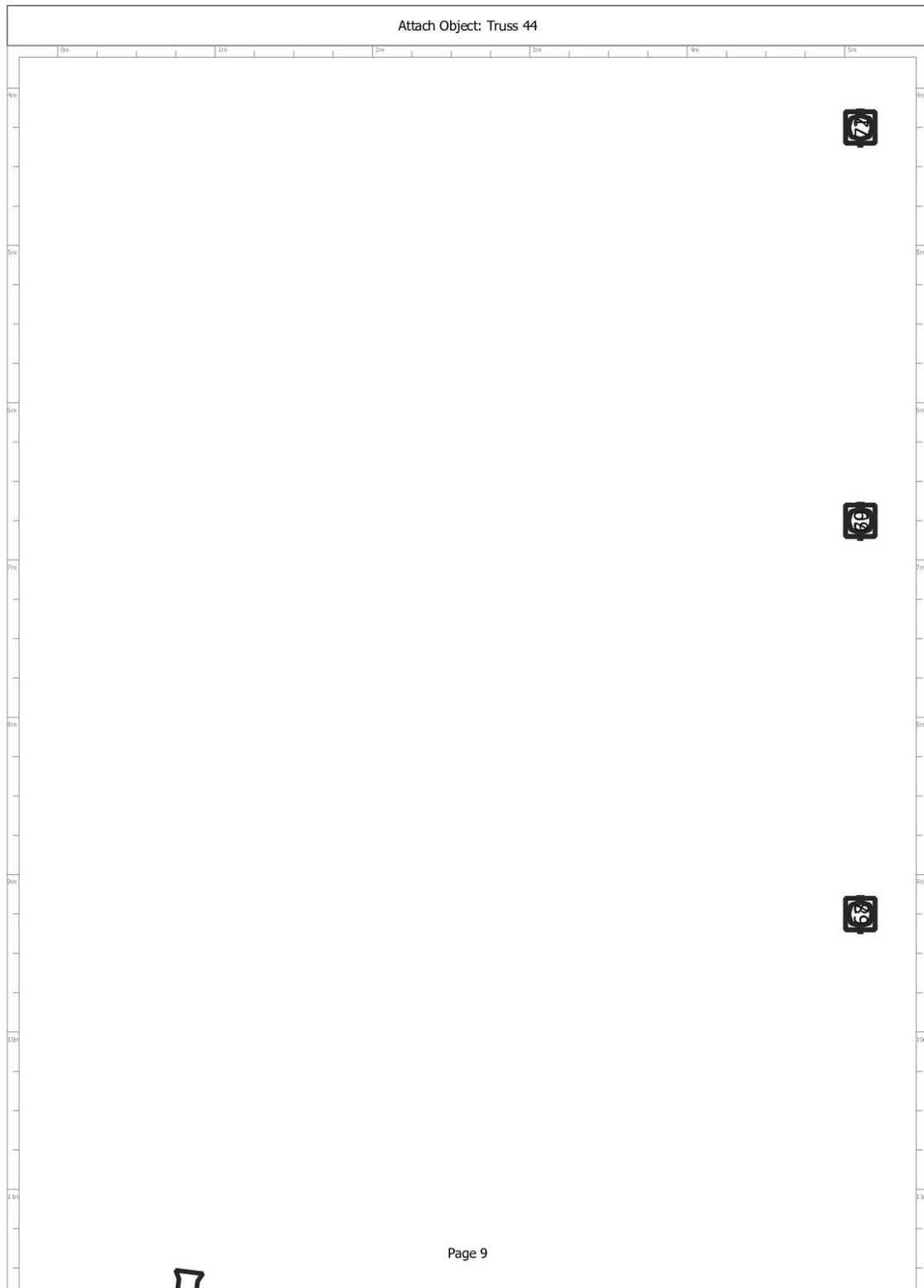
WedSep071230482022 : Rigging Side Elevation



7/09/2022 6:17 p. m.

ChamSys MagicVis

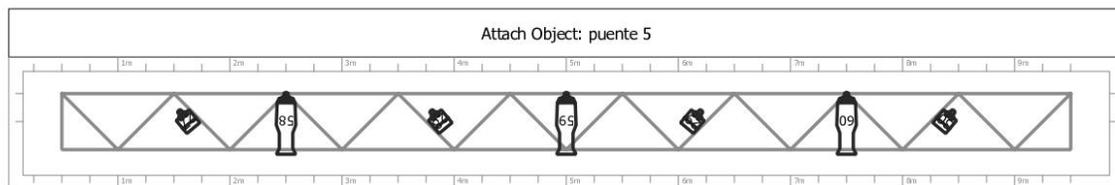
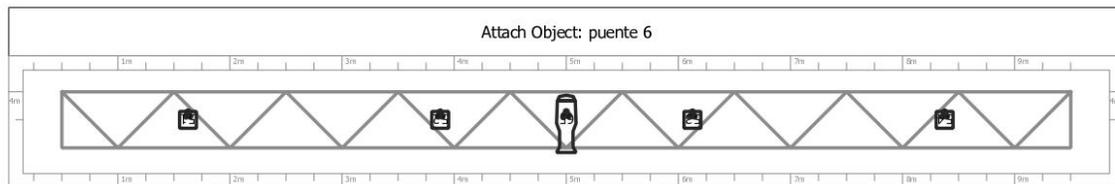
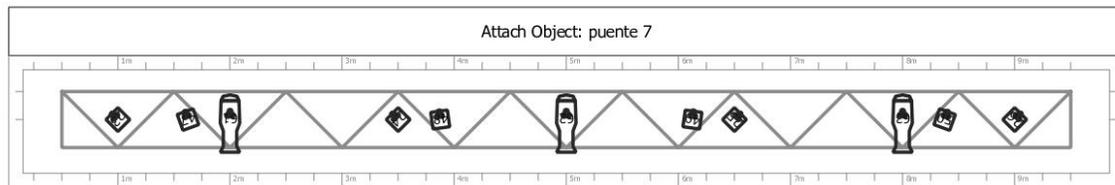
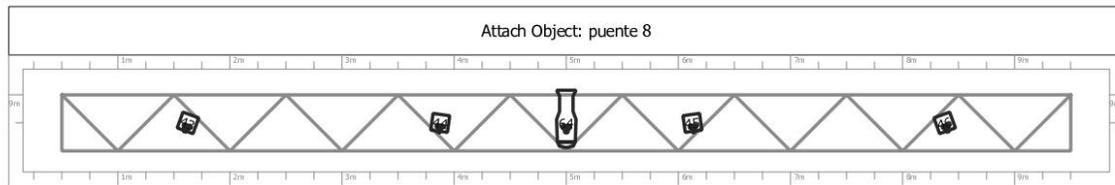
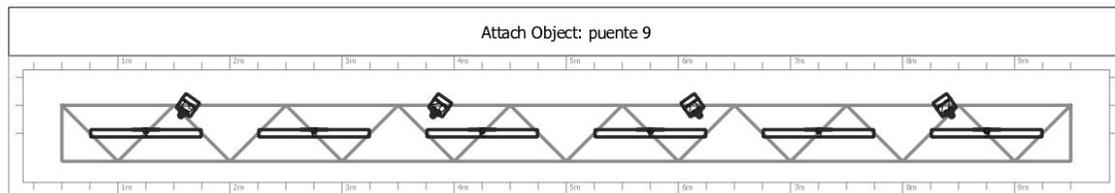
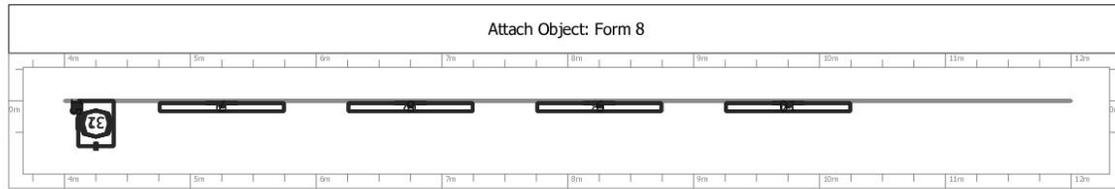
WedSep071230482022 : Position Plots



7/09/2022 6:17 p. m.

ChamSys MagicVis

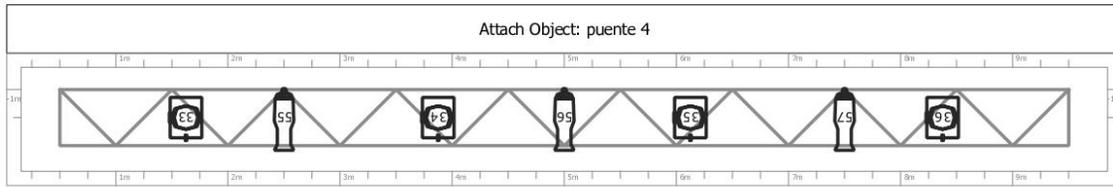
WedSep071230482022 : Position Plots



7/09/2022 6:17 p. m.

ChamSys MagicVis

WedSep071230482022 : Position Plots



7/09/2022 6:17 p. m.

ChamSys MagicVis

WedSep071230482022 : Fixture Patch

Head No	DMX	Position	Hang	Manufacturer	Model	Mode
1	01-001	puente 9		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
2	01-011	puente 9		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
3	01-021	puente 9		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
4	01-031	puente 9		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
5	01-041	puente 9		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
6	01-051	puente 9		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
7	01-061	Form 8		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
8	01-071	Form 8		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
9	01-081	Form 8		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
10	01-091	Form 8		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
11	01-101	Form 8		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
12	01-111	Form 8		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
13	01-121	Form 8		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
14	01-131	Form 8		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
15	01-141	Form 8		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
16	01-151	Form 8		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
17	01-161	Form 8		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
18	01-171	Form 8		Chauvet	ColDashBatQ12	10ch
19	01-181	puente 9		Chauvet	ColDashParQu18	10ch
20	01-191	puente 9		Chauvet	ColDashParQu18	10ch
21	01-201	puente 9		Chauvet	ColDashParQu18	10ch
22	01-211	puente 9		Chauvet	ColDashParQu18	10ch
23	01-221	puente 7		Chauvet	ColDashParQu18	10ch
24	01-231	puente 7		Chauvet	ColDashParQu18	10ch
25	01-241	puente 7		Chauvet	ColDashParQu18	10ch
26	01-251	puente 7		Chauvet	ColDashParQu18	10ch
27	01-261	puente 5		Chauvet	ColDashParQu18	10ch
28	01-271	puente 5		Chauvet	ColDashParQu18	10ch
29	01-281	puente 5		Chauvet	ColDashParQu18	10ch
30	01-291	puente 5		Chauvet	ColDashParQu18	10ch
31	01-301	Form 8		Chauvet	RogueR1XSpot	16ch
32	01-317	Form 8		Chauvet	RogueR1XSpot	16ch
33	01-333	puente 4		Chauvet	RogueR1XSpot	16ch
34	01-349	puente 4		Chauvet	RogueR1XSpot	16ch
35	01-365	puente 4		Chauvet	RogueR1XSpot	16ch
36	01-381	puente 4		Chauvet	RogueR1XSpot	16ch
43	01-487	puente 8		Chauvet	Colorado1SOLO	Tour
44	01-499	puente 8		Chauvet	Colorado1SOLO	Tour
45	02-001	puente 8		Chauvet	Colorado1SOLO	Tour
46	02-013	puente 8		Chauvet	Colorado1SOLO	Tour
47	02-025	puente 7		Chauvet	Colorado1SOLO	Tour
48	02-037	puente 7		Chauvet	Colorado1SOLO	Tour
49	02-049	puente 7		Chauvet	Colorado1SOLO	Tour
50	02-061	puente 7		Chauvet	Colorado1SOLO	Tour
51	02-073	puente 6		Chauvet	Colorado1SOLO	Tour
52	02-085	puente 6		Chauvet	Colorado1SOLO	Tour
53	02-097	puente 6		Chauvet	Colorado1SOLO	Tour
54	02-109	puente 6		Chauvet	Colorado1SOLO	Tour

7/09/2022 6:17 p. m.

ChamSys MagicVis

WedSep071230482022 : Fixture Patch

Head No	DMX	Position	Hang	Manufacturer	Model	Mode
55	02-121	puente 4		Chauvet	OvaE910FC	10ch
56	02-131	puente 4		Chauvet	OvaE910FC	10ch
57	02-141	puente 4		Chauvet	OvaE910FC	10ch
58	02-151	puente 5		Chauvet	OvaE910FC	10ch
59	02-161	puente 5		Chauvet	OvaE910FC	10ch
60	02-171	puente 5		Chauvet	OvaE910FC	10ch
61	02-181	puente 7		Chauvet	OvaE910FC	10ch
62	02-191	puente 7		Chauvet	OvaE910FC	10ch
63	02-201	puente 7		Chauvet	OvaE910FC	10ch
64	02-211	puente 8		Chauvet	OvaE910FC	10ch
65	02-221	puente 6		Chauvet	OvaE910FC	10ch
66	02-231	Truss 44		Chauvet	OvaE910FC	10ch
67	01-397	puente 8		Chauvet	RogueR2Wash	56ch
68	02-241	puente 8		Chauvet	RogueR2Wash	56ch
69	02-297	puente 7		Chauvet	RogueR2Wash	56ch
70	02-353	puente 7		Chauvet	RogueR2Wash	56ch
71	02-409	puente 6		Chauvet	RogueR2Wash	56ch
72	03-001	puente 6		Chauvet	RogueR2Wash	56ch

7/09/2022 6:17 p. m.

ChamSys MagicVis

WedSep071230482022 : Truss and Pipes

Name	Position	Size	Weight of fixtures	DMX Universes
puente 1	(0.0, -8.3) Trim: 5.1	Length: 9.0 (0.5x0.1)	0.0	
puente 2	(0.0, -5.8) Trim: 5.1	Length: 9.0 (0.5x0.1)	0.0	
puente 3	(0.0, -3.3) Trim: 5.1	Length: 9.0 (0.5x0.1)	0.0	
puente 4	(0.0, -0.8) Trim: 5.1	Length: 9.0 (0.5x0.1)	86.5	1, 2
puente 5	(0.0, 1.8) Trim: 5.1	Length: 9.0 (0.5x0.1)	21.3	1, 2
puente 6	(0.0, 4.3) Trim: 5.1	Length: 9.0 (0.5x0.1)	25.6	2, 3
puente 7	(0.0, 6.8) Trim: 5.1	Length: 9.0 (0.5x0.1)	39.8	1, 2
puente 8	(0.0, 9.3) Trim: 5.1	Length: 9.0 (0.5x0.1)	25.6	1, 2
puente 9	(0.0, 11.8) Trim: 5.1	Length: 9.0 (0.5x0.1)	13.8	1
Room 1	(0.0, 0.0) 0.0	(25.0x10.0x15.0)	0.0	
puente iz 10	(-4.3, 0.0) Trim: 5.1	Length: 23.0 (0.5x0.1)	0.0	
puente der 11	(4.3, 0.0) Trim: 5.1	Length: 23.0 (0.5x0.1)	0.0	
lateral iz 1	(-4.0, -7.0) Trim: 5.1	Length: 2.0 (0.1x1.0)	0.0	
lateral der 1	(4.0, -7.0) Trim: 5.1	Length: 2.0 (0.1x1.0)	0.0	
baranda 1	(0.0, -8.0) Trim: 5.1	Length: 8.0 (0.1x1.0)	0.0	
baranda 2	(0.0, -6.0) Trim: 5.1	Length: 8.0 (0.1x1.0)	0.0	
lateral iz 2	(-4.0, -4.5) Trim: 5.1	Length: 2.0 (0.1x1.0)	0.0	
lateral der 2	(4.0, -4.5) Trim: 5.1	Length: 2.0 (0.1x1.0)	0.0	
baranda 3	(0.0, -5.5) Trim: 5.1	Length: 8.0 (0.1x1.0)	0.0	
baranda 4	(0.0, -3.5) Trim: 5.1	Length: 8.0 (0.1x1.0)	0.0	
baranda 5	(0.0, -3.0) Trim: 5.1	Length: 8.0 (0.1x1.0)	0.0	
baranda 6	(0.0, -0.5) Trim: 5.1	Length: 8.0 (0.1x1.0)	0.0	
lateral der 3	(4.0, -2.0) Trim: 5.1	Length: 2.0 (0.1x1.0)	0.0	
lateral iz 3	(-4.0, -2.0) Trim: 5.1	Length: 2.0 (0.1x1.0)	0.0	
lateral iz 4	(-4.0, 0.5) Trim: 5.1	Length: 2.0 (0.1x1.0)	0.0	
lateral der 4	(4.0, 0.5) Trim: 5.1	Length: 2.0 (0.1x1.0)	0.0	
baranda 8	(0.0, 1.5) Trim: 5.1	Length: 8.0 (0.1x1.0)	0.0	
baranda 7	(0.0, -1.0) Trim: 5.1	Length: 8.0 (0.1x1.0)	0.0	
baranda 9	(-0.0, 2.0) Trim: 5.1	Length: 8.0 (0.1x1.0)	0.0	
baranda 10	(0.0, 4.0) Trim: 5.1	Length: 8.0 (0.1x1.0)	0.0	
lateral der 5	(4.0, 3.0) Trim: 5.1	Length: 2.0 (0.1x1.0)	0.0	
lateral iz 5	(-4.0, 3.0) Trim: 5.1	Length: 2.0 (0.1x1.0)	0.0	
lateral iz 6	(-4.0, 5.5) Trim: 5.1	Length: 2.0 (0.1x1.0)	0.0	
lateral der 6	(4.0, 5.5) Trim: 5.1	Length: 2.0 (0.1x1.0)	0.0	
baranda 11	(0.0, 4.5) Trim: 5.1	Length: 8.0 (0.1x1.0)	0.0	
baranda 12	(0.0, 6.5) Trim: 5.1	Length: 8.0 (0.1x1.0)	0.0	
baranda 14	(0.0, 9.0) Trim: 5.1	Length: 8.0 (0.1x1.0)	0.0	
baranda 13	(0.0, 7.0) Trim: 5.1	Length: 8.0 (0.1x1.0)	0.0	
lateral der 7	(4.0, 8.0) Trim: 5.1	Length: 2.0 (0.1x1.0)	0.0	
lateral iz 7	(-4.0, 8.0) Trim: 5.1	Length: 2.0 (0.1x1.0)	0.0	
lateral iz 8	(-4.0, 10.5) Trim: 5.1	Length: 2.0 (0.1x1.0)	0.0	
lateral der 8	(4.0, 10.5) Trim: 5.1	Length: 2.0 (0.1x1.0)	0.0	
baranda 15	(0.0, 9.5) Trim: 5.1	Length: 8.0 (0.1x1.0)	0.0	
baranda 16	(0.0, 11.5) Trim: 5.1	Length: 8.0 (0.1x1.0)	0.0	
Fila 3	(-0.0, -4.5) 0.0	(12.0x0.5x9.0)	0.0	
Fila 4	(-0.0, -5.5) 0.5	(10.0x0.5x9.0)	0.0	
Fila 5	(-0.0, -6.5) 1.0	(8.0x0.5x9.0)	0.0	
Fila 6	(-0.0, -7.5) 1.5	(6.0x0.5x9.0)	0.0	

7/09/2022 6:17 p. m.

ChamSys MagicVis

WedSep071230482022 : Truss and Pipes

Name	Position	Size	Weight of fixtures	DMX Universes
Fila 7	(-0.0, -8.5) 2.0	(4.0x0.5x9.0)	0.0	
Fila 8	(-0.0, -9.5) 2.5	(2.0x0.5x9.0)	0.0	
Form 8	(-4.5, 8.0) 0.0	(0.0x9.0x8.0)	60.2	1
Truss 44	(6.0, 12.0) Trim: 0.4	Length: 0.8 (0.3x0.3)	7.1	2

Weights include only fixtures for which the weight is specified in MagicQ. The indicated weight does not include rigging, cabling or the truss itself.

7 Conclusiones

La idea general de este proyecto surge gracias al proceso de formación en la profesionalización en artes escénicas de la Universidad de Antioquia, allí fue posible ubicar el campo de la investigación como un elemento fundamental del quehacer de una artista, dado que las necesidades creativas y de composición corresponden a interrogantes cognitivos que surgen en la propia disciplina y más allá de ella.

Alrededor de esto nace la idea de proyectar una investigación creación como un campo que conocimiento que es importante visibilizar en el ámbito académico y que se cruzó con una perspectiva de investigación feminista en tanto hay una búsqueda por ubicar una expresividad propia y, en vista de que desde hace tres años practico la técnica del pole, aparece la inquietud de cómo llevar este elemento al ámbito teatral. También, desde la perspectiva de investigación feminista, se abre la posibilidad de hacer del espacio escénico un lugar de encuentro para las mujeres artistas de mi familia por la línea materna. De allí surge el elenco que compone la puesta en escena; una artista plástica, una clarinetista, una artista circense y una artista escénica. Además, encontrar en el lenguaje audiovisual, el medio para evocar otro tiempo y traer al espacio otras mujeres artistas que ya han fallecido.

Luego, a medida que transcurre mi proceso académico, comienzo a ahondar en todo aquello que sugiere el animal serpiente desde una reflexión transdisciplinar, abordando la pregunta por el cuerpo animal serpiente desde los campos biológico, mítico y arqueológico, así como desde su plástica corporal. Gracias a esto comienza a aparecer un estudio de sus formas, su estructura, sus colores y cambios de piel que posteriormente va sugiriendo una serie de momentos e imágenes que se engloban en lo que he denominado dramaturgia del color, una manera de dirigir el ritmo y la atmósfera que envuelve a la acción.

La dirección escénica desde el teatro físico que me llevó a reflexionar sobre las relaciones de transdisciplinariedad, que como lo plantea Moran, van más allá de una reunión entre disciplinas. En ese sentido, pensar desde la dirección una reunión amplia de disciplinas que buscan ir más allá de ellas y al mismo tiempo definen su aporte específico para lograr un objetivo en común, abrió un panorama expansivo a la hora de pensar el elenco y la dramaturgia escénica. Transitar la acción por cada uno de los lenguajes buscando hacer de la propuesta escénica una sinfonía.

El actual proyecto de investigación creación se da en el contexto del teatro físico de la ciudad de Medellín, donde, si bien existen diversas propuestas de teatro que poseen características cercanas al Teatro Físico estas aún no se reconocen entre sí y menos aún se han dado espacios para reflexionar acerca de las relaciones, las particularidades y las posibilidades que esta práctica escénica ofrece. Es por esta razón que se concluye que la comunidad de las artes escénicas de Medellín desconoce aún la potencialidad que puede tener el teatro físico y su relación con otras disciplinas.

En esta investigación creación también fue importante ubicar el lugar ontológico del teatro ya que, como lo plantea Alfonso Rivera, en todo el siglo XX se ha llamado teatro físico a una gran diversidad de prácticas. En este sentido, resulta indicado rastrear las dramaturgias que se crean a partir de las nociones de kinesis; entendida como la manera misma de crear y habitar el espacio y de la metakinesis como aquella donde los movimientos son expresión de lo emocional, dado que, precisamente, existe poca información que registre o sistematice los procedimientos que surgen al crear una obra escénica en el territorio del Teatro Físico.

Referencias

- Braidotti, Rosi. *Lo Posthumano*. Editorial Gedisa, España, 2013.
- Chejov, Michel. *Al actor, sobre la técnica de la actuación*. Editorial Quetzal. Argentina, 1997.
- Díaz Castelo, Elisa. *El Reino de lo No Lineal*. Editorial Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México, 2020.
- Dorfles, Gillo. *Estética del Mito*. Editorial Tiempo Nuevo. Caracas, Venezuela.
- Eli Bartra (Compiladora). *Debates en torno a una metodología feminista*, 2002
- En: Artes, La Revista, N. 12 Volumen 6 julio/diciembre, 2006. Lopez, Armando. *La investigación en arte como acceder a nuevas formas de investigación*.
- Gimbutas, Marija. *El lenguaje de la Diosa*. Grupo editorial Austriano, Madrid.
- Hernández, Fernando. *La investigación basada en las artes*. Propuestas para repensar la investigación en educación. Educatio Siglo XXI, Número 26 2008, página 85-118.
- Maillard, Chatal. *Matar a Platón*. Tusquest Editores. España, 2004.
- Morin, Edgar. *La transdisciplinarietà manifesto*. Edición: 7 saberes. México, 1996.
- Paredes, Michelle Judith Moretti. *Pole dance y nuevas performatividades: del estereotipo a la transformación del pole como deporte. Estudio de caso de los polers en Quito*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador Departamento de Antropología, Historia y Humanidades Convocatoria 2015-2017.
- Puerta, Germán. *Historias y Leyendas del Cielo*. Editorial Panamericana. Bogotá, 2016.
- Restrepo, Pilar. *La máscara, la mariposa y la metáfora*. Teatro la Máscara, Cali, 1998.
- Rivera, Alfonso. *Teatro físico la revolución de las formas*. Editorial Fundamentos. España, 2019.
- Rizk J, Beatriz. *Hacia una poética feminista: La increíble y triste historia de la dramaturgia femenina en Colombia*. Uniandes, Medellín, pág. 233-266
- Schinca, Marta. *Expresión corporal, técnica y expresión del movimiento*. Wolters Kluwer España, S.A, 2010
- Sennett, Richard. *Carne y piedra, el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Alianza editorial. Madrid, España, 1994.
- Vanegas, Juan Fernando. *El teatro físico en Colombia*. Tesis de maestría universidad de Antioquia, 2008.