

# *Geometría Sagrada*

Formas de crea-acción en movimiento

DIANA JANETH RESTREPO GIRALDO

**LA GEOMETRÍA SAGRADA**  
**FORMAS DE CREA-ACCIÓN EN MOVIMIENTO**

Proyecto de Investigación-Creación

**RESUMEN**

En estas páginas esbozo la grandeza de la geometría sagrada en la transformación del ser humano a través del movimiento usando como herramienta la danza, y cómo éste es mi camino transitado a partir de las diferentes prácticas corporales para llegar a la experimentación de éste en mi.

Esta geometría sagrada aquí presente es parte de la huella digital de la creación, el génesis de las formas y movimientos, y es gracias a códigos, colores, patrones, símbolos, proporciones y estructuras en movimiento que encierra; como pongo en presencia en esta muestra sobre un conocimiento de dónde venimos, y el cómo estamos conformados, quiénes somos y hacia dónde vamos.

Gracias a este conocimiento desarrollado y conservado por los egipcios y más tarde los griegos y otras culturas, es que hoy tenemos el entendimiento de esta poderosa herramienta, para continuar expandiendo la geometría sagrada en crea-acción; para el beneficio de nuestra capacidad somática con la cual podemos dar valor y reconocer cómo la geometría sagrada manifiesta, da energía y movimiento a nuestro cuerpo por medio de los elementos simbólicos y de rito, porque así damos valor a todo lo que allí nos acontece, y podemos reconocer al ser humano como una estrella pentalfa rodeada de su kinesfera personal, para así reconfigurar los patrones geométricos en nuestro propio cuerpo y campo energético, brindándonos estas posibilidades de cambio y crea-acción.

Aquí tomaremos como principio de la geometría sagrada algunas formas conocidas como sólidos platónicos, figuras con las cuales recrearemos danzas de distintas técnicas para llevarlas a la presencia escénica y dar así cuenta de cómo ésta, la geometría sagrada, ha estado siempre presente en la danza, a nivel corpóreo y planimétrico a través del movimiento.

Bien llegados todos y todas a este momento que nos da la posibilidad de experimentación corpórea a través de la danza.

**Palabras Claves:** Hierofanía, Geometría Sagrada, Soma, Sólidos platónicos, Presencia, Conciencia, Recuerdo de sí.

**LA GEOMETRÍA SAGRADA**  
**FORMAS DE CREA-ACCIÓN EN MOVIMIENTO**

Proyecto de Investigación-Creación

Estudiante

Nombre: Diana Janeth Restrepo Giraldo

Identificación: cc 32106912

Dirección Electrónica: [diana.restrepo23@udea.edu.co](mailto:diana.restrepo23@udea.edu.co)

**Universidad de Antioquia**

Facultad de Artes

Departamento de Artes Escénicas

Licenciatura en Danza

**Medellín**

**2022**

**LA GEOMETRÍA SAGRADA**  
**FORMAS DE CREA-ACCIÓN EN MOVIMIENTO**

Proyecto de Investigación-Creación

Estudiante

Nombre: Diana Janeth Restrepo Giraldo

Identificación: cc 32106912

Dirección Electrónica: [diana.restrepo23@udea.edu.co](mailto:diana.restrepo23@udea.edu.co)

**Docente Asesor**

Carolina Posada Restrepo  
Magíster en Historia y teoría del arte

Trabajo de grado para obtener el título de  
**LICENCIADO(A) EN EDUCACIÓN BÁSICA EN DANZA**

Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Escénicas  
Licenciatura en Educación Básica en Danza

**Medellín**

**2022**

## **Dedicatoria**

Dedico esta labor y creación a todos los seres que trabajamos desde el arte con el cuerpo,  
a todos los seres que creemos y posibilitamos la transformación del ser desde el  
movimiento corporal,  
y a todos mis amigos que buscamos en la danza un encuentro sagrado con nosotros  
mismos en nuestra intimidad.

## **Agradecimientos**

Profunda aceptación y gratitud a todo aquello me ha hecho latir de nuevo mi corazón para encontrar la acción en el movimiento de lo que es sagrado a través de la danza, especial gratitud a todos mis allegados que me han acompañado y apoyado en el tiempo del movimiento de esta investigación crea-acción, a todos los y las que han puesto su voluntad, su compromiso, su sudor, saber y creatividad en esta crea-acion en movimiento de esta presencia escénica, a mi profesora guía de esta tesis que desde el principio de la carrera supo comprender, respetar y apoyar mi forma de percibir la vida, hoy reconozco todo su acompañamiento, y a todos los maestros guías de diferentes técnicas en distintos tiempos que siguen dándole energía y movimiento a la comprensión que hoy tengo de lo que significa incorporar el espíritu de la danza en crea-acción.

## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	10
1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	14
1.1 Surgimiento de la idea	15
1.2 Justificación	16
1.3 Pregunta	18
2 MARCO DE REFERENCIA	18
2.1 Antecedentes	19
2.2 Referentes	25
2.3 Contexto	29
3 OBJETIVOS	31
3.1. Objetivo general	31
3.2 Objetivos específicos	31
4. DESARROLLO CONCEPTUAL	32
4.1 Geometría sagrada	32
4.2 Las figuras seleccionadas	34
4.2.1. El círculo	34
4.2.2 El Triángulo	35
4.2.3 El Pentágono	36
4.2.4 El Eneagrama	37
5. DISEÑO METODOLÓGICO	38
5.1 Fases	40
5.1.1 Indagación: Propiocepciones - Tensegridad	40
5.1.2 Conexiones: Puentes con otros lenguajes artísticos	40



5.1.3 In-corporar: llevarlo al cuerpo y retornarlo a la escena - presencia	41
5.1.4 Amasar: Producción y realización	41
5.1.5 Compartir: En escena- en presencia	41
5.2 Herramientas	42
6. PROCESO DE CREACIÓN	43
6.1 En presencia	44
6.2 Entrando en presencia	46
6.3 Desglose por momentos	50
7. CONSIDERACIONES ÉTICAS	56
BIBLIOGRAFÍA	57
ANEXOS	61

## INTRODUCCIÓN

*Su danza todo lo impregna, omnipresente...*

*En todas partes se manifiesta la grácil danza de Shiva Nataraja...*

*Baila con el Agua, el Fuego, el Viento y el Éter.*

*Así, nuestro señor danza siempre en la corte.*

*Danzas Sagradas, Encuentro con los Dioses*

En los primeros pasos dados hacia el concretar este pedido de mi corazón imaginaba crear un método de estiramiento y preparación física para el inicio (calentamiento) o el final (vuelta a la calma) de una práctica de danza sin importar su género, me parece realmente importante impactar a muchos bailarines en su hacer, sin embargo por sugerencia de alguien cercano a todo este acontecer académico, decidí realizar una presencia escénica buscando visibilizar la real magnificencia que encierra en el movimiento la musa de la danza sin importar cultura, credo o religión, pues considero que todos los bailarines y espectadores de ella, la danza, hemos sido tocados por su magia, quizás unos en mayor grado que otros, algunos en conciencia de lo que se movilizaba en su cuerpo y otros tantos solo dejándose embriagar por algún sentir, porque no es fácil ver lo intangible aunque esté presente en todo lo que nos mueve y nos rodea.

Todos somos geometría sagrada, todos convivimos con ella en todo lo que nos rodea, pero como bailarina, me he concientizado de que soy su hacedora constante en mi cuerpo, con mi cuerpo y para los cuerpos sutiles que se permiten sentir y observar la musa de la danza

dentro de sí; estar creando con ella todo el tiempo, elaborando sus planimetrías (coreografías), con mis figuras corpóreas, en las composiciones coreográficas y en la utilización de elementos escenográficos, me ha permitido observar cómo la geometría sagrada es inherente a la danza misma, la danza de la vida.

Comencé haciendo danza como un pedido de mi ser a muy temprana edad y es lo único además del canto que a pesar de los devenires del tiempo se ha conservado y se conservará en mi vida, al principio simplemente fue una repetición de movimientos impartidos por otras personas y estipulados en algún género de danza, luego ella, la musa de la danza me permitió reconocer que mi vida podía ser expresada en la dirección deseada de mi corazón, pero eso lo comprendería más tarde, cuando comencé a reconocer y recordar los patrones de movimientos que despertaban sentires muy finos y diferentes en el cotidiano de mi hacer danza, y así como por arte de magia comenzaron a llegar a mi, la práctica de distintas técnicas que acrecentaron estos nuevos sentires y comprensiones en mi cuerpo como la danza sagrada de Gurdjieff, la Bharatanatyam, danza Árabe, el Kalaripayattu, la Grima, la Yoga entre otras, pero solo estas técnicas por sí mismas no son requisito para conectar con el misterio que encierran, es necesario una presencia total, una conciencia amplia de cómo embriaga el movimiento en mi cuerpo y lo que él es, representa y conecta durante de la práctica en conciencia de la técnica estipulada, (conciencia somática). Ya no era sólo la alegría de bailar, ahora es el éxtasis de sentirme, verme, reconocirme en otras dimensiones, sensaciones y estancias de mi propio cuerpo.

La geometría sagrada la podía ver traspolada a la danza, el movimiento y el cuerpo, observando cómo al generar patrones geométricos alineados estructuralmente de forma armónica, generados todos del cubo del Arcángel Metatrón, me permiten moldearme en movimiento y a través de él con nuevas estructuras armonizadas en la danza, belleza, estabilidad, centro y balance, para todos aquellos quienes la practicamos, bien sea como estructura corpórea en las alineaciones que forman nuestras extremidades gracias a nuestras articulaciones, alineando meridianos, conectando puertas visibles que son percibidas por

nuestra intuición y sentir, y sus creaciones coreográficas y planimétricas dependiendo del número de danzantes en escena; estos códigos geométricos nos conectan desde lo invisible, con lo abstracto a lo concreto, permitiendo trascender estas líneas y acceder a lo profundo a través del movimiento, funcionando como acceso a la multidimensionalidad, portales despertando la conciencia en común unidad (Mouna, 2022).

“En la danza el hombre trasciende la fragmentación, que es el resultado del truco del espejo que divide el todo en muchos; y en el momento de la danza vuelve a sentirse uno consigo mismo y con el mundo que nos rodea” Wosien (1996, p. 9).

Es importante notar que para llegar a comprender y encarnar la naturalezas de estas danzas se requiere una gran voluntad y disposición con apertura somática sensorial al encuentro del movimiento del cuerpo al momento de la acción misma, “descubriendo en su encuentro fuerzas activas del cuerpo para afirmarse a sí mismas, en la sorprendente creación de "un ser más poderoso, sabio desconocido" que tiene por nombre "si mismo" que "vive en tu cuerpo" y "es tu cuerpo"” Cedano (2004).

En esta presencia en escena buscaremos pues, que todos nuestros sentidos sean activados y conectados para generar así conciencia de aquello que nos entreteje, el movimiento, el sonido, la luz y la vibración para recuperar las memorias que nos habitan. Nos apoyamos en distintos lenguajes del arte (sonido natural, música, poesía, video) que nos permitieron tener una perspectiva más amplia y clara de cómo se conjuga un todo en la creación armónica geométrica, ya que la geometría sagrada son formas y patrones presentes en la naturaleza y en todas las artes; así mostramos por medio de distintos estilos y técnicas dancísticas cómo la geometría sagrada es incorporada en el cuerpo y para las composiciones coreográficas en distintos estilos dancísticos; para ello nos apoyaremos en el uso y recurso de 4 figuras geométricas: el círculo, el triángulo, el pentágono en la estrella pentalfa y eneagrama.

También el sufrimiento que te mostraré a ti y a los otros en la danza, deseo que se llame misterio.

(Himno de Jesús, hechos, san Juan)

*Danzas Sagradas, encuentro con los Dioses*

*¡Oh, Arcángel Metatrón!*

*Ángel del ser y del vacío, Llave maestra,*

*Ecuación fractal, Ave dimensional,*

*Prístina, Auto referencia matemática,*

*Oh, gran ciudad de Sión*

*Merkhabá, cubo metatrónico,*

*... y sus formas... fue la forma de Metatrón,*

*Así te alabamos en nuestra configuración eléctrica*

*Fragmento poema. Acosta (2022)*

## **1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

La geometría sagrada o ancestral es el diseño de la creación, como estructuras geométricas que conforman las formas de todo cuanto nos rodea, describiendo el proceso de organización propia de la naturaleza, desde las estrellas, pasando por nuestro propio cuerpo hasta los

objetos que usamos en la cotidianidad, por tanto está en todo. Estas estructuras se crean a partir de las vibraciones emitidas por los sonidos, con las cuales aparece la energía del movimiento, generando el calor, el color y el magnetismo, formando luz gracias al choque y refracción de la misma donde surgen los patrones iniciales del movimiento armónico en la vida, la geometría sagrada, Stefano (2011).

Estas figuras geométricas conocidas como los sólidos platónicos hacen referencia a los elementos generadores de la vida: Tetraedro (fuego), Hexaedro (tierra), octaedro (aire), Icosaedro (agua), dodecaedro (éter), en concordancia con Fernández (2006).

La geometría juega un papel fundamental en la creación de la vida al unir puntos por medio de rectas o circunferencias de forma ordenada, en el balance de todos sus elementos, a patrones geométricos, medidas, constantes, matemáticas y proporciones áuricas, cíclicas y constantes; generando los sólidos platónicos y a partir de allí cualquier forma de vida existente, una vez se comprende la manera natural en que estos patrones juegan y se entrelazan dando origen a nuevas formas de vida, podremos conocer sus reglas fundamentales, permitiéndonos regenerar la vida misma, ya no solo uniendo puntos, ahora convergiendo en figuras establecidas representaciones en cada una de ellas de los distintos elementos que conforman la vida (tierra, agua, fuego, éter, viento). Así dependiendo de los elementos reunidos y el orden de la conformación de la misma, el resultado final en la materia cambia, estructurando nuevas formas. La geometría es también una forma de visibilizar la transformación del movimiento en la forma de los cuerpos y espacios armónicamente expresados con los danzados.

Propongo entonces en esta creación bajo la modalidad de presencia escenográfica, visibilizar cómo la geometría sagrada ha estado siempre en la creación de la danza, Expresada con nuestros cuerpos en los movimientos, figuras diseñadas en las planimetrías coreográficas y escenográficas “donde lo espiritual impregna la realidad y participa de lo sagrado” Pisi (2008, p. 9).

Con el uso de las distintas técnicas del arte en interdisciplinariedad, apoyándonos en textos literarios, músicas, color e imágenes de distintos géneros dimos formas dancísticas a una narración con diferentes enfoques teóricos y técnicos que permitieron diversas formas de percepción y sentires a los espectadores, al captar los objetivos previamente descritos para ampliar la importancia del significado de la danza, la percepción y el campo de la misma frente al valor de lo que ésta mueve en el danzante, permitiendo sentir las sutiles fibras que suscita, dentro de los cuerpos ejecutantes, generando conciencia en la importancia de la labor del bailarín con respecto a las maneras de recrear la vida y lo que genera su hacer artístico, como posibilidad contributiva a una sociedad en reconciliación a través de la danza.

### **1.1 Surgimiento de la idea**

Este tema se ha despertado desde un sentir profundo de mi ser, tan profundo que su desarrollo sutil y paulatino solo se me ha permitido ser nombrado en la madurez del mismo, y la manera como me veo a mi misma plasmada en esta dimensión, su semilla habita en mis células, fue regada con la frescura que me permitió sentir algunos momentos de meditación en el ashram de Osho (Pune, India 2006), nutrida con algunas prácticas corporales (tai chi, danzas sagradas de Gurdjieff, danzas circulares, euitmia, anti gimnasia, grima, Danza árabe, yoga, Azteca y Capoeira entre otras (Colombia 1999-2021), visibilizada en las danzas sagradas de luna y del sol (Ecuador y Colombia 2014-2022) aprensada en las prácticas de *kalaripayattu* y *Bharatanatyam* (Ahmedabad, India 2017), sentida y plasmada en los mapas corporales develados en las prácticas de masajes integrales (2001-2022) expandida en los diferentes escenarios donde la danza árabe y la danza afro contemporánea (Colombia, España, Francia, India) donde me permití que fueran sentidas, expresadas en los cantos tradicionales, sagrados medicinales y caminatas en el balancear de mis caderas cuando la felicidad irradia en mi corazón de rumbo a un buen lugar mientras devengo en danza.

Esta tesis ha despertado gracias a lo divino y sagrado que se me ha sido develado y tocado en todos los ámbitos de lo que soy, por medio de los Dioses de distintas culturas, generando cambios fundamentales en mi forma de habitar el mundo y de percibir el mismo.

Ver este vasto potencial que es nuestro cuerpo, me ha despertado el deseo de compartir mi perspectiva hacia lo sagrado de la vida, hacia lo sagrado del movimiento en la danza misma.

## **1.2 Justificación**

La vida misma está creada a partir de patrones geométricos, las medidas, las constantes, las proporciones áuricas, matemáticas y patrones como base de todas las estructuras sólidas sagradas, representadas en el cubo de metatrón, conformándonos como seres estructuralmente armónicos (Melchizedek, 1985).

Mantener en nuestros cuerpos (físico, mental, emocional y espiritual) estos patrones geométricos o estructuras armónicas bien alineadas nos permitirá tener una vida más sana y construir una sociedad de igual forma, teniendo todos los elementos que nos conforman en equilibrio dentro y fuera de nosotros: el ser (éter), el cuerpo (tierra), el pensamiento (aire), la emoción (agua), el alma (fuego).

El uso fundamental de las figuras geométricas a la hora de realizar, interpretar o crear una danza se puede expresar en dos formas básicas: la primera en su planimetría y manera de moverse por el espacio cambiando de figuras geométricas o conservando la misma en distintas distribuciones del espacio escenográfico; y la segunda, en mi concepto la más vital para la transformación del desarrollo personal, son las figuras que dibujamos con nuestro propio cuerpo, pues en ellas se activan los canales energéticos (meridianos o *nadis*) una red energética que fluye por todo el cuerpo, conectado desde las extremidades hacia los puntos

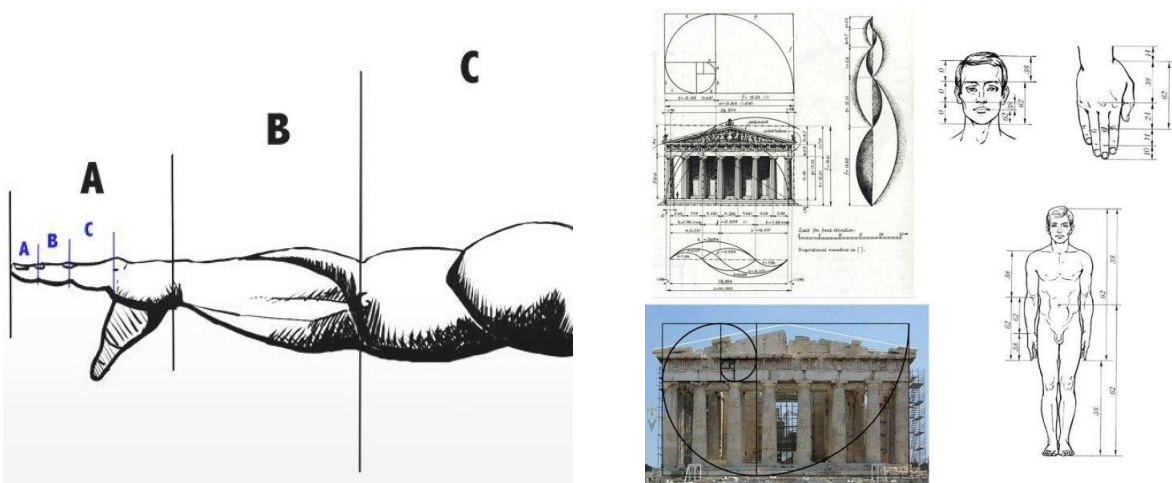


centrales como los chakras, en donde juega un papel fundamental las articulaciones ya que estas son puertas o portales dimensionales dentro de nuestro propio cuerpo, mientras realizamos mudras (posturas con las manos) o *karanas* (posiciones corporales).

“El cuerpo humano es la regla para medir el universo, absolutamente todo en el universo se puede medir y determinar a partir de nuestro cuerpo y de los campos de energía que están en él” Melchizedek (1985-1994, p. 123), gracias a la proporción *fi* y la proporción áurea.

El tomar conciencia de las posibilidades que brinda la danza y la trascendencia de la misma a través de distintos estilos y culturas además de embellecer el mundo con sus múltiples estéticas, resignificando la labor del danzante y el potencial de la misma, nos permitirá llegar de una manera más ágil y alegre a la consolidación de seres humanos y sociedades saludables.

Lograr entonces que los bailarines bajo la perspectiva de la geometría sagrada desarrollemos nuestras creaciones dancísticas en conciencia de lo que estamos creando y diseñando en nuestros cuerpos, en las figuras coreográficas o planimetrías, nos puede permitir un nivel fino de cualidades en donde los sentidos sean despiertos, bañados y alineados para la nueva percepción de información a la que serán llamados a alinearse los distintos cuerpos (físicos, emocionales y oníricos).



*Proporciones áureas en el cuerpo* (Calvimontes, 2015)

### **1.3 Pregunta**

¿Cómo realizar una presencia en escena que permita visualizar la manera en que la geometría sagrada nos compone y nos conlleva a la energía del movimiento a través de la danza?

## **2 MARCO DE REFERENCIA**

**Se divide en tres apartados:**

### **2.1 Antecedentes**

En el contexto de la danza en Medellín han existido prácticas, escuelas y personas que trabajan lo corpóreo desde las experiencias que nos permiten acercarnos a nuestra conciencia humana y espiritual. En algunos países orientales y del mundo árabe donde su idiosincrasia y cultura está más conscientemente conectada con formas, movimientos y símbolos sagrados desde sus maneras religiosas, es más fácil encontrar cantidades de prácticas y referentes desde la danza y la geometría sagrada de lo que tenemos en contexto

los países europeos y latinos, sin embargo aquí presento algunos referentes en Latinoamérica y Colombia de las formas utilizadas en la geometría sagrada para la danza.

### **Danzas Sagradas de Gurdjieff y la Escuela Cuarto Camino (La cuarta vía)**

George Gurdjieff, maestro místico, escritor y compositor de origen ruso (1866-1949), su principal obra fue dar a conocer al mundo occidental las enseñanzas del Cuarto Camino, originadas en varias tradiciones (budismo, sufismo, hinduismo, cristianismo ortodoxo oriental y la teosofía), el trabajo de Cuarto Camino es una doctrina metafísica, cosmológica y filosófica basada en la afirmación de que el ser humano requiere de un sistema que lo lleve al auto conocimiento y el recuerdo de sí, para despertar del estado de sueño en el que está inmerso.

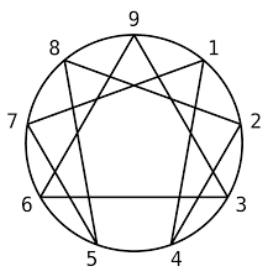
En 1915 Gurdjieff conoce a su más emblemático alumno Ouspensky principal difusor de las enseñanzas de Gurdjieff, quien después de un distanciamiento con Gurdjieff 1924 sigue difundiendo sus enseñanzas especialmente en los Estados Unidos, haciendo algunas variantes de las prácticas iniciales y desplazando casi por completo la práctica de los movimientos sagrados, (modelo a seguir en EE.UU y parte de India) haciendo énfasis en los procesos de conciencia y psicología inicialmente propuestos por Gurdjieff. Otra de sus estudiantes más versadas es la señora de Salzmán, quien realiza su trabajo lo más fielmente posible a la manera en que el señor Gurdjieff entregó su conocimiento.

Inicialmente Gurdjieff no llama danzas a la secuencia de movimientos conscientes que propone como parte fundamental de su método de concientización y despertar en el recuerdo de sí, aunque más adelante él se autodenomina así mismo como “un simple maestro de danza”. (Wikipedia)

Después de un tiempo de trasegar en la escuela de *Cuarto Camino*, en donde se lleva paulatinamente a la concientización de las formas de actuar y el adormecimiento que cada individuo asume en su cotidianidad, comienzan los acercamientos del practicante a lo que

serán las danzas, se inicia con movimientos, ejercicios corporales, se comparten unos movimientos preparatorios, luego los movimientos obligatorios para después llegar a la práctica de las danzas, de donde se continúa con las danzas femeninas y masculinas como preámbulo a las danzas en oración.

Dentro de sus prácticas y danzas el eneagrama se convierte en una herramienta fundamental para trabajar el recuerdo de sí, y la conciencia de nuestros estados elevados en el ser, elemento que representa la fuerza de creación y transformación, en su forma más física trabajando con los electrones, protones y neutrones; en su forma más espiritual trabajando con el Yo Soy y la trinidad; y en su forma metafísica con las fuerzas opuestas y de conciliación.



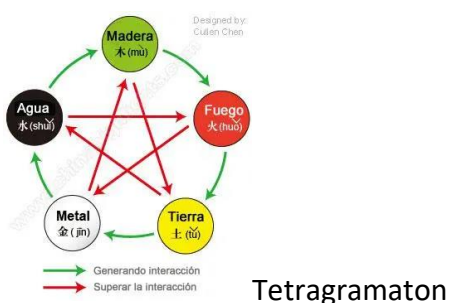
Eneagrama

Este camino paulatino hacia las danzas se realiza a medida que los cuerpos sutiles (emocionales y mentales) del estudiante se van reconociendo, fortaleciendo, alineando y refinando, para así hacer que estas prácticas de movimientos y danzas no sean solo aprendidas por el cuerpo sino a demás tengan aprehensión en todo el ser del ejecutante, ya que estas trabajan al unísono la conciencia, el cuerpo y el sentir. Estas prácticas pues, exigen y al mismo tiempo otorgan al practicante un mayor nivel de conciencia en todos sus estadios humanos.

### **Escuela los 5 elementos, propuestas de vida**

Esta escuela ubicada en Medellín hace 27 años, bajo la dirección de su fundador el maestro Omar Granados y maestros, está inspirada y retroalimentada por sus experiencias y prácticas

de vida cotidiana, en la cual convergen distintas técnicas de preparación física como son el tai- chi, el aikido, la yoga, el masaje, la capoeira, danza odissi, danza del vientre, danza azteca y la grima entre otras, dichas prácticas son estudiadas y enseñadas bajo una visión y dirección holística de los 5 elementos orientales, fundadores y reguladores de la vida misma (madera, fuego tierra, metal, agua) intrincos y representados en una estrella de 5 puntas que está constantemente en interacción, equilibrio y movimiento.



La propuesta del hacer y aprender en esta escuela, los 5 elementos, está enfocada en la posibilidad de llevar equilibrio al cuerpo y al ser desde las distintas técnicas brindadas en este espacio y con el saber consciente de cuál de ellas aporta la regulación de la energía que requiere el practicante, así mismo es muy usual que un practicante termine llevando su práctica a distintas técnicas ya que la regulación de un órgano en el cuerpo o la energía del mismo, está interactuando y en dependencia de otras fuerzas en el mismo practicante, ayudando así a la regulación de los conductos energéticos en el cuerpo con el uso de distintas técnicas, propiciando regular finalmente la energía, de manera alineada, como es expuesta en el diagrama de la estrella de 5 puntas, tetragramaton.

Es además sabido que una técnica corporal en particular puede llevar el trabajo al unísono de dos elementos fundamentales de la creación, ya que dichos elementos coexisten y se regulan constantemente entre ellos mismos, como es el caso de la danza árabe, la cual

moviliza en ella misma el elemento fuego y tierra, permitiendo una combinación específica y especial al practicante de la misma.

### **En el telar del alma: danzas para sanar, agradecer y celebrar**

Esta tesis de grado *En el telar del alma* de Danielli Sepúlveda Nieves (2018) realizada bajo la modalidad de puesta en escena, mediante algunas técnicas y estilos dancísticos como bullerengue, la danza azteca, danzas clásicas de la India y las artes marciales de la grima y el pa kua, narra la gratitud de las continuidades generacionales.

Como dice Danielli, el montaje se presenta como un ritual de paso que transita por el ciclo creativo de los cinco elementos de la tradición china, dando cuenta de cómo la obra se configura a partir de la interacción de una teoría oriental y mi realidad subjetiva, trastocada por el encuentro con múltiples tradiciones a partir de ciertas prácticas corporales.

### **Prácticas Somáticas**

#### **Beatriz Elena Vélez Álvarez, *tisita* (1970, Medellín)**

Describiéndose a sí misma como una mujer móvil, emancipada de la línea de sus ancestros desarrollando su vida y sus haceres alrededor de la danza.

Beatriz Vélez, después de hacer sus estudios básicos ingresa a la universidad para estudiar algunos semestres de arquitectura, geología y danza, decide continuar con esta última especializándose en coreografía y producción para danza, realizando además un master en

dramaturgia y dirección, finalmente decide hacer una técnica en prácticas somáticas (Método Feldenkrais).

Se forma con maestros y maestras como María Elena Uribe, Peter Palacio, haciendo parte del Ballet Metropolitano y luego hace parte de la *Compañía Danza Concierto*, más tarde estudió composición para la danza y a partir de allí comienza a hacer un trabajo más arraigado en sus necesidades, pensamientos propios, haceres y sentires a partir de la danza.

Luego de estudiar en Holanda - Amsterdam, Composición para la danza, en palabras de la Beatriz “la misma maestría en dramaturgia y dirección me llevó al método Feldenkrais, que es esa forma de pensar la danza no tan externa, si no que yo la quería interiorizar de otra manera, y esa interiorización me llevó también a preguntarme ¿cómo estoy enseñando la danza? Siento que también fue una transformación de qué quiero yo en la danza, cómo quiero enseñar la danza y cómo pienso que puede ser esa enseñanza de la danza” (Beatriz Vélez, entrevista mayo 2022), llevándola a líneas y búsquedas de pedagogía para la danza.

Preguntándose qué es eso de enseñar el movimiento “sabiendo que el movimiento lo tenemos todos desde pequeños, siendo vitales en el movimiento, desde el primer año de vida, teniendo como ayuda la música en disposición para la danza y el movimiento, como la sociedad va limitando esas posibilidades” (Beatriz Vélez, entrevista mayo 2022). Preguntando también cómo mantener el movimiento de forma permanente, con nuestra naturaleza propia.

### **Transformaciones que se han ido dando en Beatriz Vélez y su entorno a partir del acercamiento al método feldenkrais, en sus palabras, (Entrevista, mayo 2022)**

- Evitar la copia del movimiento, para ello no se mostrará el movimiento, en cambio se dirige desde la voz.

- El conocimiento corporal y óseo es importante para la técnica feldenkrais, para no causar lesiones en quien recibe la instrucción verbal del movimiento.
- Generar diversidad de movimientos corporales con los pedidos verbales no explícitos desde el cuerpo, según la comprensión o naturaleza del oyente.
- La pausa como herramienta, para que el sistema central nervioso guarde la información del movimiento anteriormente realizado.
- Se ha ido formando un bailarín menos copiador de formas y más explorador de sí mismo.
- Los principios somáticos se incluyen incluso desde la manera de comunicar a la hora de impartir una clase de danza.
- Ser más explícita con el uso de imágenes a la hora de pedir frases corporales.
- Le ha cambiado la forma de estar en la vida, ya que están más juntas la manera de percibir el cuerpo-mente de manera consciente.
- Está más consciente de la manera de cómo se mueve, ahora es más disfrutable la práctica de la danza, como ella menciona, “llena de burbujitas en el músculo” con una sensación más arriesgada y expansiva del movimiento sin el juicio sobre cómo se ve el movimiento.
- Se han generado cambios pedagógicos y didácticos en la licenciatura en danza de la Universidad de Antioquia a partir del conocimiento del método feldenkrais.

### **Bailando La Geometría Sagrada (2006)**

Celia Fernández y Patricia Passo escriben de manera resumida y clara la relación existente entre la música, el movimiento, los números, las figuras en sus diferentes formas geométricas y como es algo que ocurre con naturalidad y puede llevarnos a un mayor entendimiento del arte en particular de la danza.



En el texto se inicia haciendo una descripción del significado de las formas básicas geométricas (sólidos platónicos) así como del simbolismo y las manifestación de las formas numéricas que se usan al momento de ejecutar una danza o de realizar las planimetrías para la misma, narrando cómo puede ser está una forma de ver las manifestaciones de la vida y su evolución.

Narra además cómo en el arte islámico el uso de estas formas geométricas básicas (círculo, triángulo, cuadrado) están presentes en todas sus manifestaciones artísticas como un lenguaje metafísico de la divinidad expresado en el círculo como la totalidad, el cuadrado como la tierra y el triángulo como la sagrada trinidad.

“La geometría sagrada existe en la danza, las formas espaciales que un coreógrafo diseña, las líneas creativas y el movimiento que da forma a los cuerpos de los bailarines ejecutantes, afectan nuestros sentidos, nuestra comprensión y percepción del espacio donde los bailarines se expresan, y donde habitamos” (Fernández y Passo, 2006, P. 2).

## **2.2. Referentes**

### **Lo somático:**

La palabra soma significa cuerpo vivo, y la somática es entonces definida como el campo que estudia el cuerpo percibido internamente en primera persona.

Es entonces el soma y sus formas de conexión lo que nos permitirá observar y concientizar las conexiones que realiza nuestro cuerpo en el movimiento, a la hora de danzar, de decidir las distancias, elongaciones, ángulos y potencias requeridas entre otras, ya que para que exista un soma o un proceso de vida en el universo con su propia fuerza de gravedad éste debe estar en relación con las leyes particulares del universo, que según Hanna (1991) están inscritas en nuestra geometría sagrada molecular, lo que está siendo expuesto en el cuerpo

en un momento determinado, generando nuevas alianzas internas en las distintas ramificaciones del soma mismo, brindando y conectando entonces todo o distintas partes de aquello que nos compone en conciencia. “Sentir lo que sucede en el soma es actuar sobre él, es regularlo” Hanna (1991, p. 15).

También es importante visibilizar que en estos procesos somáticos se encuentra el vasto potencial de religar, sanar y tejer nuestras realidades y percepciones humanas de cada cuerpo hilando a la historia de cada sujeto, lo que nos permite encontrar nuevas rutas de acceso a lo más íntimo de nuestro ser de manera particular, para ser revisado, transformado y resignificado.

La conciencia somática es pues una herramienta fundamental compartida por muchas técnicas que buscan crear quizás el mismo fin, conciencia del ser, este elemento, la conciencia somática expresada en las pausas y silencios corporales, siendo esta última, compartida con las metodologías del cuarto camino y las meditaciones activas de Osho, muestra la capacidad del ser humano de centrar voluntariamente la atención, como una actitud de escucha hacia sí mismo, una actitud propioceptiva que se desarrolla a medida que el individuo participa activamente en los procesos orgánicos del cuerpo, haciendo consciente lo inconsciente en un proceso de corporización.

Tomar como referentes los procesos y las técnicas somáticas, su forma de conectar y crear las realidades perceptivas y corporales de los individuos tanto en los procesos corpóreos como en los procesos sociales como la escuela, nos permite evidenciar la desconexión y el segundo plano al que hemos relegado el cuerpo como contenedor de conocimiento y expresión de la totalidad de su saber, tomando aquí relevancia las palabras de Julia Castro cuando dice “el cuerpo de la experiencia, ese cuerpo es fuente de saber” (Castro, 2020).

Son entonces los procesos somáticos los que nos permitirán concientizar los cambios profundos e íntimos que vive el cuerpo al momento de danzar.

A Dios no le gusta jugar a los dados...

Einsten (El confidencial, S. Ferrer, 2016)

### **Lo simbólico y lo mítico:**

#### **El símbolo**

Es ante todo un método autónomo de conocimiento, como menciona Eliade (1983), siendo también una estructura inaccesible al conocimiento racional, no expresable en un lenguaje utilitario y objetivo, dirigiéndose directamente a la conciencia despierta y al mundo psíquico del individuo. El símbolo por su capacidad de multivalencia, es decir, su capacidad de expresar simultáneamente varias significaciones, permite añadir a partir de éste, nuevos valores a objetos y acciones ya establecidas.

Para las culturas antiguas, el símbolo está siempre relacionado con aspectos religiosos, místicos y sagrados, por lo tanto implica la expresión de un juicio o una manera de relacionarse con el mundo y la existencia que no está formulada en conceptos y no siempre es traducible a ellos. Descifrar el mensaje que porta, permite acceder a una revelación existencial que compromete directamente la vida y lo particular humano, transformarse en un acto espiritual que se reconoce objetivo y válido universalmente, llevando implícitamente una metafísica o concepción global y coherente de la realidad, con lo cual gracias a esta característica el ser humano toma conciencia de su lugar entre todo lo que existe abriéndose a lo trascendente o transhistórico (Eliade, 1983).

Comprender la importancia de los símbolos en la construcción de las distintas sociedades y

culturas, sus ritos, y las maneras particulares en que cada individuo da valor o no a ellos nos permite comprender la manera subjetiva en que cada individuo ha ido construyendo su realidad, las maneras en que se vincula con ellas y al que le ha dado fuerza y valor dentro de sus propias construcciones subjetivas.

Sin embargo para el presente trabajo es importante resaltar que las figuras geométricas y símbolos, sobre los cuales trabajaremos, nos permitirán de manera visual comprender los tejidos que vamos alineando interna y externamente a la hora de danzar.

### **El mito**

El mito hace referencia a sucesos que han tenido lugar en el principio de los tiempos, es un instante primordial y atemporal, en un lapso de tiempo sagrado, pues este tiempo mítico o sagrado es cualitativamente diferente al tiempo profano. En la narración mítica, simbólicamente el tiempo profano queda abolido, en este, tanto el recitador como el auditorio son proyectados a un tiempo sacro y mítico, el mito reactualiza constantemente el gran tiempo, proyectando al auditorio sobre un plano sobrehumano y sobre histórico, permitiendo el acercamiento a una realidad imposible de alcanzar sobre el plano - tiempo - espacio de historia individual profana, siguiendo a Eliade (1945).

Así pues el tiempo que cambia de línea de tiempo y se vuelve atemporal para la sociedad actual, es el mismo tiempo que se experimenta al ejecutar una danza sagrada, tan sagrado el mito como tan sagrada la danza que lo narra.

“Conocer el mito es desvelar el secreto del origen de las cosas y en consecuencia dominarlas, aprender dónde encontrarlas y cómo hacerlas reaparecer si desaparecen. Para alcanzar este saber que implica un poder mágico-religioso, hay que superar un proceso de selección y adiestramiento, que constituye el principal de los rituales vigentes en el mundo arcaico, y el

que más resonancia despierta todavía en el mundo contemporáneo: la iniciación, rito mediante el cual nace el individuo a los mitos y símbolos” (Eliade, 1980, p. 149).

### **Lo sagrado y lo espiritual**

La estética y la belleza han sido valoradas por todas las culturas (cada una bajo sus particulares parámetros), sin embargo estas características del arte son el resultado de las maneras espirituales que conectamos y resignificamos, dando valor a lo sagrado expresado en cada obra artística independiente de la técnica usada; la danza no relegada de esta caracterización artística ha sido quizás la primera en manifestar la naturaleza y el carácter sagrado y espiritual de forma tangible desde los rituales, en el arte y la vida cotidiana actual, desde sus ritos y puestas escenográficas, la danza ha narrado, mostrado, cultivado y sostenido el sentido espiritual y sagrado que el humano cruza en esta experiencia humana. “Todo ritual es una danza” como menciona Wosien (1996)

Para esta presencia en escena se propone la perspectiva de danza como manifestación y expresión sagrada, en donde por medio de los patrones geométricos expresados desde el cuerpo y con figuras espaciales (planimetrías) se posibilitan conexiones sensoriales internas del ejecutante de la danza, que conllevan y desarrollan experiencias sagradas.

### **2.3 Contexto (lugar y período: Medellín, siglo XXI)**

Teniendo en cuenta las desproporciones culturales que cruzamos hoy los habitantes de la ciudad de Medellín gracias al desbalance que existe entre los modelos culturales a seguir, la oferta y demanda de los productos y servicios ofrecidos por las grandes industrias entre ellas las tecnológicas, los valores éticos, los movimientos cambiantes ambientales, los convencionalismos sociales y los valores intrínsecos e individuales de cada ser, se hace cada vez más necesario y pertinente las prácticas que proporcionen equilibrio entre lo que somos, lo que deseamos, lo que nos exigen y lo que pretendemos.

La danza es para muchas personas un espacio, una herramienta de esparcimiento, una manera amigable y alegre de alivianar cargas, de proporcionar espacios para estar mejor, de socializar y recobrar por unas horas las ganas de...; para otros la danza es nuestra forma de expresar, de comunicar de acercar de contactar, sanar y crear, y si bien la danza tiene aspectos tan amplios, estos mismos podrán estar más potencializados en la medida que nos permitamos conocer el poder esencial y fundamental que está tiene en el hecho de ser ella misma, movimiento armónico constante en creación.

Esta tesis está inicialmente proyectada como una presencia escénica con un grupo interdisciplinario de artistas: luminotécnicos, bailarines, poetas y músicos, entre otros, como muestra a todos los bailarines, profesores, observadores de la danza y público danzante de la ciudad de Medellín, interesados en ahondar en el valor de su hacer, para ampliar la dimensionalidad en la comprensión del mismo, generado como resultado del proceso de aprendizaje en la Profesionalización en Danza, de la Universidad de Antioquia - Medellín, en el último semestre del presente año 2022.

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1. Objetivo general**

Realizar una *presencia* en escena que permita visualizar cómo la geometría sagrada nos compone y nos lleva al movimiento a través de la danza.

#### **3.2 Objetivos específicos**

- ❖ Integrar la participación del público en la presencia en escena, para invitar a la experiencia de una conexión con ellos mismos.
  
- ❖ Seleccionar cuatro figuras geométricas sagradas para que a partir de ellas se materialice la composición de la presencia escénica.
  
- ❖ Asociar estilos de danza a las figuras geométricas seleccionadas para danzar la energía del movimiento a través de la geometría sagrada.

## 4. DESARROLLO CONCEPTUAL

### 4.1 GEOMETRÍA SAGRADA:

Etimológicamente la palabra geometría viene del griego **γεωμετρία** que significa “medición de la tierra”, a su vez compuesta por *ge*, “tierra”; *metron* “medidas” y el sufijo *ia* “cualidad”; lo cual le puede dar claridad al por qué y el para qué el Arcángel de la geometría es el arcángel Metatron, representado en el dodecaedro, cubo de metatron o el fruto de la vida, la figura geométrica de donde es posible emanar todas las demás.

La geometría es la parte de las matemáticas que estudia las idealizaciones del espacio en términos de las propiedades y medidas de las figuras geométricas, existen varios tipos de geometría, aquí hacemos referencia a la geometría sagrada, que hace relación a los patrones que están presentes en la consolidación de la naturaleza ó al ordenamiento inteligente, “del mismo modo que el movimiento no puede existir sin una dirección determinada, la energía no existe sin una forma definida” Fernández (2016, p.7) constituyendo las formas que dan realidad al universo y se definen como los cinco sólidos platónicos (tetraedro, hexaedro, octaedro, icosaedro, dodecaedro). Los teosóficos Blavatsky y Leadbeater sostuvieron que los sólidos platónicos eran la matriz constitutiva del universo.

Drunvalo Melchizedek (1985-1994) nos habla de cómo esta geometría sagrada es la consolidación molecular de los primeros patrones geométricos que consolidan nuestro cuerpo, dando la información y profundidad de cada ser vivo y cómo estas estructuras se complejizan y multiplican en todo cuerpo, estando presentes en todo lo existente; luego encontrando autores como Óscar Castro (2007) quien narra cómo esta geometría está implícita en las grandes obras arquitectónicas y artísticas, acontecimientos de distintas índoles en la cotidianidad y las culturas como las pirámides egipcias y mexicas, observatorios astronómicos megalíticos en Stonehenge y Nabta; y éstas a su vez en relación con la astrología, en la grandes obras pictóricas como el hombre de vitruvio, la imagen de la última cena del cristo, en la música de J.S Bach, las proporciones áureas y fractales en las plantas,



los arabescos decorativos, las matemáticas, la kábala, los templos de diversas culturas como la Indú, culturas precolombinas, la árabe, egipcias, hebreas, sumeria, azteca, mayas, y mesopotámica entre otras.

Autores como Juan Martín Cedano (2004) muestran las facetas que tiene la geometría sagrada como una de las siete artes liberales al aparecer en el *quadrivium* (“cuatro vías” trata de los cuatro temas o artes enseñados en la edad media), pues para Cedano se trata de la necesidad de diferenciar entre un proyecto estético formal y técnico y el origen estético invocador, “[creando una armonía tal que desarmoniza a tal punto de recomponer una nueva configuración estética sublime y continua (kant, desde Lyotard)”, y continua “el sistema de signaturas según Foucault invierte la relación de lo invisible con lo visible, así lo más manifiesto es lo más oculto” (Cedano, 2004, p. 3).

Se conoce también que la geometría sagrada activa el cuerpo calloso, sincronizando y estimulando ambos hemisferios cerebrales, brindándole al cuerpo una experiencia de unidad, buscando conectar, posibilitar y visibilizar lo sagrado de la danza, la geometría sagrada es una poderosa herramienta que usaremos para dichos fines como se ha hecho en la antigüedad, una vez más en esta presencia escénica; dado que la geometría sagrada parte del cubo del Arcángel mataron y los cinco poliedros regulares sagrados (sólidos platónicos), puede generar una gran variedad de símbolos; limitaremos para esta presencia en escena el uso de sólo cuatro de estas figuras (círculo, triángulo, pentágono o estrella tetraédrica y eneagrama).

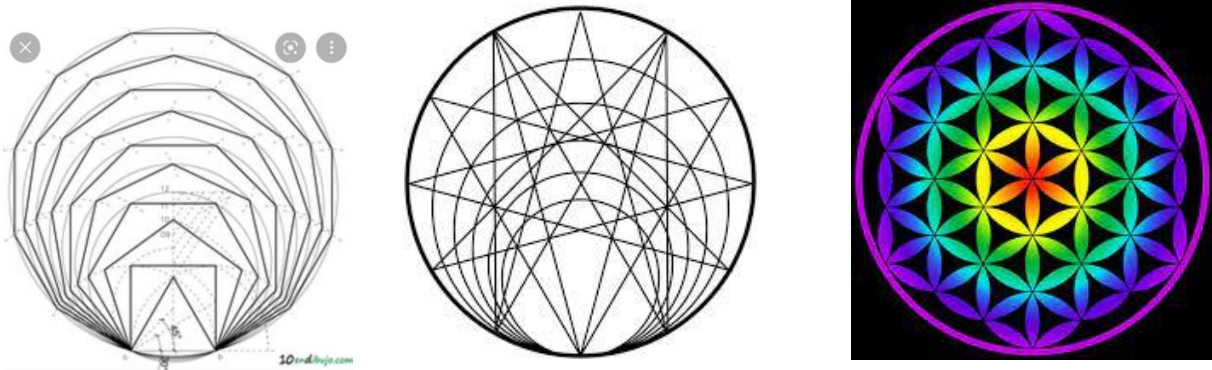
## 4.2 Las figuras seleccionadas

### 4.2.1 La Esfera o Círculo

El círculo es uno de los símbolos de trascendencia, para los Budistas Zen representa la iluminación y la trascendencia humana. Para Jung simboliza el aspecto más fundamental de la vida, representando la integración de la psiquis en su aspecto consciente e inconsciente.

La figura circular completa es habitualmente el símbolo del número diez (10) en donde la unidad (1) ocupa el centro y el nueve (9) la circunferencia; el centro representa lo fijo e inmutable, mientras que la periferia se mueve y gira alrededor de él, representando lo cambiante, lo dinámico; así el círculo deja su singularidad para sumarse al conjunto. (Pisi, 2008, p. 28).

“La vida nace en una esfera y allí se conserva” y “cada forma de vida conocida empieza como una esfera” (Melchizedek, 1985, p. 114) lo que lo convierte en una representación puramente femenina y en la figura perfecta por excelencia.



#### 4.2.2 El tetraedro o Triángulo

Este símbolo representa la santísima trinidad, padre, hijo y espíritu santo en la tradición cristiana; o padre, madre e hijo. También fue usado en siglos anteriores a la Edad Media como representación de Dios con un halo triangular.

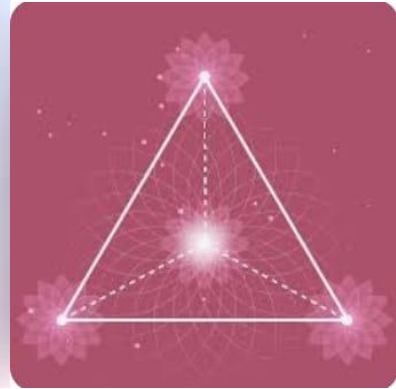
Un triángulo representa el fuego, el impulso, la manifestación, iluminación, revelación y una perspectiva más elevada. A menudo se usa para marcar los ciclos de crecimiento que conducen a un estado superior del ser. Espiritualmente, representa un camino hacia la iluminación o la conexión con un ser omnipresente. Energéticamente, los triángulos dirigen la energía y el poder en la dirección que apuntan. La letra griega delta ( $\Delta$ ) se utiliza en matemáticas y ciencias para representar la cantidad de cambio en una variable determinada, lo que nos habla de nuevo de la capacidad creadora.



Tetraedro Tierra



Mercabá



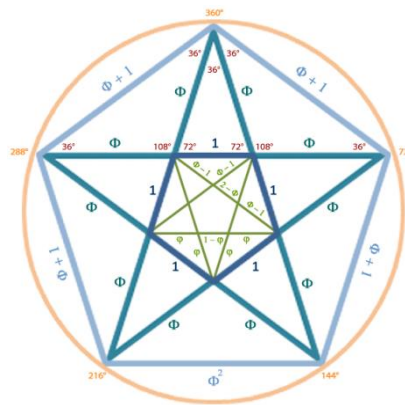
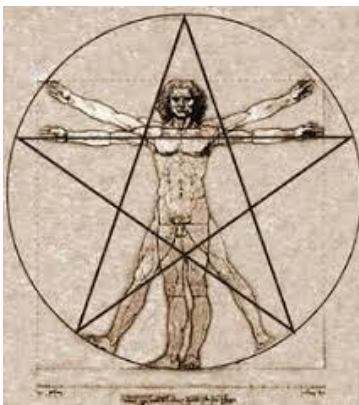
Tetraedro sol

### 4.2.3 Pentágono o Estrella Pentalfa

La estrella de 5 puntas, también conocida como pentagrama, pentáculo o estrella pentagonal, representa entre los hebreos la Verdad y los 5 libros del Pentateuco. Es un símbolo estrechamente relacionado con la magia y su significado genera misterio, porque para algunos está vinculado con energías oscuras mientras que para otros es un mecanismo de protección.

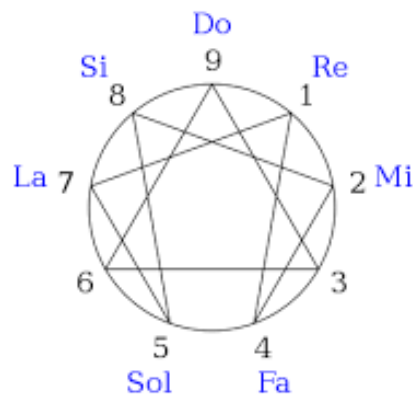
Simboliza a la figura del ser humano, con las manos estiradas a los costados y las piernas abiertas (la figura de Da Vinci, Vitruvio); la punta representa a la cabeza y las cuatro restantes a los 4 elementos. El significado más común es el hombre dominando a los 4 elementos de la naturaleza (agua, aire, tierra y fuego) por lo que en la magia blanca es un símbolo sagrado que representa la armonía del cuerpo y el espíritu.

La estrella de 5 puntas es un símbolo muy antiguo y los historiadores han encontrado indicios de su uso en la civilización sumeria, quienes lo utilizaban en rituales religiosos alrededor del 3.500 A.C.



#### 4.2.4 El Eneagrama

El eneagrama ingresó a la cultura occidental a través de las escuelas de Gurdjieff, quien lo aprendió en su trabajo con sufíes y otras escuelas tradicionales de conocimiento esotérico en oriente. Este es un diagrama, una estrella de 9 puntas que se aplica para delinear los procesos cosmológicos y del desarrollo de la conciencia humana, en la actualidad se usa en la psicología como herramienta de estudio del carácter humano. El eneagrama es una estructura compuesta de 3 figuras geométricas (el círculo: la ley del uno, la unidad, energía alquímica; el triángulo equilátero: la ley de tres, la creación, energía psíquica; y el hexagrama: la ley del 7, energía física) que llenan de equilibrio a quien la practique en alguna de sus formas; como explica mi maestro Omar Hoyos en sus clases: el eneagrama encierra en un conocimiento no verbal, conocimientos de ciertas leyes y estructuras universales como la ley del uno, la ley de tres, la ley de siete y octavas basadas y apoyadas en la ley de vibración, requeridas para el avance y la conciencia de cualquier estructura humana.



## 5. DISEÑO METODOLÓGICO

### **Investigación creación:**

Basada en los enfoques de las metodologías de investigación somática y de investigación narrativa. Adicionalmente se tuvieron en cuenta aspectos del ritual para la composición *en presencia* de la danza, al referirme de la presencia enuncio un estar-ser, diferente de la representación a la que puede acontecer durante una obra de puesta en escena, como lo define Henri Lefebvre “Sin que haya ni espectáculo ni fusión, sino comunión y comunicación, así pues presencia” (1980, p. 8).

### **Investigación Somática:**

Según el texto de Ciane Fernández (2012) *Movimiento y Memoria: Manifiesto de la investigación Somático-Performativa*, la investigación en el campo de lo sensible interactúa necesariamente con la ciencia y el arte, la experiencia y la inteligencia, la teoría y la práctica, activando un tercer nivel de integración: sensibilidad inteligente o sabiduría somática creativa; y es a través de esta inteligencia somática que proponemos acercarnos a la experiencia de la danza desde la geometría sagrada, lo que nos permitirá tener una comprensión más amplia del espectro de posibilidades que subyace en el movimiento bajo el foco de estas “sintonía somática” (Nagamoto, 1992) que no es otra cosa que la creación de conexiones entre lo interno-externo, la movilidad-estabilidad, la función-expresión, la ejecución-recuperación y la integración de los niveles físicos, emocional, cognitivo, espiritual, cultural y social.

Con base en mi propia percepción sensorial vivida con algunas danzas y prácticas corporales he decidido ponerme en presencia escénica, permitiéndome sentir de nuevo y experimentar, buscando evocar algunas percepciones similares en los espectadores, quienes en algún

momento también harán parte de la escena si ellos así lo desean, buscando generar una experiencia de sinestesia.

### **Investigación Narrativa:**

Según Ricoeur, en el texto *Investigación narrativa: apuesta metodológica para la construcción social de conocimientos científicos* (Arias, Alvarado, 2015) describen la narrativa como un método de investigación para llegar al conocimiento pues “si en efecto la acción puede ser narrada es debido a que está ya está articulada en signos, reglas, normas; es decir la acción se encuentra siempre mediatizada simbólicamente (2006, p. 18)” (Arias, Alvarado, 2015).

La pluralidad de técnicas provocadoras de la narrativa, no está enmarcada únicamente en la investigación social cualitativa, sino que además convoca herramientas de múltiples disciplinas sociales y educativas, abriendo la puerta a la potencia creadora de quien investiga ya que los instrumentos pueden diseñarse.

Con base en experiencias cercanas con algunos grupos de desarrollo humano mediante el cuerpo y la danza, y algunos grupos de proyección de distintos géneros dancísticos se eligieron algunos fragmentos de obras o pequeñas muestras de procesos, en donde se buscó respetar los formatos o momentos rituales en los que esté inscrito este estilo de danza, que den cuenta en la composición de la presencia escénica, una ‘historia’ elaborada en 5 momentos que permitió visibilizar en cada una de ellas una figura geométrica seleccionada con anterioridad (círculo, triángulo, pentágono ó estrella tetraédrica y el eneagrama), y cuyos fragmentos estuvieron acompañados de algunos recursos como la poesía, la música sagrada, imágenes proyectadas, fragancias, entre otras, que nos permitieron poner en atención todos los sentidos para que el espectador poco a poco logrará estimular y abrir sus percepciones internas frente a la presencia escénica.

## **5.1 Fases:**

Indagación: propiocepciones - tensegridad

Conexiones: puentes con otros lenguajes artísticos

In-corporar: llevarlo al cuerpo y retornarlo a la escena-*presencia*

Amasar: producción y realización

Compartir: en escena-en presencia

Las fases se desarrollaron tejiendo los conceptos de sagrado, lo somático, la geometría sagrada, lo simbólico, y lo ritual para componer en el proceso de creación la presencia en la danza a través de la geometría sagrada, así:

### **5.1.1. Indagación: propiocepciones - tensegridad:**

A partir de mis propias experiencias con algunos estilos de danza como: Danza Árabe, Danzas Sagradas de Gurdjieff, Danzas Aztecas, Danza Afro Contemporánea, La Grima, Danza clásica de la India Bharatanatyam, surge la observación a los movimientos y/ o danzas aquí propuestos tanto para mi, como para los invitados previamente elegidos y los del público, busco realizar los movimientos bajo la luz de la conciencia corpórea, lo cognitivo y la sensibilización de las emociones que éstas susciten, observando qué conexiones se perciben en el interior del cuerpo, la mente y el sentir del ser.

### **5.1.2. Conexiones: puentes con otros lenguajes artísticos:**

El uso de otras herramientas externas (colores, luces, poesía, aromas...) complementarias a la danza estuvieron pensadas y diseñadas para brindar facilidad en la conexión sensorio-corporal del danzante y el espectador. Gracias a la memoria que guardan nuestros cuerpos en los sentidos, activados y conectados entre sí por los estímulos que brindan, los diversos colores, aromas y demás elementos conjugados en torno a la danza durante la presencia escénica, se abre el campo para la concentración en la geometría.



### **5.1.3. In-corporar: llevarlo al cuerpo y retornarlo a la escena-presencia**

Busco como resultado una presencia en la escena del ejecutante danzante, logrados gracias a la unificación de los niveles físicos, emocional, cognitivo, espiritual, cultural y social. Busco también propiciar unos momentos inesperados de pausa, con silencio en la mente, el cuerpo y el sentir, los cuales permitieron desde la perspectiva somática que el sistema nervioso central guarde y se apropie de la información que el cuerpo ha recibido previamente, mientras se acrecienta la presencia en él mismo.

### **5.1.4. Amasar: producción y realización:**

Todos los elementos puestos en esta presencia escénica se permitieron ser encontrados, a lo largo de mis distintas prácticas corporales (danzas, meditaciones, técnicas) anteriormente explícitas, a lo largo del tiempo (24 años) de indagación corpórea personal, como el resultado de la auto observación y las diversas conversaciones con algunas personas cercanas, maestros, docentes o colegas bailarines, personas cercanas a las experiencias vivenciales corpóreas en conciencia que me facilitan observar nuevos paisajes de lo que pasa en mi interior y en mi cuerpo después de cada práctica, ya que cada técnica ha ido formando algo importante y particular en mi, comenzando a consolidarse “el recuerdo de sí mismo”, Gurdjieff (2012). Así comencé a ver cual era el regalo que cada práctica consolidaba en mi y cómo poco a poco se creó esta “nueva” perspectiva de la vida y la danza bajo el caleidoscopio de la geometría sagrada, dándole sentido a mi acer danzado. Por ello, cada danza, concepto, elemento, y formas de llevar a cabo, aquí, tienen el sabor y la huella que han dejado en mi, mis maestros y danzas maestras, permitiéndome visibilizar lo existente, cotidiano y esencial de la vida misma en la danza, puestos en presencia escénica.

### **5.1.5. Compartir: en escena-en presencia**

Este espacio se da como cierre del proceso de estudio de la profesionalización en danza de la Universidad de Antioquia del presente año 2022.

## **5.2 Herramientas:**

Autoexploración - autoconsciencia

Experimentación con la geometría sagrada

Ritual y sus componentes con sus etapas

Este multi método guiado por la práctica para la creación, incitó y motivó el proceso mismo de creación, a través de los símbolos elegidos haciendo de ellos exploraciones corporales individuales y grupales, para la obtención y visualización de resultados a nivel sensorial individual y la comprensión palpante de las figuras geométricas utilizadas.

La presencia en escena convocó la participación activa de algunos artistas invitados, pero además la participación del público en momentos específicos, a los cuales invitamos a pasar a la escena, quienes en lo posible expandieron su percepción sensorial al momento de hacer parte de una danza o movimiento y pudieran encarnar con conciencia lo que esto suscita al interior de su cuerpo.

## **6. PROCESO DE CREACIÓN**

En esta presencia escénica, me valí de distintos recursos estéticos para generar un ambiente que facilitó la introspección y la observación del sentir y al mismo tiempo ver y conectar la propuesta coreográfica desde la geometría sagrada que moviliza la danza. Aquí el manejo de colores, olores y figuras fueron claves para lograr dicho fin.

Para este proceso de creación se tomaron los símbolos o figuras geométricas previamente mencionados con el fin de realizar algunas exploraciones corporales que me permitieron visibilizar el uso de estas figuras tanto a nivel corporal en el espacio quinesférico como a nivel planimétrico en el espacio escénico.

Se invitaron entonces distintos grupos, colectivos o individuos a la escena que nos permitieron por medio de la práctica, conectar con distintos estilos de danza y distintas percepciones sensoriales que buscan evidenciar las formas y los tránsitos de las mismas, a fin de visibilizar un poco los grandes misterios de la danza.

En ésta, como elemento fundamental se tuvo la presencia activa en y fuera de escena del público, lo cual busca que todos los asistentes comprendan de manera práctica los conceptos y vivencias que en esta presencia en escena queremos compartir.

La manera práctica en la utilización de los referentes anteriormente expuestos en este trabajo fueron los que dieron pautas y consistencia al objetivo de esta tesis.

### **Lo Somático:**

Técnicamente el soma fue el hilo conductor de todo el hacer en la presencia en escena, de hecho literalmente es lo que permitió que estemos en real presencia en el momento de exponer cada danza.

**El símbolo:**

Los símbolos se vieron reflejados en las figuras geométricas con las que dialogamos constantemente en escena (círculo, triángulo, pentágono, eneagrama) y lo simbólico fue evidenciado en algunos elementos escenográficos como los altares, machete y sahumador.

**El Mito:**

La manera en que el mito se vio presentado en esta presencia escénica fue reflejado en dos poemas literarios expresados en escena, uno a la deidad de Shiva (cultura hinduista), creador de la danza y la yoga y con quien por medio de la primera dio forma creando a lo que hoy conocemos como mundo; el segundo poema cantado, expresado al Arcángel Metatrón (cultura judía), quien es el velo de Dios, contenedor de las formas existentes, expresadas en las distintas figuras geométricas usadas en escena y contenidas en su cubo de metatron.

**Lo Sagrado y Lo Espiritual:**

La devoción de las que hablan y expresan algunas danzas son los elementos espirituales y sagrados además de los estados en los que se busca que entraran los bailarines a la hora de expresar sus movimientos, dejando así una estela u ola de inmersión de los sentires sagrados a su paso.

**6.1 En presencia:**

Esta muestra se ha denominado una presencia en escena, dado que para este trabajo lo importante no es la representación de una danza, de un estilo, de una técnica ni de un concepto, no considero este un trabajo, una puesta en escena, ya que lo que prima en éste no es lo que se mueve en la periferia o lo que se alcance a observar del mismo, sino más bien lo que alcance a suscitar en el bailarín y los espectadores en sus cuerpos durante esta muestra. “Digamos provisionalmente que la obra tiene una presencia, que no se sitúa entre la presencia y la ausencia sino que las reúne haciendo don de su presencia” (Lefebvre, 1983).

p. 26). La denomino una presencia escénica ya que en ella lo que se busca es poner en diálogo unas técnicas específicas guiadas por el sentir de los bailarines, su forma de percibir sus somas durante la práctica de la danza, expresadas en sus danzas al momento de integrar o movilizar su sentir dentro de figuras geométricas de la escena o en sus cuerpos, dando incluso cabida a las posibilidades de cambios o movimientos inesperados en el momento de la ejecución misma de la presencia escénica.

Aquí el hilo conductor de esta presencia escénica será el sonido de campana y el canto:

#### **Canto medicina:**

El gran movimiento:

... Todos son caminos del gran movimiento, todo es un gran río fluyendo a la mar  
nada está quieto, siempre hay movimiento, nada se repite en el mismo lugar.  
Aprendo a vivir en el gran movimiento, aprendo a sentirme en su efecto cambiar  
cuando todo cambia, yo miro hacia adentro, observo mis reacciones, aprendo a soltar.  
Así es el camino del conocimiento, nunca quieto, nunca en el mismo lugar  
siempre en cambio siempre fluyendo, fluyendo, siempre todo llega a un nuevo lugar.  
Este es el gran río del gran movimiento, cuando observo aprendo, navegó el caudal  
cambia todo cambia yo suelto yo suelto, fluyó sin reacciones fluyo en libertad.

Camilo Poltronieri (Cortes, 2020)

#### **CANTO A METATRÓN:**

Estoy aquí, estoy allá, Metatrón venme a curar  
Estoy aquí, estoy allá, con Metatrón venme a curar  
yo ya llegué estoy aquí, aquí estoy para curar (bis)  
Metatrón ven llama aquí, Metatrón venme a alcanzar (bis)  
Con la figura llega aquí, arquitecto va a danzar, con tu estructura ven aquí, arquitecto va a  
curar, con el canto llamó a qui arquitecto va a sanar, con el sonido llamó aquí arquitecto va a  
linear.  
Llamo aquí y digo taaa, Metatrón venme a ayudar  
Ho, Metatrón yo llamo aquí, el vino aquí para curar (bis)  
Ho Metatróoon llamó a qui, digo ta y cura ya (bis)

Diana Janeth Restrepo (2021)

## **6.2 Entrando en presencia:**

Esta presencia escénica se dispuso para el viernes 4 de noviembre del 2022, buscamos en esta fecha la confluencia de elementos que nos permiten poner nuestra propuesta bajo la influencia de algunas energías armonizadoras para la finalidad de nuestra presencia escénica como el hecho de que nos acompañe una luna creciente para que así se acreciente la percepción de los espectadores y la posibilidad de ampliar la comprensión de esta propuesta a más personas y más espacios, también el día viernes, regido por la energía del planeta Venus, evocando la presencia de la Diosa griega del amor y la bella estrella de rosa energética que deja a su paso en el cielo en su geometría sagrada.

Después de exacerbar gratamente los sentidos por medio de aromas y la observación de una instalación de geometría sagrada en tercera dimensión del cubo del Arcángel Metatrón, ingresamos a la sala o teatro, en donde buscamos generar una atmósfera que le permita al espectador sentirse dentro de un templo, la cual logramos por medio de altares, luces de velas, aromas y velos. Daremos inicio con un sonido de campanas como apertura, sonido que

nos permite durante toda la obra reconocer que estamos entrando a otra escena de la misma, una proyección de imágenes sobre el espacio sideral y un juego de imágenes geométricas nos permite vislumbrar la formación del mismo gracias a líneas y la geometría en las mismas, como apertura de la parte visual, luego se apertura la lectura de un poema al Dios Shiva en la creación del universo, damos principio a la danza con la utilización del **Tetraedro** o el **Triángulo** dado que su exposición es en dos dimensiones. Teniendo en cuenta que esta figura representa el fuego, el impulso, quien interpreta toda la magia de la creación que esta figura contiene, en la Danza Bharatanatyam, Odissi y la yoga, tres técnicas distintas en representación de las tres calidades de energía que conforman la vida, la creación- el triángulo, (electrón, protón y neutrón; energía masculina, femenina y neutra; inhalación, exhalación y meditación ) en su orden correspondiente. Quien así lo expone con su grácil utilización en el eje vertical en constante manejo de peso y la ausencia del mismo, aquí también se evidencian las dos formas de expresión del cuerpo: el gesto y la conducción. Este grupo está consolidado por 3 intérpretes invitados para esta presencia escénica.

Aquí realizamos una transición escénica con un canto al movimiento, el fluir y el conocimiento que esté, el movimiento pide de cada ser humano en este paso por la tierra.

Continuamos con la representación de la **esfera** o **círculo**, puesto que esta es la matrix y la contenedora posible de toda figura geométrica sagrada, siendo esta la figura más perfecta; así damos paso a la Danza Azteca en su representación de la danza de la tierra (tonantzin), expresando y exponiendo sus movimientos de rotación y traslación con sus diferentes sentidos de giros, grados y duración de los mismos tanto en el espacio kinesférico como en el espacio escénico. Los bailarines de esta danza son integrantes del grupo de Danza Azteca Corazón Flores de Turquesa de la Escuela los 5 Elementos.

En este punto de la presencia en escena, la energía que se moviliza y se acrecenta desde la

danza Bharatanatyam, Odissi y la Yoga está casi desbordada, gracias a la alegría y movimiento circular en expansión característica de la Danza Azteca.

Para contener y encauzar dicho flujo energético de manera paulatina hasta llegar nuevamente a un caudal energético más sinuoso, trabajamos la figura geométrica del cubo (la cual representa en geometría sagrada la tierra), dando coherencia y continuidad a la energía trabajada en la esfera de tierra (tonantzin), así el estilo de danza expresada para representar esta figura geométrica del cubo, hasta convertirlo en una **estrella pentagonal** gracias el principio del **dodecaedro** pentagonal, nos apoyamos desde la raíz tradicional afro Pacífica sur colombiana para dicho fin, en donde pondremos en evidencia algunos de los 8 movimientos básicos según la teoría de Laban (golpear, latigar, sacudir, tiempo rápido, fluir) como también la utilización de los tres niveles de la kinesfera: alto, medio y bajo. Los intérpretes de esta danza son 5 integrantes de la compañía y Fundación Afrocolombiana Casa Tumac.

Este cuadro presenta variantes en el último mes debido a la dificultad de tiempos disponibles por los integrantes invitados, así que esta figura es representada por la autora de esta tesis, buscando conservar en este nuevo formato todo el significativo de la propuesta inicialmente descrita.

Luego aparece proyectada la imagen de varios **eneagramas** en diferentes lugares de la escena, unificados luego en uno solo y en el centro del mismo se realizará una muestra de las Danzas Sagradas de Gurdjieff (canon de siete).

Para este momento invitamos a los acompañantes o espectadores de este trabajo a ser parte de la escena, para dibujar con su cuerpo y en sus cuerpos algunas figuras sencillas del abecedario de movimientos que utilizan las danzas sagradas de Gurdjieff, incentivando que



puedan por sí mismos vivenciar esta técnica en sus cuerpos, a la medida o el nivel que cada quien esté listo para conectar en su interior esta experiencia de geometría que a todos nos compone en nuestras estructura corpóreas.

Aquí realizamos otra transición escénica a partir del canto, con un canto al Arcángel Metatrón el arcángel de las formas y la creación de las mismas.

Para finalizar esta presencia en escena tenemos un concierto de cuencos tibetanos, en donde configuraremos de forma particular y en las posibilidades de cada individuo, por medio del sonido, la vibración y el color nuestros cuerpos energéticos bajo una geometría sagrada sonora generadora de armonía en nuestras células e información al nivel del ADN, gracias a la resonancia empática.

Es importante anotar dos momentos específicos de la presencia escénica donde se le pide a todos los participantes del mismo sin importar su rol en el momento, que ingresen en un estado de auto observación realizando un stop es sus cuerpos, mentes y emociones, lo cual nos permite interactuar desde la escena hacia los espectadores buscando provocar en ellos sensaciones y aperturas de mayor conexión con ellos mismos en su esencia del Ser.

### 6.3 Desglose por momentos:

#### Momento 1:

- Figura: Tetraedro
- Objetivo con el público: Buscamos dar inicio a la danza a partir de esta figura mostrando que el triángulo representa el fuego, el impulso de la vida gracias a su conformación de las tres energías primarias de la vida (padre, madre e hijo, energía masculina, femenina y neutra)
- Danza asociada: Técnicas clásicas indias, Danza Bharatanatyam, Danza Odissi, Yoga
- Decisiones creativas tomadas en el proceso: unificamos en una sola coreografía tres técnicas distintas corporales con la misma raíz, para hablar de esas tres distintas energías o vértices que componen un triángulo. Aquí se mostró la geometría tanto en la planimetría como en las formas logradas con el cuerpo, esta última característica tradicional en la naturaleza de estas tres técnicas.
- Atmósfera Sensorial: después de sensibilizarnos con el poema de la creación al Dios Shiva, quien es el creador de dos de las técnicas aquí usadas (bharatanatyam y yoga) y envueltos en una deliciosa fragancia de inciensos hindúes, evocamos la sensibilidad a nuestra propia percepción espiritualidad y contacto íntimo con nosotros mismos, rodeados de una atmósfera naranja como representación del fuego, el impulso e inicio de la vida.
- Sonoridad: La música aquí utilizada, es música clásica de la India mágica, evocadora del pasado armonioso que todos llevamos dentro.
- Vestuario: Vestuario clásico de la India, Sari y Dhoti, en tres colores distintos, como la representación de las tres energías convocadas y representadas.
- Imagen visual-proyecciones: tetraedros, en expansión y contracción.

## Momento 2:

- Figura: Esfera
- Objetivo con el público: mostrar la redondez sinuosa en la esfera, el fluir de la tierra y generar la comprensión y la perspectiva visual de cómo la esfera puede contener en sí misma todas las demás figuras gracias a la refracción del movimiento desarrollado dentro de ella.
- Danza asociada: Danza Azteca
- Decisiones creativas tomadas en el proceso: Esta danza fue puesta en presencia de la manera más fiel posible a la usanza tradicional, ya que ella en sí misma es un ritual completo y desarraigada de ello queda siendo solo parafernalia y *show*, lejos de la intención aquí presente. La iluminación fue una sobria luz cenital que puede cambiar de colores y reflejarse en los vestidos blancos permitiendo refractar en ellos el color ya que el resto el vestuario tocados y demás es muy cargado y colorido. Aquí utilizamos la geometría de manera planimétrica y muy especialmente en la utilización de nuestra kinesfera.
- Atmósfera Sensorial (lumínica, intención, emoción, color, aromas, etc): el aroma en este momento fue copal blanco, el huéhuetl y atecocolli, se eligieron para hacer el llamado al inicio de la danza, en conjunto con el sonido emitido a cada paso por las coyoleras, y los penachos evocando la belleza y poder en cada danzante al moverse en el espacio, llevándonos o evocando al México antiguo, el círculo creado por la luz cenital predominantemente verde algunas veces azul, nos transmitió la comprensión de que esa esfera que se mueve en círculos de rotación y traslación es tierra.
- Sonoridad: todos los sonidos aquí emitidos fueron en vivo, de manera orgánica y acústica como el resultado del devenir de la danza azteca.
- Vestuario: Vestido tradicional de la danza mexicana en color blanco
- Imagen visual-proyecciones: aquí no hubo proyecciones desde el video, solo se proyectó una gran esfera de luz sobre la cual danzamos.

### Momento 3:

- Figura: Estrella pentalfa
- Objetivo con el público: proporcionar un cambio de paradigma social acerca de este estilo de danza, visibilizando la conexión espiritual y ritualística de la misma
- Danza asociada: Danza Afro Contemporánea del pacífico sur
- Decisiones creativas tomadas en el proceso: Antes de llegar a la estrella pentalfa, pasamos por la figura del cubo por dos motivos, la unificación de la danza anterior con ésta, pasando de una danza de tierra a un cubo que es el elemento representante de la tierra y como posibilidad de respiro y descanso escénico para la bailarina general, luego se formó una estrella pentalfa. retomaremos fragmentos de las obras manduco y fronteras, obras ya existentes en el grupo Casa Tumac, aquí la geometría se expondrá de manera planimétrica.
- Atmósfera Sensorial (lumínica, intención, emoción, color, aromas, etc): aquí la atmósfera se tornó amarilla como esa estrella lumínica que es la fuerza del pentágono. Buscamos evocar alegría y devoción componentes esenciales de esta danza y de la magia que representa esta estrella.
- Sonoridad: música, efectos especiales
- Vestuario: Vestuario de la obra manduco
- Imagen visual-proyecciones: fueron apareciendo líneas en el espacio que formaron la estrella pentalfa

#### Momento 4:

- Figura: Eneagrama
- Objetivo con el público: Transmitir la importancia que tiene y representa esta figura en la geometría sagrada, ya que ésta contiene una información fundamental que permite el avance espiritual y energético en el practicante, inscrito en la conformación de las tres figuras que lo componen, el círculo, el triángulo y el hexagrama (el círculo o la energía espiritual, el triángulo equilátero o energía psíquica y el hexagrama o la energía física) equilibrando la vibración, la energía y la frecuencia de quien ponga en práctica esta danza.
- Danza asociada: Danzas sagradas de Gurdjieff
- Decisiones creativas tomadas en el proceso: A pesar de que dentro de esta técnica existe una danza específica para el eneagrama, por diversos motivos ésta no es posible mostrarla en la escena en esta ocasión, sin embargo considero de vital importancia darle el lugar a esta figura dentro de esta técnica y más aún a la ejecución de la danza sagrada dentro de esta producción. Así que será representada como imagen pero la danza ejecutada será la danza Canon de siete.
- Atmósfera Sensorial: La atmósfera que rodeó esta figura fue de trascendencia, lo cual se posibilitó gracias al uso del color violeta y rosado; y la frecuencia musical utilizada.
- Sonoridad: Música de piano creada específica y especialmente para esta danza.
- Vestuario: Curta blanca y cinto de color.
- Imagen visual-proyecciones: Figura del eneagrama plasmada sobre el piso.

#### **CRÉDITOS:**

- **Danzantes intérpretes:**

**Tetraedro, Danzas de India:**

Luis Eduardo Delgado Ruiz

Sarah Hofmann

Diana Janeth Restrepo Giraldo

**Esfera o Círculo, Danza Azteca:**

Juliana Jaramillo Mejía

Gloria Stella García Valencia

Tatiana Rico Pérez

Astrid Yaneth Arango Lopera

René Alexander Marulanda

Blanca Estella López de Mesa

Diana Janeth Restrepo Giraldo

**Estrella Pentalfa, Danza Contemporánea Pacífico Sur**

Diana Janeth Restrepo Giraldo

**Eneagrama, Danzas Sagradas de Gurdjieff**

Diana Janeth Restrepo Giraldo

- **Música:**

Miguel Ángel Bedoya Gil

- **Video**

Camila Valencia Quintero

- **Luces**

Felipe Ortiz

- **Sonido**

Sergio Andrés Lotero Pineda

- **Fotografía**

Rio Marroquín Franco

- **Escenografía e Instalación**

René Alexander Marulanda

Migue Ángel Bedoya Gil

- **Vestuario**

Diana Janeth Restrepo Giraldo

## 7. CONSIDERACIONES ÉTICAS

Como trabajo de grado de creación que parte de la reflexión y la experiencia personal, un consentimiento informado no es.

Quienes participaron activamente tuvieron el consentimiento informado del motivo y propósito de mi proyecto de investigación-creación, y las fuentes referenciales fueron respetadas e indicadas según la normativa de derechos de autor.

*“Desde antes de nacer danzamos con el cosmos...*

*Cuando descubrimos las estrellas por primera vez danzamos...*

*Y cuando aparece nuestro gran amor danzamos...*

*Cuando los bosques se llenan de colores danzamos...*

*Cómo danzan los mundos con la música del sol”.*

*Suryavan Solar, (2005)*



## BIBLIOGRAFÍA

- AAVV. (2011). *Tránsitos de la investigación en la Danza*. Idartes, Bogotá.
- ACOSTA, Reneé. (2022). *Poema a metatron*. 2do Concurso de Cuento y Poema de Ciencia Ficción "José María Mendiola" México. En: <https://elojodeuk.com/2016/01/01/99/>
- ARIAS, Ana María, & Alvarado, Sara Victoria. (2015). *Investigación narrativa: apuesta metodológica para la construcción social de conocimientos científicos*. CES Psicología, 8(2),171-181. En: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=423542417010>
- BATAILLE, Georges. (1954). *La experiencia interior*. Editions Gallimard, París.
- BLANCO, Mercedes. (2012). *Autoetnografía. una forma narrativa de generación de conocimientos*. Andamios. Editions Gallimard, París.
- CALVIMONTES, Carlos. (2015). *Proporción áurea: Qué es y cómo encontrarla*. En: <https://ovacen.com/proporcion-aurea-que-es/>
- CASTANEDA, Carlos. (1998). *Pases mágicos*. México, Editorial Atlántida.
- CASTRO, Julia (2022). Serie Humanidades ude@. En: <https://www.youtube.com/watch?v=Sr2B1tb7I7o&t=2s>
- CASTRO, Julia; URIBE, Marta. (SF). *La educación somática: un medio para desarrollar el potencial humano*. Educación física y deporte Volumen 20 #1 revista editada por el Instituto Universitario de Educación Física y Deporte de la Universidad de Antioquia (Colombia)
- CASTRO, Óscar. (2007). *La experiencia cultural de lo sagrado a través de la geometría de los albores de la humanidad hasta la aritmosofía de Pitágoras*. Pensamiento. Revista De Investigación E Información Filosófica, 63(238 S.Esp), 743-775. En: <https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/view/4560>
- CEDANO, Juan Martín. (2004). *Geometrías sagradas, poder de invocación*, San Juan de Pasto.
- CHOZA, Jacinto. (2007). *La danza como plegaria*. Revista de estética y teoría de las artes. Número 6, España.
- CHOZA, Jacinto; DE GRAY, Jesús. (2006). *Danza de oriente y danza de occidente*, Sevilla.
- CORTES, Adal. (2020). *El gran movimiento*. En: <https://www.youtube.com/watch?v=cbjkXEDbc5c>
- DE STEFANO, Matias. (2011). *AterTumti*, En: <https://www.youtube.com/watch?v=hBIO0V948o0&t=985s>
- ELIADE, Mircea. (2001). *Imágenes y símbolos*. Editorial Taurus.
- ELIADE, Mircea. (1945-1986). *De lo antropológico a lo literario*, Madrid.
- ELIADE, Mircea. (1998). *La obra narrativa*, Madrid.
- ELIADE, Mircea (2013). *La experiencia de lo Sagrado*, Madrid

FERNÁNDEZ, Celia & PASO, Patricia (2006). *Bailando la geometría sagrada*. Universidad Rey Juan Carlos. España

FERNÁNDEZ, Ciane (2012). *Movimiento y memoria: manifiesto de la investigación Somático-Performativa*. Porto Alegre, Brasil.

FERNÁNDEZ, Gustavo (2016). *Geometría sagrada, Teoría y práctica introductoria y avanzada*. Centro de armonización integral. México.

FERRER, S. (2016). Albert Einstein, Dios no juega a los dados. En: <https://www.elconfidencial.com/tecnologia/2016-04-24/dios-no-juega-a-los-dados-y-otras-frases-cientificas-malinterpretadas-1188794/#:~:text=La%20frase%20de%20Albert%20Einstein,de%20la%20evoluci%C3%B3n%20de%2>

FLORES, Claudia Paola. (2013). *Geometría, producción artística desde la reflexión el tupu de la comunidad de saraguro*, México.

GONZÁLEZ, Gabriela. (1991). *La educación somática, cuerpo/mente/sentir/integrarse*. facultad de arte. Buenos Aires.

GRANADOS, Omar. (1995). *Escuela Los Cinco Elementos propuestas de vida*. Medellín.

GUÉNON, René. (1950). *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, España

GURDJIEFF, George. (1956). *Encuentro con hombres notables*. Editorial Sirio. S.A

GURDJIEFF, George. (1924) *Diario de un Alumno*. Editorial Ganesha, Venezuela.

GURDJIEFF, George. (2012). *Cuarto camino, el recuerdo de sí*. En: <https://eneagramacuartocamino.wordpress.com/category/recuerdo-de-si/>

HANA, Thomas. (1991). *La educación somática, cuerpo-mente-sentirse-integrarse*. Buenos Aires.

HOYOS, Omar. (2012). *Escuela Cuarto Camino*. Medellín

KANDINSKY, Wassily. (1979). *De lo espiritual en el arte*. México

LEFEBVRE, Henri. (1980). *La presencia y la ausencia*. México, Fondo de cultura económica.

MELCHIZEDEK, Drunvalo. (1985-1994). *El antiguo secreto de la flor de la vida*. Una transcripción editada del Taller La Flor de la Vida presentada en vivo a la Madre Tierra De 1985 a 1994. Argentina.

MOUNA. (2022). *Escuela de geometría sagrada*. En: <https://www.escueladegeometriasagrada.com/>

OCHOA, María Alejandra. (2019). *La auto etnografía como método de investigación en las artes*. Universidad de los Andes. Venezuela.

PEDRAZA, Zandra. (2010). *Saber, cuerpo y escuela, el uso de los sentidos y la educación somática*. Bogotá.

PISI, Raquel. (2008). *El Simbolismo en las Figuras Circulares*. Mendoza.

POSTE MONTEIRO, Miguel Ángel. (2015). *Raíces rituales de la danza y su relación con lo sagrado*, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid.

RODRÍGUEZ, Hugo Mauricio. (2009). *La conciencia corporal, Una Visión Fenomenológica-Cognitiva*. Universidad Nacional de Colombia.

SEPÚLVEDA, Danielli. (2018). *En el Telar del alma, Trabajo de tesis*. Universidad de Antioquia. Medellín.

SURYAVAN, Solar. (2005) *Danzana, Poema*. En: <https://docplayer.es/29725099-Fitness-2005-marisol-alvarez-garcia-dansana-danza-samkya-como-una-nueva-alternativa-de-movimiento.html>

WOSIEN, Maria-Gabriele. (1996). *Danzas sagradas. encuentro con los dioses*, Madrid.

VÉLEZ, Beatriz. (2022). *Entrevista*. Medellín.

## **ANEXOS**

Link carpeta anexos con: registros de ensayos, piezas publicitarias, música, videos para proyectar, fichas técnicas y apartes del proceso de creación.

<https://drive.google.com/drive/folders/1LJKCZhvA7MFu8HV-eW8imPE8uWsubaHA?usp=sharing>

Nota: Es importante aclarar que para la entrega de este trabajo escrito, el objetivo específico de compartir con el público, será cumplido en el momento de la presencia escénica el 4 de noviembre del presente año.