ZIG-ZAG: VISUALIZANDO CÓDIGOS PATRIARCALES QUE CONFIGURAN LA VIOLENCIA DE GÉNERO HACIA LA FEMINIDAD DURANTE LA PANDEMIA COVID-19

AUTOR: DIEGO MABRICIO VARGAS MILLAN

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

ACADEMIA SUPERIOR DE ARTE DE BOGOTÁ (ASAB)

PROYECTO CURRICULAR ARTE DANZARIO

BOGOTA D.C

2023.

ZIG-ZAG: VISUALIZANDO CÓDIGOS PATRIARCALES QUE CONFIGURAN LA VIOLENCIA DE GÉNERO HACIA LA FEMINIDAD DURANTE LA PANDEMIA COVID-19

AUTOR: DIEGO MABRICIO VARGAS MILLAN

20151102014

DIRECTORA TRABAJO DE

GRADO: DIANA LUCIA LEON

BOHÓRQUEZ

MAGISTER INTERDISCIPLINAR EN TEATRO Y ARTES VIVAS

TRABAJO DE GRADO

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

ACADEMIA SUPERIOR DE ARTE DE BOGOTÁ (ASAB)

PROYECTO CURRICULAR ARTE DANZARIO

BOGOTA D.C

2023

Tabla de contenido

Tabla de contenido. 3

Resumen. 5

1. Pregunta de investigación creación. 9

2. Objetivos de la propuesta creativa o interpretativa. 10

2.1 Objetivo general: 10

2.2 Objetivos específicos: 10

3. Metodología. 11

3.1. Exploración de códigos corporales de género: 11

3.2. Arquitectura Móvil: 11

3.2.1. Configuración de imágenes dramáticas- mensaje de la misoginia en la narrativa: 12

3.3 Mimo corporal: 13

3.3.1 Búsqueda del tono: 13

3.4 Adaptación de la dramaturgia en el cuadro escénico "El grito como resultado de la violencia" 14

3.4.1. Contexto y creación de los personajes: 13

3.5. Diseño sonoro: 16

3.5.1. Configuración de la melodía y la interpretación de la lectura dramática: 16

4. Descripción de cada uno de los resultados alcanzados en el desarrollo de la propuesta creativa o interpretativa. 21

4.1. Escenografía y locación en relación a la propuesta coreográfica: 21

4.1.1. Género y Creación: 21

4.2. El material de movimiento : 23

4.3. Desequilibrio y calidad de movimiento : 26

4.3.1. Corporalidad y tono: 27

4.4. Dramática en el cuadro escénico: 28

4.5. Musica y viz: 28

4.5.1. Entrevistas a los intérpretes: 30

4.6 Configuración de la exposición audiovisual en la sala ASAB 34

4.6.1. Disposición espacial de la exposición

5. Conclusiones y recomendaciones 38

6. Bibliografía: 39

Resumen

ZIG-ZAG es una obra de danza teatro creada durante la pandemia del COVID-19, esta puesta dramática fue escrita durante un periodo de introspección y análisis constante sobre las problemáticas sociales, la violencia física y psicológica, la negación del pensamiento femenino y la falta de garantías legales visibles en nuestra sociedad; que desde mi proceso creativo y humano considero vulnera los derechos y la calidad de vida especialmente de las mujeres. Es por ello que esta violencia agudiza la problemática ante la violación sistemática de derechos humanos.

Es así como los estudios de la ***Organización Mundial de la Salud*** en los índices porcentuales de violencia física y sexual contra la mujer en Colombia, han ido incrementando a pesar de los esfuerzos de las organizaciones de mujeres y los avances normativos demuestran que:

En la actualidad se le han otorgado diferentes nombres a este fenómeno social que afecta directamente a las mujeres violencia en el hogar, violencia intrafamiliar y la más reciente violencia de género, esta última se fundamenta en la relación entre sexo y orientación sexual.

Debido a estas problemáticas y la situación que atraviesa el mundo con el virus, se agudizaron la violencia física, mental, económica y psicológica hacia mujeres jóvenes, amas de casa y la comunidad LGBTIQ; son cientos de denuncias y la justicia colombiana

aún no ha dado resultados legales ante esta violación masiva de derechos humanos, por ende, las herramientas legales son precarias y la confianza en el estado por parte de las mujeres y sus garantías en cuanto a la violencia que tienen que padecer es nula según Palomino (2020):

> Cuando todos y todas estábamos bajo el hashtag #QuédateEnCasa, el aumento de los feminicidios fue sin duda para muchas mujeres el mayor temor, independientemente del "miedo" infundado por el coronavirus en los ámbitos social, familiar, de salud, laboral y económico. En palabras de Álvarez-Enríquez (2020), Modalidades de violencia de género cada vez más inaceptables e intolerables para las mujeres, especialmente para las nuevas generaciones de jóvenes, extremadamente amenazadas en su vida cotidiana. El acoso, la violación, el secuestro, la trata, el amedrentamiento, la discriminación y el abuso presente en múltiples espacios han sido signos inequívocos de un permanente asedio a las mujeres, que lejos de disminuir se ha agudizado en los últimos años. (p. 148)

Es por ello, que la obra se da como consecuencia de la naturalización de la violencia de género que configura una perspectiva errónea de la feminidad y la masculinidad que se ven reflejadas en acciones extremistas de unos hacia otros, produciendo un daño colateral entre femeninos y masculinos y es por ello que la obra se llama ZIG-ZAG, pues describe un recorrido con dos fuerzas opuestas construyendo un discurso más humano.

En relación a lo anterior, esta investigación tiene como origen mi experiencia moral en la sociedad como hombre del siglo XXI, ser consciente del papel político que la historia me ha dado con los privilegios e inseguridades y lo que implica la masculinidad a lo largo de la misma. Y esto en mí implica un compromiso hacia el sistema que tantas

falencias e injusticias tiene intentando deconstruir desde la danza los tradicionalismos que enmarcan el patriarcado.

Así mismo, la violencia que ha sido naturalizada en algunos individuos y en diferentes campos refleja la pérdida del valor humano en relación al género femenino, ya que a lo largo de la historia se han generado comportamientos culturales que segregan a la mujer y la ubican en un nivel inferior o diferente al hombre, además de la percepción negativa de la feminidad en lo masculino y como esto representa lo "no legítimo" en los tradicionalismos sociales.

> En la ponencia de la filósofa colombiana Angélica Duarte se menciona en los *"Sudarios"*: "como los retratos de mujeres que fueron obligadas a presenciar la tortura y asesinato de sus seres queridos durante el conflicto armado en Colombia exponen una realidad visual ante la violencia que las mujeres han tenido que pasar y a su vez la manera en que fueron obligas a asumir la responsabilidad total de sus hogares sin el apoyo del Estado ni de sus maridos desaparecidos por la violencia, a raíz de esto se configuran resistencias desde la familia generando matriarcados que durante el conflicto y el postconflicto armado se encargaron de reivindicar a sus comunidades desde la reconstrucción del tejido social en el territorio (Duarte, 2016)

Por otro lado, Ángela Duarte en la ponencia *"Los Silencios del Dolor"* expone que después de la violencia y el desplazamiento forzado, las mujeres tuvieron que reconstruir su territorio, sufriendo constantemente los problemas sociales pertinentes a la guerra como hambre, desempleo, desplazamiento forzado, asesinato de hijos y esposos y reclutamiento forzado. Por lo que según Duarte (2016):

> “la evidencia de nuestros propios límites de la imposibilidad de hacer algo más que enjuagar nuestras lágrimas, a la vez se constituye en una ampliación del campo de visión hacia, tal vez, otros sentidos, hacia otras formas de entender el pasado y el nos-otros mismos, hacia una comprensión critica del contexto colombiano abierta a otras formas de hacer memoria”

Es por todo esto que esta creación busca plantear una realidad paralela con la naturalización del machismo en la cotidianidad social, dando como resultado comportamientos misóginos configurados en cada sector de la sociedad. Por medio de una narrativa danzaria y teatral se configura una videodanza que busca abordar y exponer situaciones cotidianas durante la pandemia que configuran la violencia de género hacia la mujer desde una visión abstracta la violencia se narra a través del movimiento danzado que repercute en la hostilidad específicamente hacia la feminidad implícita en el ser humano sin distinción de género.

Por consiguiente se narra a través del cuerpo las situaciones que impulsaron a que la violencia contra la mujer aumentara drásticamente durante el COVID-19 ya que en 2020 hubo una disminución en los registros médicos y legales por hechos de violencia intrafamiliar y también una disminución en el número de denuncias, que según datos de Medicina Legal 98.545 víctimas fueron reportadas durante este periodo de pandemia, además de los datos no recaudados por las condiciones de confinamiento y las falta de garantías judiciales y económicas que no permitían que las mujeres tuvieran opción ante la violencia y brutalidad en su hogar.

Es así como se identifican barreras para acceder a los canales de denuncia, la falta de recursos tecnológicos para la atención virtual en Comisarías de Familia, falta de cupos

en las casas de refugio especializadas en acoger a mujeres víctimas de violencia física y psicológica, colapso en las líneas telefónicas de atención y falta de acceso a las valoraciones médico-legales en el marco de las restricciones impuestas para evitar la propagación del virus.

Palabras clave**:** Machismo, Creación, Feminidad, Sociedad, Pandemia.

1. Objetivos de la propuesta creativa o interpretativa.

2.1 Objetivo general:

Crear una propuesta escénica en un videodanza que narre los comportamientos que se agudizaron en pandemia y dieron como resultado el incremento en la violencia doméstica a lo largo del país.

2.2 Objetivos específicos:

6.1.1 Recopilar los tradicionalismos corporales cotidianos que configuran el constante maltrato y plasmarlos en cuadros dramáticos.

6.1.2 Construir los cuadros dramáticos partiendo de la experiencia individual de los intérpretes en cuanto a la violencia de género.

6.1.3 Generar el diseño sonoro partiendo de musicalidades que narran este tipo de violencia, recitar un monólogo será la melodía para el movimiento.

3. Metodología.

3.1 Exploración de códigos corporales de género

A partir de ejercicios de improvisación se desarrolla el análisis y mímesis de las posturas y comportamientos corporales que cada género tiene (Masculina - Femenino) Desarrollando este análisis se pretende dar inicio a la primera imagen dramática, esta consiste en la toma de diferentes imágenes que replican la cotidianidad doméstica durante la pandemia, imágenes del confinamiento y de la crisis social y humanitaria que se vivió y cómo la violencia se agudizó hacia la mujer. Según Mlambo-Ngcuka (2020)

> 243 millones de mujeres y niñas (de edades entre 15 y 49 años) de todo el mundo han sufrido violencia sexual o física por parte de un compañero sentimental. Y, con el avance de la pandemia del COVID-19, es probable que esta cifra crezca con múltiples efectos en el bienestar de las mujeres, su salud sexual y reproductiva, su salud mental y su capacidad de liderar la recuperación de nuestras sociedades y economías, y de participar en ella.

3.2 Arquitectura Móvil

En un diálogo corporal con el otro se generan partituras de movimiento desde el contacto y peso, estas premisas tendrán la intención de exponer los roles de género en relación al estatus que la sociedad impone, generando una legitimidad de la violencia y una volatilidad en cuando a los roles de víctima y victimario; configurando diferentes imágenes algunas muy explícitas que enmarcan situaciones cotidianas y otras llevadas a una interpretación performativa por parte del público.

En relación con la escenográfica (un apartamento-exterior) Se busca exponer una visión cotidiana y neutral ante las diferentes violencias que encarnaron las mujeres durante el periodo de confinamiento; el cuerpo como herramienta denunciante narra explícitamente a través del movimiento el silencio por parte de una sociedad indolente ante las maneras violentas de callar la verdad. Entre las dinámicas de movimiento expuestas por parte de los bailarines se pretenden narrar la ausencia de empatía e individualismo (movimiento continuo- desequilibrio) pretendiendo dar la percepción de narcisismo, este término que radica de Narciso un personaje de la mitología griega, quien por su infinita vanidad y egocentrismo le fue incapaz de amar o sentir empatía por alguien a su alrededor y terminó muriendo de locura al enamorarse de su propia imagen. Esta analogía es precisa para describir la carencia de empatía por parte de una sociedad que se preocupa vorazmente por el bien individual obviando la naturaleza, los animales y los problemas morales que han deshumanizado los corazones de un humano social burócrata, que le importa poco la violencia impuesta hacia sí mismo y su entorno.

3.2.1. Configuración de imágenes dramáticas- mensaje de la misoginia en la narrativa:

En el camino para lograr configurar y exponer de una manera poética la violencia hacia la mujer mediante imágenes dramáticas, nos basamos en la experiencia personal de la intérprete, en sus ideas corporales Katherine al ser violentada física y psicológicamente en diferentes oportunidades durante su vida, brindó imágenes performativas y explícitas de lo que para ella es la violencia, generando diferentes matices estéticos de la violencia corporal y psicológica. Para llegar a este estado de creación, se configuró una cadena de

confianza entre ella, Miguel (el otro intérprete) y yo (director creativo) esto permitió un diálogo desde la confianza y la resiliencia.

En cuanto a las implicaciones personales y emocionales que conlleva trabajar con una víctima real se puede decir que refleja sensibilidad y catarsis que se utilizan como caminos coreográficos que narran la violencia desde el cuerpo y que le permite a Katherine reconocer las diferentes violencias de las que fue víctima y restaurar su propia conciencia como medio de liberación a través de la danza.

3.3 Mimo corporal

En la configuración de las imágenes utilizaremos premisas incorporando un subtexto en el intérprete, el cuerpo por medio de calidades de movimiento específicas (movimiento directo, staccato, súbito y contenido) la incorporación del contra-peso desde los apoyos inferiores informan al espectador la emocionalidad y tensión que el intérprete tiene desde una visión del cuerpo. Es así como son relacionados al teatro físico y que brindan un aporte significativo a la composición coreográfica y teatral de las situaciones y al mismo tiempo un justificante de la intensidad y crudeza de las imágenes.

3.3.1 Búsqueda del tono

El tono corporal al ejecutar las calidades de movimiento previamente mencionadas refleja imágenes estáticas que permiten adicionar un argumento dramático al subtexto que el público va creando durante la muestra. Mediante la creación la corporalidad brinda una experiencia somática en cuanto a la imagen, repercutiendo en

mostrar con el cuerpo aquello intangible que solo con una disposición sensitiva se logra apreciar.

Estas imágenes obtenidas por la aplicación de elementos técnicos del teatro físico, en este caso Mimo Corporal Dramático, construyen una narrativa de teatralidad danzada utilizando herramientas escénicas, es decir que se configuran nuevos diálogos no verbales para representar, narrar o interpretar la información con el cuerpo; en este casola violencia naturalizada hacia la feminidad y lo que esta representa en la sociedad, y cómo esto afecta directamente en la configuración e inclusión ante los diferentes retos profesionales y sociales que afronta cada individuo como actor, creador y configuradorde la sociedad.

3.4 Adaptación de la dramaturgia en el cuadro escénico "El grito como resultado de la violencia"

3.4.1. Contexto y creación de los personajes:

Los intérpretes narran una situación especial, esta consistirá en un diálogo corporal durante el confinamiento. Es entonces cuando esta introspección resulta en imágenes que describen un conflicto corporal de convivencia provocada por el encierro y el agobio de verse durante tanto tiempo en un espacio reducido (apartamento). Este mensaje se representará con planos detalle en posturas y gestos que narren una incomodidad por el otro, hasta explotar en un movimiento coreográfico que describa las diferentes violencias que se vivieron durante la pandemia y cómo esta violencia afectó especialmente a la mujer.

Durante la búsqueda de esta premisa de violencia y de voces silenciadas por un sistema carente de garantías, encuentro *"El grito como el silencio de la indignación" de* (Navarro, 2016):

> “El grito de: Libertad, paz, guerra, resistencia civil, e independencia; el grito por: La dignidad humana, el derecho a la vida, los derechos humanos, la libertad de expresión, la paz, y el grito contra: El maltrato (seres vivos, medio ambiente), el secuestro, la esclavitud, la corrupción, la explotación, la violencia, la injusticia, la humillación y el sufrimiento.”

Este artículo expone el silencio de las víctimas que han escrito la historia del país, narrado en dibujos, relatos y entrevistas, estos relatos intentan ser olvidados y sepultados por aquellos victimarios que reproducen y alimentan la opresión y violencia, las consecuencias de dicho maltrato social se transforman en tres preposiciones “de”, “por” y “Contra”.

Este texto refleja la denuncia que pretendo plasmar por medio del resultado creativo, que consiste en las voces no escuchadas por un sistema judicial que no rinde las suficientes garantías ante la violencia de género, provocando que muchas víctimas queden en el silencio o en el olvido, así mismo ZIG-ZAG pretende ser un grito escénico, una denuncia performática que busca narrar lo que todos sabemos pero obviamos bajo excusas burocráticas, que sepultan la justicia y silencian las exigencias de una parte de la sociedad que grita un cambio ante sectores exclusivos que pretender reprimir y decorar las atrocidades de una historia misógina y machista que ha reprochado y estigmatizado la percepción de feminidad que reside en cada ser humano.

3.5. Diseño sonoro

En la adaptación de la música (Tiple) con el monólogo, las premisas para el músico y la actriz fueron muy concretas; el músico debía observar y acompañar en consecuencia con el tempo ritmo de la interpretación que asuma la actriz generando un apoyo sonoro en los picos dramáticos que el texto y la creadora escénica configuran. En cuanto a la actriz, le pedí imaginarios sensitivos y corporales para así brindarle más información al músico en cuanto a la intensidad de la narrativa en diferentes puntos del texto:

Cuando menciona a sus amores ella será intrépida y jocosa.

Cuando el texto brinda descripciones concretas, debe ser desarraigada y fría.

Durante cada flagelación que el texto expone, tornarse triste y melancólica.

3.5.1. Configuración de la melodía y la interpretación de la lectura dramática

Teniendo como referencia el campo como víctima del conflicto y las zonas rurales como foco de olvido estatal, se pretende incorporar melodías en el tiple que le den un ambiente tradicional y al mismo tiempo y contraste entre el campo y la ciudad, lo urbano y lo tradicional, generando en el espectador una visualización del problema en nuestro territorio y no ubicarlo en un ámbito hipotético. Esta melodía será el acompañamiento de diferentes fragmentos de *[...] "Monólogos de mi vagina" (Eve Ensler - 2002) LA INUNDACIÓN (MUJER JUDÍA, ACENTO DE QUEENS)*

"¿Ahí abajo? No he estado ahí abajo desde 1953.

Qué va, no tuvo nada que ver con Eisenhower. No, no, lo de ahí abajo es un sótano. Es muy húmedo, mohoso y frío. No quieres bajar ahí. Créeme. Te entrarían ganas de vomitar. Es asfixiante. Absolutamente nauseabundo. Con ese tufo a humedad y a

moho y a todo lo demás. ¡Uf! No hay quien aguante la peste que echa. Se te pega a la ropa. No, no hubo ningún accidente ahí abajo. No es que explotará ni se seincendiará ni nada por el estilo. No fue tan dramático como eso. Quiero decir que... bueno, da igual. No. Da igual. No puedo hablar contigo de esto.

¿Qué hace una chica lista como tú yendo por ahí para hablar con señoras mayores de eso de ahí abajo? No hacíamos ese tipo de cosas cuando yo era joven.

¿Cómo dices? ¡Y dale! Está bien, como quieras. Había un chico, Andy Leftkov. Era muy mono... bueno, a mí me lo parecía. Era alto, como yo, y estaba colada por él. Me invitó a salir, a dar una vuelta en su coche... No puedo contarte esto. No puedo hacerlo, no puedo hablar de ahí abajo. Simplemente sabes que está ahí y punto. Como el sótano.

A veces se oyen ruidos que resuenan ahí abajo. Oyes las cañerías, y las cosas quedan atascadas ahí, animalitos pequeños y trastos, y se moja todo, y a veces tiene que venir alguien a tapar las goteras. Aparte de eso, la puerta siempre está cerrada. Te olvidas de que existe. Me refiero a que es parte de la casa, pero no la ves ni piensas en ella. Eso sí, tiene que estar ahí porque toda casa necesita un sótano. Si no, el dormitorio estaría en el sótano. Ah, sí, Andy, Andy Leftkov. De acuerdo. Andy era muy guapo. Era una perita en dulce. Así era como le decíamos en mis tiempos. Estábamos los dos en su coche, un flamante Chevrolet Bel Air blanco. Recuerdo que pensé que mis piernas eran demasiado largas para el asiento. Tengo las piernas largas. Me topaban contra el salpicadero. Yo estaba mirando mis grandes rodillas cuando él, de repente, me besó en plan «chico toma a chica», como hacen en las pelis. Yo me excité mucho, me excité muchísimo y, bueno, hubo una inundación ahí abajo. No podía controlarla. Era como la fuerza de la pasión, como un río de vida que salía de mí a raudales, empapándome las

braguitas y mojando el asiento del reluciente Chevrolet Bel Air blanco de Andy. No era pipí y olía bastante... bueno, francamente, en realidad a mí no me pareció que oliera a nada, pero él dijo... Andy dijo que olía a leche agria y que le estaba manchando el asiento de su coche. Me dijo que era «un bicho raro apestoso». Quise explicarle que su beso me había cogido desprevenida, que yo normalmente no era así. Intenté limpiar la inundación con mi vestido. Era un vestido nuevo de color amarillo pálido, y se me quedó hecho un asco, todo manchado de la inundación. Andy me llevó a casa y no me dirigió la palabra ni una sola vez en todo el camino y cuando me bajé y cerré la puerta de su coche, cerré la tienda entera. La cerré a cal y canto. Nunca volví a abrirla. Salí con algunos chicos después de aquello, pero la idea de tener otra inundación me ponía demasiado nerviosa. Ni siquiera volví a acercarme nunca más a nadie. Solía tener sueños, sueños disparatados. Oh, son bobadas. ¿Por qué? Burt Reynolds. No sé por qué. Nunca me hizo mucha gracia en la vida real, pero en mis sueños... siempre estaba Burt. Siempre era el mismo sueño, más o menos. Estábamos juntos. Burt y yo. En uno de esos restaurantes como los que ves en Atlantic City, un local enorme, con luces de araña y adornos y miles de camareros con chalecos. Burt me regalaba una orquídea. Yo me la prendía en la chaqueta. Nos reíamos. Comíamos cóctel de gambas. Nos reíamos más.

Éramos muy felices juntos. Después Burt me miraba a los ojos y me atraía hacia él en medio del restaurante y entonces, cuando estaba a punto de besarme, la habitación empezaba a temblar, unas palomas salían volando de debajo de la mesa –no sé qué hacían esas palomas allí– y comenzaba la inundación ahí abajo. Manaba de mí a chorros. Brotaba y brotaba como un torrente imparable y había pececillos en él y también barquitas. El restaurante entero iba llenándose de agua, y Burt estaba ahí de

pie, cubierto hasta las rodillas en mi inundación, mirándome con expresión terriblemente decepcionada por haber vuelto a hacerlo, horrorizado mientras veía a sus amigos –Dean Martin y pandilla– pasar nadando junto a nosotros vestidos con sus esmóquines y trajes de fiesta. Ya no tengo esos sueños. No desde que me sacaron prácticamente todo lo relacionado con ahí abajo. Me vaciaron, me quitaron el útero, las tuberías, toda la instalación. El médico creyó que estaba siendo gracioso. Me dijo: Si no lo usa, lo pierde. Pero resultó ser un cáncer. Hubo que quitar todo lo que estaba a su alrededor. De todas maneras, ¿Quién lo necesita? ¿Verdad? Está sobrevalorado. He hecho otras cosas. Me encantan las exposiciones caninas. Vendo antigüedades. ¿Qué, qué prenda se pondría si se vistiera? ¿Qué clase de pregunta es ésa? ¿Qué se pondría? Se pondría un cartel enorme: «Cerrado por inundación. » ¿Que qué diría? Ya te lo he explicado, la mía no es así. No es como una persona que habla. Hace mucho tiempo que dejó de ser algo que hablara. Es un sitio. Un sitio al que no vas. Está cerrado, debajo de la casa. Está ahí abajo. ¿Contenta? Me has hecho hablar... has conseguido que te lo cuente. Has conseguido que una señora mayor hable de su «ahí abajo». ¿Ya estás satisfecha? [Se da media vuelta para marcharse. Se gira.] ¿Sabes?, en realidad eres la primera persona *a la que le he* hablado de esto, y la verdad es que me siento un poco mejor. (Ensler, 1996,)."

Este monólogo será grabado y ajustado a la música con una actriz egresada de la ASAB. En la interpretación y creación del personaje que interpretaría la lectura dramática, le planteaba criterios de introspección en cuanto a su vivir y experiencia cotidiana de ser mujer actriz, ya que al ser una estudiante del método dramático se ha enfrentado a diferentes personajes femeninos que en el teatro son interpretados desde diferentes enfoques sociales y sensibles. Estos personajes configuran las diferentes

violencias que las mujeres han padecido desde todos los sectores sociales, en todas las épocas.

Teniendo en cuenta lo anterior, la interpretación tiene un contexto y una situación concreta que permite una adaptación a la narrativa por medio del gesto, generando un lenguaje teatral y danzario, exponiendo una narrativa escénica volátil que se nutre de las herramientas que estas profundizaciones corporales brindan al intérprete, en este caso mezclaron sus herramientas danzarias con pautas teatrales contundentes (gesto, tono en el cuerpo, intención del movimiento, subtexto en la ejecución corporal) configurando diferentes perspectivas en el espectador de lo fue la pandemia enfatizando la vulnerabilidad y miedo por el que muchos pasaron.

4. Descripción de cada uno de los resultados alcanzados en el desarrollo de la propuesta creativa o interpretativa.

4.1. Escenografía y locación:

La escenografía tuvo relación con la coreografía en sí también la tiene con la narrativa dramática de la puesta en escena. Esta relación radica en la cotidianidad durante la pandemia y como al no tener salida a los problemas de convivencia, la violencia psicológica y física fueron dos de los resultados más graves durante este periodo de confinamiento, aún así las cifras han seguido aumentando. Durante esta creación se desarrollaron configuraciones corporales según la experiencia vivida por cada intérprete durante el periodo de pandemia.

Es así como en los ensayos los intérpretes nutrían las imágenes de violencia física creando imaginarios reales de sus experiencias vividas, exponiendo estados corporales tensionantes durante la ejecución creativa. Esto nos llevó a un lugar íntimo en la creación permitiendo debatir sobre estas violencias que presenciamos y cómo de alguna forma afecta la concepción del cuerpo en relación a las interacciones físicas y reacciones ante situaciones extremas de violencia.

4.1.1. Género y Creación:

Durante la exploración del género, los patrones corporales convencionales han sido deconstruidos a través del acceso de la multiculturalidad por medio de las redes sociales y los efectos globalizadores que dan a través del flujo de información y los espacios formativos. Así mismo las relaciones interpersonales y de convivencia

desarrolladas por las nuevas generaciones intentan desarraigar los códigos tradicionales de lo femenino y lo masculino, esto debido a una libertad sexual en cuanto al género que desde décadas atrás se han venido cosechando.

Debido a lo anterior, se ha logrado una percepción de seguridad en las nuevas generaciones (a pesar de la violencia que viven las comunidades **LGBTIQ+ -lesbiana**, **gay**, **bisexual**, **transgénero**, **transexual**, **travesti**, **intersexual** y ***queer*** en la actualidad) y al mismo tiempo una aceptación de lo femenino en lo masculino y lo masculino en lo femenino. Estos códigos corporales si los trasladamos a unas décadas atrás detonaría en resultados totalitarios, represivos y erróneos ya que por el hecho de reconocer la feminidad en lo masculino en otra época implicaría un comportamiento "gay" y al mismo tiempo un rechazo sensitivo de las necesidades y reacciones fisiológicas que inherentemente tenemos.

En relación a lo anterior, durante el juego coreográfico, pedí a cada uno realizar una detallada coreografía ante el espejo en su cotidianidad, observar cómo se arreglan, como se acomodan y cómo se retiran sus accesorios estéticos, son códigos que permiten enfatizar y así determinar que patrones masculinos existen en los comportamientos femeninos y viceversa.

Por ello, este laboratorio me permitió configurar corporalmente acciones masculinas y femeninas para generar una pieza coreográfica que narra la similitud entre acciones cotidianas que resaltan los atisbos corporales similares entre lo masculino y lo femenino. De este modo coreográfico, se recrearon situaciones en donde una relación corporal entre sus formas de resaltar y exponer su género expone un detonante para la siguiente imagen que explícitamente demuestra violencia.

4.2. El material de movimiento:

El primer acercamiento coreográfico consistió en la observación detallada de la corporalidad del otro, partiendo del contacto y desequilibrio corporal, se pretende generar un diálogo entre el peso y el traslado (la arquitectura móvil es en espacio calle) llevando a un estado psicótico al cuerpo en cuanto a la búsqueda del otro o sensación de soledad y agobio por el encierro, generando una necesidad de espacio exterior y al mismo tiempo un agotamiento por no lograrlo.

En esta configuración los intérpretes utilizaron la carga emotiva para generar la carga dramática solicitada. Esta carga emotiva se generó bajo premisas de encierro y escape, persecución y violencia psicológica, les planteé situaciones remotas de peligro y agobio generando en ellos una interpretación cruda desde el cuerpo.

Esta composición parte del peso y desequilibrio con el otro, realizando traslados espontáneos de dos a tres metros involucrando el espacio peatonal y vial. Durante la ejecución de este laboratorio coreográfico resaltaron incógnitas interpretativas que implican un análisis del subtexto y una pregunta constante sobre la experiencia personal en cada intérprete respecto al encierro, miedo, impotencia, desesperación y caos que vivieron en esta etapa de confinamiento.

Es así como los intérpretes-creadores exponen que la incertidumbre de saber si volverían a bailar o a pisar los escenarios fue la etapa más fuerte, sin contar con que tuvieron que limitar por completo su preparación físico-motriz durante casi dos años. Al exponer esto, la interpretación generó dudas en cuanto al apoyo que cada uno debía brindar para la ejecución de la arquitectura móvil, ya que describen esta sensación como un duelo individual donde su cuerpo fue el único que pudo salvarlos. Debido a lo anterior, les propuse que visualizaran en

el otro, al virus que limitó su libertad y aunque no quisieran lidiar con problemas vitales, las circunstancias exigían un compromiso para el cuidado de otros y de sí mismo, generando conclusiones de supervivencia ante la adversidad que este virus generó en todos.

Imagen #1



Ejercicio de piso móvil, intérpretes: Miguel y Katherin

Durante la ejecución coreográfica se generaron actividades físicas pertinentes para calentar y articular los diferentes segmentos del cuerpo, teniendo en cuenta que tendrían que soportar peso y generar impulsos durante la puesta escénica. Esto generó inconvenientes ya que se encontraban lastimados o sobrecargados por actividades externas, por ende, entraron en un estado de introspección para lograr calentar y disponer el cuerpo para la carga que se aproximaba.

De manera que, durante estos entrenamientos corporales intentamos generar lazos comunicativos que permitieran una seguridad a la hora de exponer los rasgos más

hostiles sobre la configuración de género y la relación a la violencia a la feminidad que guía esta creación, entre los intérpretes se generaron vínculos de escucha para así predeterminar qué clase de esfuerzos debían hacer por el otro.

Ejemplo: Katherine en una oportunidad manifestó que tenía lastimado un brazo y gracias a la comunicación con Miguel generaron actividades para relajar y posteriormente trabajar en el material escénico propuesto. Así mismo, Miguel en una ocasión llegó emocionalmente cargado por problemas personales y gracias a la comunicación con Katherine no fue necesario que él lo comunicara ya que su cuerpo a través de su energía le comunicó a su colega su condición, de este modo antes de iniciar con esa sesión, nos tomamos un momento para soltar y permitir la concentración.

Este tipo de diálogos son vitales en la creación, ya que así se tiene una información adicional del estado emocional y corporal en el otro y cómo esto afecta en la creación. Durante toda la composición el apoyo entre los intérpretes y el director fue constante a nivel corporal y emocional, configurando una complicidad propicia para la catarsis y exposición de dolores y fortalezas emotivas que la idea creativa demanda. Lo que implica a nivel sensitivo es una exposición de las vivencias emotivas que han marcado nuestra postura ideológica y artística en esta creación.

En concordancia con lo anterior los intérpretes desarrollaron una comunicación asertiva corporal y verbal, conociendo las habilidades emocionales y las cualidades físicas que el otro tenía a disposición de la creación, exponiendo un producto artístico basado en la confianza y la resiliencia.

Imagen #2



Ejercicio de peso, intérpretes: Miguel y Katherin

4.3. Desequilibrio y calidad de movimiento:

Durante la exploración del mimo corporal dramático, la intervención en el espacio vital del otro fue la premisa. Realizamos actividades cotidianas y luego interferimos con la ejecución de dicha situación, desde movimientos contenidos, fragmentados, súbito y fluido, así se generaron matices corporales que permiten una visualización coreográfica de la situación. Los intérpretes desarrollaron un estudio del tono, rigidez y resistencia ante el contacto y cercanía con el otro. En este diálogo, el trabajo coreográfico resulta en partituras de movimiento individuales que aleatoriamente se unen y configuran imágenes teatrales claras en cuanto al conflicto y violencia doméstica.

Gracias a los diálogos corporales desarrollados entre los intérpretes se logró una idea de las dimensiones corporales entre los mismos. Esto ocasionó una conciencia por el peso y el tamaño del otro generando diálogos espaciales y precisos para el desarrollo óptimo de

imágenes coreográficas apropiando los conceptos interpretativos, cuidando la integridad física y motriz en el otro. Los intérpretes lograron exponer traslados seguros en cuanto a la eficacia y apropiación de la kinesfera y composición espacial del otro; de este modo lograron una fluidez segura durante la ejecución coreográfica que les exigía puntos ciegos en cuanto a la ubicación del otro, así su comunicación corporal les permite estar seguros durante la elaboración y ejecución coreográfica.

Imagen #3:



Ejercicio de desequilibrio, intérpretes: Miguel y Katherin

4.3.1. Corporalidad y tono:

Durante esta exploración intentamos construir imaginarios corporales que generan una tensión muscular propicia para componer las calidades de movimiento (Fluido, contenido y staccato). Los imaginarios eran moverse con agujas en las extremidades, incorporar una miel espesa en el movimiento generando una fluidez muy específica y por

último atrapar con las manos o la boca una mosca que se posa en diferentes articulaciones. Estas herramientas físicas de movimiento, generan imágenes coreográficas vitales para la descripción de las situaciones en la idea general creativa que, al exponer la violencia bajo contextos cotidianos, expone una interpretación abstracta de los problemas que en pandemia no podíamos controlar si no únicamente tolerar.

4.4. Dramaturgia en el cuadro escénico:

Gracias a los ejercicios de diálogo corporal y verbal de las experiencias reflexivas en relación a la violencia de género, los intérpretes generaron vínculos con la narrativa dramática, exponiendo con el cuerpo como fueron víctimas y en ocasiones victimarios en situaciones hostiles en las que la violencia física y psicológica fue el resultado de varias configuraciones tradicionales que las culturas y generaciones pasadas instauraron en la psique de cada uno.

Gracias a la de-configuración de estos parámetros conservadores que apoyan los principios patriarcales y machistas, los intérpretes se permitieron transformar estos códigos en narrativas concretas que describen cómo el cuerpo y la mente han tenido que padecer las secuelas violentas de una sociedad indolente que reproduce la represión e inequidad entre la feminidad y la masculinidad, y por tanto así, separando estos conceptos y generando brechas sociales que generan conflictos humanitarios dando como consecuencia la estigmatización de ambos géneros y estados totalitarios en cuanto a las normas sociales de equidad.

4.5. Música y voz:

Durante la configuración sonora los intérpretes partieron con premisas diferentes, tanto la actriz (Camila) como el músico (Javier) tenían instrucciones corporales en cuanto a la

interpretación. La actriz apropió el texto en su cuerpo exponiendo reacciones espontáneas ante las afirmaciones y anécdotas previamente descritas, el músico utilizó acordes graves para describir la tensión y relajación en su cuerpo. Durante la lectura cuando se refería a partes corporales íntimas, la velocidad sería pausada y calmada, pero cuando describía extremidades o lugares, la melodía se tornaría en un estado acelerado conteniendo las imágenes y la tensión de las mismas.

Estas premisas fueron abordadas desde el cuerpo. En la actriz los caminos fueron más claros ya que al tener habilidades en cuanto a cuerpo y teatro físico le permitieron un diálogo asertivo en cuanto a las pausas y afirmaciones durante la interpretación. Las cargas emotivas y las emocionalidades que le daban forma y estatus al personaje que ella propuso generó un matiz burlesco y victimizado en la narrativa, en una parte del texto el autor menciona que palabras diría una vagina si pudiera hablar. "¿Qué diría, en dos palabras? Más despacio. ¿Eres tú? Dame de comer. Yo quiero. Ñam ñam. Oh, siií. Empieza otra vez. No, más para allá. Lámeme. Quédate en casa. ¡Qué valiente! Piénsalo bien. Más, porfa. Anda, abrázame. Vamos a jugar. No pares. Más, más. ¿Me recuerdas? Pasa, pasa. Todavía no. Madre mía. Sí sí. Dame marcha. Entra bajo tu propia responsabilidad. Oh, Dios mío. Gracias a Dios. Estoy aquí. Manos a la obra. En marcha. Encuéntrame. Gracias. Bonjour. Demasiado fuerte. No te rindas. ¿Y Brian? Mejor así. Sí, ahí. Ahí." Durante esta parte de la lectura, le pedí que lo leyera como si lo dijera una adolescente del contexto actual, que se alejara del anterior personaje para así narrar estas afirmaciones desde la contemporaneidad, ella tuvo que recrear un estado jocoso e inocente, también atrevido y burlesco, al finalizar el texto estaba sonrojada, en el instante le pregunte porque y afirmó que en algunas afirmaciones se sintió identificada.

El proceso con el músico fue diferente ya que los diálogos corporales que le pedía no eran claros para él, le pedí que tuviera un nivel de introspección al escuchar el texto, que adaptara los matices que la actriz imponía y que proyectara la tensión que la lectura brindaba en los acordes que aleatoriamente componía. Con él tuvimos dos sesiones para grabar, puesto que antes tuvimos espacios de diálogo creativo, en la primera sesión estuvo la actriz y ahí existió la oportunidad de leer los parámetros corporales que explícitamente le sugerí.

La experiencia los cargo a ambos; él entendió los picos dramáticos que debía apoyar y los silencios pertinentes a la interpretación. En la segunda sesión no estuvo la actriz, teníamos únicamente la lectura dramática grabada esto le permitió escuchar detenidamente el texto y encontrar matices musicales durante la interpretación y configuración del personaje, también encontrar un final sonoro al acompañamiento que realizó durante toda la creación.

4.5.1. Entrevistas a los intérpretes:

Camila:

1. Como mujer actriz, que percepción te da el texto sobre los límites impuestos por la sociedad sobre el cuerpo femenino.
2. Desde donde abordaste la interpretación dramática del texto. (Lujuria, placer, miedo, rabia, impotencia).
3. Durante la grabación, influyó la presencia de un hombre en el estudio de grabación. ¿Teniendo en cuenta que el músico es hombre, el nivel de introspección para la interpretación se vio afectado?
4. Como actriz, que personajes femeninos han influido en la configuración de violencia que como mujer tienes.

Respuesta:

1. Creo que he sido afortunada de haber nacido en el país que nací. A pesar de qué Colombia es un país sumamente machista en su cultura, las mujeres tenemos mayores libertades de nuestro cuerpo. Claro, estas libertades se ven afectadas por la falta de cultura generalizada que tenemos.

Cuando asumí el texto inmediatamente vino a mí la imagen de una mujer musulmana. En todos los países de medio oriente que siguen el islam restringen y violan tremendamente a las mujeres.

Hay cambios, pero no los suficientes aún.

2. El texto ofrece una gama muy amplia de estados a interpretar. La protagonista transita entre la remembranza, la culpa, el cuestionamiento, el placer, el amor…. Intenté hacer un mapa sobre el texto que me ayudará a entender los diferentes cambios por los que debía pasar.

Así lo asumí.

3. La última parte del texto evoca un orgasmo femenino. Durante la grabación estaba presente un chico que no conocía, y sí, en algún punto me sentí intimidada con su presencia... Pasaron cosas por mi cabeza como: qué pena, qué estará pensando. Aún cuando lo escuchamos en el estudio había otras presencias femeninas y masculinas y también llegué a sentirme apenada por la interpretación.

Aún nos sigue dando tabú hablar o inmiscuirse en estás temáticas.

4. Hasta hace muy poco caí en cuenta que todos los personajes que he interpretado durante mi vida han sido mujeres violentadas de una forma u otra; física, emocional, familiar.

Sin duda, uno de los personajes femeninos que he interpretado y me marcó mucho fue una madre que esperaba pacientemente el regreso de su hijo, todo esto enmarcado en el

contexto de violencia colombiano. Un personaje violentado en otro contexto. La mujer como la cara de la guerra en este país, este personaje me marcó mucho

También caí en cuenta que en general la dramaturgia teatral suele presentar mujeres frágiles, condescendientes, vulnerables. Es triste pensar que aún nos leen así a las mujeres, qué para muchos seguimos siendo la representación del Sexo débil.

Javier:

1. Describa brevemente los acordes utilizados durante la ejecución sonora.
2. Partiendo de la corporalidad de la actriz, ¿Cuáles fueron los picos dramáticos que ella ofreció durante la lectura dramática y como esto incentivó su interpretación?
3. ¿Qué opina de lo que se cuenta en el texto, en cuanto a las barreras corporales que se han instaurado en el cuerpo?
4. Teniendo en cuenta las dos sesiones ¿considera que necesario la presencia de la actriz? ¿por qué?

Respuestas:

1. Los acordes utilizados en su mayoría son de tipo “Sus4” y “Sus2” acordes cuartales y también otros tipos de acordes como los disminuidos y aumentados.
2. Partiendo desde la corporalidad los picos dramáticos que pude evidenciar los logre gracias a la corporalidad de la actriz ya sea mediante gestos de las manos o la cara, también me guié mucho por la voz y el dinamismo en su tonalidad que reflejaba una intención, eso para mí fue muy importante para encontrar esos picos dramáticos y así de alguna manera interpretarlo en el tiple como hacer un símil de acuerdo a la dinámica e intención de la voz componiendo un tipo de acorde para configurar una melodía o ritmo que acompañó toda la lectura dramática.

Partiendo de la corporalidad de la actriz, hay varios movimientos y tipos de gestos que me dan pistas para interpretar y abordar la música, uno de ellos es la velocidad al recitar; al momento de incrementar o disminuir la velocidad es muy diciente a la hora de una interpretación. Con estas premisas puedo jugar con la velocidad aumentando o disminuyendo el volumen en los acordes acompañando o generando un matiz en la disonancia de la interpretación, en el tono de la voz si es agudo o grave y la expresión en cuanto a la emocionalidad para saber que en qué clímax va narrativa son aspectos claves para poder hacer una buena composición.

3. respecto a las barreras corporales que plantea el texto, considero que es algo muy frecuente en la sociedad, es la representación de una de las realidades de la mujer y la feminidad en el ámbito corporal ya que es un desconocimiento o tabú acerca del mismo cuerpo, también el hecho de estar estigmatizando por estéticas impuestas por parte de una sociedad machista juzgando, juzgando estética y corporalmente lo que somos; esas barreras que se mencionan en el cuerpo me parecen muy importantes ya que pocas veces de habla sobre ello y es un problema que afecta primordialmente a las mujeres, segregando y clasificando a las mismas según sus comportamientos o ideas sobre el cuerpo.

4. Teniendo en cuenta que la sesión de grabación que quedo fue la segunda y fue diferido ya que no fue en directo con la actriz sino escuchando la grabación, considero que eso dificulto un poco mi creación; me ayudó mucho el primer encuentro en el cual compartimos en el estudio y pude percibir más que solo auditivamente la interpretación de ella y así reconocer los picos dramáticos cumpliendo los requerimientos interpretativos del director y así componer eficazmente; si no hubiera tenido la oportunidad de verme con ella siento que el resultado sería muy diferente ya que resultaría muy difícil conectar creativamente para

generar la interpretación adecuada ante el texto y las premisas de dirección, ya que la presencialidad y corporalidad de la actriz al momento de interpretar es parte fundamental al componer una pieza sobre todo cuando se trata de este tipo de ejercicio creativo que consiste en acompañar y dar matiz a una creación escénica.

4.6 Formato de exposición en la ASAB.

La exposición se mostrará en la facultad de artes ASAB, esta se realizará en una de las aulas dispuestas por la facultad para la exposición de los trabajos creativos por parte de los estudiantes, en el espacio se requerirá un videobeam, una silla larga y un bafle para proyectar una parte de la lectura dramática.

4.6.1. Disposición espacial de la exposición

En el espacio pensado para la exposición se encuentran cuatro paredes de las cuales se utilizarán tres, en dicho espacio estarán un poema de Eduardo Galeano titulado *Olympia,* fotografías de los intérpretes y la video danza ZIG-ZAG, en la parte inferior un cubo en el cual hay ilustraciones de vaginas hechas con flores esto con la intención de hacer una apología a la feminidad. La distribución de estos elementos está pensada desde la entrada, al ingresar en la pared del costado izquierdo estará un fragmento del poema previamente mencionado, en la pared horizontal estarán las fotografías acompañadas de los fragmentos restantes del poema y en la pared del costado derecho estará proyectado el producto audiovisual.

El poema de *Olympia* es escogido debido a que representa en su relato el maltrato y la naturalización por parte del estado a la violencia en contra de la mujer, también resalta el heroísmo y la virtud femenina como herramienta de transformación del tejido social,

denunciando las carencias estatales que han sometido al género femenino desde siempre, debido a un sistema judicial machista que vela por garantizar derechos humanos a cierta parte de la población. Así pretendo describir como estas falencias y carencias judiciales prevalecen hoy por hoy.

Olympia

Son femeninos los símbolos de la revolución francesa, mujeres de mármol o bronce, poderosas tetas desnudas, gorros frigios, banderas al viento.

Pero la revolución proclamó la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, y cuando la militante revolucionaria Olympia de Gouges propuso la Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana, marchó presa, el Tribunal Revolucionario la sentenció y la guillotina le cortó la cabeza.

Al pie del cadalso, Olympia preguntó:

-Si las mujeres estamos capacitadas para subir a la guillotina, ¿por qué no podemos subir a las tribunas públicas?

No podían. No podían hablar, no podían votar. La Convención, el Parlamento Revolucionario, había clausurado todas las asociaciones políticas femeninas y había prohibido que las mujeres discutieran con los hombres en pie de igualdad.

Las compañeras de la lucha de Olympia de Gouges fueron encerradas en el manicomio. Y poco después de su ejecución, fue el turno de Manon Roland. Manon era la esposa del ministro del Interior, pero ni eso la salvó. La condenaron por “su antinatural

tendencia a la actividad política". Ella había traicionado su naturaleza femenina, hecha para cuidar el hogar y parir hijos valientes, y había cometido la mortal insolencia de meter la nariz en los masculinos asuntos de estado. Y la guillotina volvió a caer.

Imagen #4, 5, 6, 7, 8:



Imágenes de la exposición de la difusión de trabajo de grado



Imágenes de la exposición de la difusión de trabajo de grado



Imágenes de la exposición de la difusión de trabajo de grado



Imágenes de la exposición de la difusión de trabajo de grado

Conclusiones

- Se recopilaron los tradicionalismos corporales cotidianos que configuran el constante maltrato y se plasman en cuadros dramáticos a través de juegos coreográficos, así como una narrativa que describe las violencias a las que fueron sometidas las mujeres durante la pandemia.
- Se configuraron cuadros dramáticos partiendo del laboratorio coreográfico que permitió una catarsis en los intérpretes, dando como resultado una versión desde la experiencia vivencial en relación a las historias de maltrato de género que cada uno aportó.
- Se recitó un monólogo que denuncia las diferentes violencias que el género femenino ha tenido que sufrir a lo largo de la historia. La melodía se acompañó por medio del tiple, instrumento que armonizó la interpretación danzaria.

Recomendaciones

- Es importante que, en las creaciones, el proyecto curricular arte danzario facilite con mayor veracidad los espacios de la facultad para que en la gestión en este tipo de trabajos danzarios se permita abiertamente la investigación, ya que los procesos son rígidos y limita la socialización del trabajo, generando trabas en la exposición del mismo y la difusión que es pertinente para el aprovechamiento de la comunidad educativa.
- Para próximas investigaciones es muy importante tener mucho tacto al tratar temas de género, en los intérpretes como en el público general es un tema controversial que afecta y recuerda al finos episodios traumáticos en la vida de las personas, por consiguiente es crucial intervenir este tipo de temas con premisas no invasivas que permitan sentir respeto y confianza por parte de los intérpretes y al mismo tiempo en el público.

Bibliografía:

Diettes, E. (Eds). (2016). *Rio Abajo* April 19, 2022. Colección universidad de Tulane. https://www.erikadiettes.com/

Duarte, A. M. (2016). *El papel del Arte Humanitarismo y disenso*. CALLE 14, 37-38.

Gómez, L. Murad, R. Calderón, M. (2013). Historia de violencia, roles, prácticas y discursos legitimadores. Violencia contra las mujeres en Colombia 2000-2010.https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/INEC/INV/7%20

Palomino, D. (2021). Violencia de género en Colombia: epidemia silenciosa en medio del Covid-19. 1-11 http://revistalatinoamericanaumanizales.cinde.org.co/docs/Violencia%20de%20g%C3%A9nero%20en%20Colombia.pdf

Galeano, Eduardo. (2015). *Mujeres.* Siglo del hombre

Navarro, C. 1. H. (2016). *El grito como el silencio de la indignación*. *CALLE 14*, *11*(19), 111.

Mlambo, P. (2020). Violencia contra las mujeres: la pandemia en la sombra. https://www.unwomen.org/es/news/stories/2020/4/statement-ed-phumzile-violence-against-women-during-pandemic