SOMOS

"*De la dualidad del moralismo*"

Ingrid Geraldine Baquero Alonso

Investigación Creación

Facultad de Artes ASAB
Proyecto Curricular Arte Danzario

Trabajo de grado

Tutora: Maestra Marta Esperanza Ospina Espitia PhD

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Bogotá, D.C.
2023



SOMOS

“De la dualidad del moralismo”

Por Ingrid Geraldine Baquero Alonso

ÍNDICE

Resumen ejecutivo …… 1

Palabras clave …… 1

1. Introducción…… 2

2. Sustentación teórica……..... 7

3. Antecedentes…… 15

4. Objetivos…… 21

5. Metodología de la propuesta creativa e interpretativa ……. 22

6. Análisis de resultados: Productos, alcances e impactos de la propuesta……. 45

7. Conclusiones……. 53

Anexos …… 56

Referencias …….. 66

RESUMEN EJECUTIVO

Esta investigación surge a partir de una necesidad profesional y un compromiso social, que detonan el interés por el arte de denuncia social. Explora en la creación de una obra de danza en dueto, que converge con diferentes lenguajes de danza y desarrolla una crítica social, política y cultural a partir de las creencias, vivencias, análisis y necesidades de la creadora-intérprete, reflejo de la sociedad que habita. En este documento se encuentra la descripción de las metodologías y procesos que permitieron llevar a buen término la creación de la obra, que concluyó con la puesta en escena estrenada el 5 de marzo de 2023 en el Teatro La Factoría Tino Fernández, con una asistencia de 78 personas.

Palabras clave

corrupción, moral, doble moral, puesta en escena, denuncia social.

1. INTRODUCCIÓN

Inicié mi proceso formal en la danza a los diecisiete años, en el grupo de danza institucional del Sena, donde estudiaba Contabilidad y Finanzas, carrera que ejercí por casi tres años. Cuando llegué al Sena aprendí danzas folclóricas nacionales e internacionales; allí generé un amor inmenso por la danza. Luego, en el año 2015, comencé a bailar en la academia de baile Esfera Latina, donde me convertí en bailarina de competencia en ritmos latinos. Siempre he tenido un gusto particular por la danza, ha sido una pasión que me ha acompañado toda mi vida, y hoy, al estudiar Arte Danzario, siento que he podido materializar ese gusto como mi profesión.

En 2016 estudié en la Corporación Universitaria Cenda, allí fue mi primer acercamiento a la danza contemporánea, al ballet y a un mundo de movimiento amplio y variado. Fue durante el segundo semestre que cursaba en Cenda cuando renuncié al trabajo que tenía en contabilidad en ese momento, es decir que ya no contaba con una estabilidad económica que respaldara mi carrera profesional en una universidad privada. Esta situación, sumado al interés que tenía por el proyecto curricular en danzas de la Universidad Distrital, me llevó a presentar las audiciones para el periodo 2017-1. Fui admitida y empecé mi carrera en Arte Danzario en la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, y siete años después me encuentro redactando mi trabajo de grado como resultado de un proceso largo, con algunos tropiezos, frustraciones y muchos logros, entre ellos este trabajo que narro en el presente texto.

En el tercer semestre de carrera, cuando debía decidir la profundización en la que me iba a enfocar, elegí Danza Contemporánea como profundización interpretativa por ser la línea más

afín a mis intereses como bailarina: en esta etapa universitaria quería formar mi cuerpo con herramientas y experiencias interpretativas orgánicas y flexibles a nivel técnico y creativo, e identificaba estas cualidades en esta profundización.

En el momento actual, después de haber explorado con la Danza Contemporánea una corporalidad más sensible y receptiva a diferentes métodos y estilos que enriquecen la danza, y de percibir mi cuerpo más moldeable y con cierta plasticidad, he logrado transitar diferentes opciones de movimiento. Aclaro que con plasticidad no me refiero a la capacidad física de la elasticidad o flexibilidad corporal, sino a la "plasticidad corporal y mental" que me permite reconocer, entender y potencializar mis capacidades, comprender y dialogar con diferentes lenguajes de movimiento de manera más orgánica, entendiendo también la organicidad desde mi cuerpo y mi ser, y no sólo desde patrones o estándares generales.

Sin duda alguna, puedo decir que gracias a la carrera he vivido un mundo alternativo y diverso para mí en el arte, lleno de oportunidades, con maestros excelentes, colegas talentosos, experiencias corporales, mentales e intersensibles magníficas.

En cuanto a mi experiencia como intérprete de danza contemporánea, he participado en dos obras, la primera es "Enajenados", montaje de grado de la Universidad Distrital dirigido en 2022 por el maestro Rafael Acero, y la segunda es "Instantes", resultado del Seminario Cuerpo y Escena Ciclo II que oferta la Factoría Tino Fernández, bajo la dirección general de Brunilda Zapata y la dirección coreográfica de Ángela Bello. Mi mayor experiencia como bailarina y coreógrafa ha sido bajo el formato de competencia y show de ritmos latinos, mas no en la creación o dirección de obras completas de danza; por eso este formato creativo ha sido de gran interés para mí, en especial desde que me sumergí en la danza contemporánea, y ahora más, cuando he tenido la oportunidad de trabajar en una sala de teatro enfocada en danza, como lo es

La Factoría L'Explose, donde he aprendido tanto de la puesta creativa como de lo que ocurre detrás de la escena, así como de toda la parte técnica, logística y administrativa para la creación y difusión de piezas danzarías. En ese lugar he aprendido también del funcionamiento de un espacio que pueda visibilizar dignamente los resultados artísticos compositivos. Tengo que decir que mi labor en este espacio también fue un gran impulso para decidirme por la modalidad de trabajo de grado Creación – Interpretación, y que; cada fin de semana de trabajo en esta sala ha sido para mí una motivación para crear.

En cuanto a la temática que seleccioné para explorar mi posibilidad creadora, desde pequeña he tenido un interés social muy grande, pues siempre he pensado que debo ser aportante a la solución de problemáticas, sensible al otro y generadora de opciones que aporten a la comunidad; son de mi interés temas sociales, políticos y culturales.

Vivir "estratificada" en Colombia, en condiciones económicas de "escasez" y con una realidad social de inseguridad, desigualdad e injusticia, en medio de un paraíso de riqueza y belleza natural como lo es este país, ha creado en mí diferentes conflictos, tensiones, dudas y necesidades, entre ellas el interés por temas como la corrupción, la doble moral, la empatía, y la desigualdad, entre otros.

Antes de que ocurriera la pandemia por COVID- 19, también se empezaba a crear una necesidad profesional en mí por la "experiencia escénica". Percibía que la universidad cada vez me brindaba menos espacios escénicos reales, cada vez hacíamos menos muestras, había menos movilidad de los resultados escénicos, nos alejamos de los teatros y del público; siendo nuestra profesión un arte escénico, sentía que la carrera no me había ofrecido las suficientes oportunidades de estar en escena, e identificaba una falencia muy grande en ello, y esto se intensificó cuando llegó un 'virus mortal' que nos hizo tomar distancia de todo, una distancia que

también me permitió ver, pensar y analizar desde diferentes percepciones la situación que se vivía.

Todas estas experiencias, preguntas e intereses fueron motivación para querer crear una puesta en escena que me permitiera, desde el movimiento danzado, hacer catarsis de todos los cuestionamientos sociales que tenía a través de una "denuncia social escenificada".

Como reto creativo e interpretativo, me surgió la siguiente pregunta: **¿cómo una bailarina, intérprete de danza contemporánea, puede escenificar en una obra de danza la denuncia social?**

En este trabajo de grado investigo de manera teórica y práctica conceptos como la corrupción y la doble moral en el contexto social y cultural colombiano. La búsqueda creativa y la interpretación artística desarrollan un diálogo desde el movimiento danzado, sin aferrarse o limitarse a una técnica o estilo de baile específico.

La creación tiene como primer interés un análisis propio, para reconocer y sanar la corrupción desde una perspectiva personal, antes de evidenciar su forma social en este contexto. Intento, a partir de ahí, generar una repercusión en cada espectador y participante de esta obra.

"Somos" es una propuesta en dueto, y mi 'copiloto' en esta aventura es Sebastián Saavedra, con quien hemos sido pareja de baile desde hace más de cinco años. Somos bailarines de ritmos latinos y nos movemos en el medio de las competencias. Sebastián es bailarín, profesor y coreógrafo con enfoque en salsa, bachata y géneros urbanos como *vogue*, *sexy style* y *heels*, pero no tenía experiencia con la danza contemporánea y tampoco como intérprete en formato de obra.

Por mi parte, como lo mencioné anteriormente, tengo experiencia como intérprete en dos obras de danza, no he tenido oportunidad de trabajar antes como directora, y tampoco ha sido mi campo de investigación hasta este momento; sin embargo, me aventuré a un abismo desconocido en este proyecto de creación para mi trabajo de grado como bailarina de danza contemporánea, con un feliz resultado.

2. SUSTENTACIÓN TEÓRICA

Corrupción: "*El vivo vive del bobo"*

Un poder político sobrepuesto al interés social y comunitario

Martínez y Ramírez (2010)

Para efectos de este trabajo, y como definición personal, ya hace un tiempo he tomado el concepto de corrupción como podredumbre social, efecto de relaciones interpersonales, sociales o de estado que no se dirigen hacia el bienestar colectivo. Según Martínez y Ramírez (2010), "la palabra 'corrupción' etimológicamente viene del latín corruptos, que significa descomposición, podredumbre o desintegración; igualmente, se identifica como el proceso degenerativo de las normas y de los valores que se establecen en la sociedad" (p. 70). Restrepo (1994), citado en Martínez y Ramírez (2010), recuerda que por "tradición republicana desde Platón hasta Maquiavelo se define la corrupción como la creciente incapacidad del sistema político para alcanzar el interés público" (p.70), aspecto que se hace notorio de manera relevante en el actual sistema colombiano, afectando al mundo y su bienestar.

En cuanto a este escrito, entenderemos la corrupción como un acto social, no exclusivo del ámbito político. La corrupción está ligada a la deshonestidad y a la falta de ética, acción de 'podredumbre social' donde el interés común no prima sobre el individual, donde en muchas ocasiones no importa el cómo sino el cuánto, y con cuánto no siempre nos referimos a lo económico, pues muchas veces el deseo egoísta y avaro se basa en la obtención de poder, reconocimiento público, rango social o laboral, o algún otro elemento alentador del 'ego'. De

hecho, al ser bailarina de competencia, he reconocido la corrupción en este ámbito, pues muchas veces el premio ni siquiera es económico, pero esa fama o ese reconocimiento simbólico al ganar hace que ocurran algunas conductas deshonestas y, por ende, corruptas detrás de estos concursos, aunque esto no es una generalidad y en muchas ocasiones ni siquiera es culpa de la competencia misma.

Casas (2010) describe la corrupción también como una relación legítima con la religión en un resumen del artículo que publica la Revista Pazando:

> El vínculo religión/corrupción comienza desde la incorporación de las jerarquías del cristianismo antiguo al imperio romano. Un grupo doctrinal que hizo énfasis en la pobreza como elemento sustancial de la salvación fue transformado en prácticas antagónicas encabezadas por parte de las jerarquías cristianas: mientras estas jerarquías fueron localizadas en las esferas del poder, las masas cristianas fueron localizadas en la pobreza, explotadas desde las autoridades imperiales y por las propias jerarquías eclesiásticas. Esta situación produjo una doble moral: la pobreza siguió siendo para las masas y la realidad material como una conquista de altas jerarquías. (p.69)

Debo decir que concuerdo mucho con esta sustentación, me considero una persona espiritual, más no religiosa; pues identifico en todas estas doctrinas puntos de fragmentación y polarización que no aportan del todo al reconocimiento de la diversidad y la creación de tejido social. En temas de corrupción y doble moral considero muchas veces que las religiones son promotoras.

Dejando un poco el tema de religión y retomando un poco la historia política, que nos sirve de base para entendernos también social y culturalmente, traigo a acotación nuevamente a

Martínez y Ramírez (2010), los cuales también explican cómo nuestro sistema es un desafortunado legado colonial.

> La política centralista aplicada por España en América durante el período colonial, tuvo grandes consecuencias. Una de ellas fue la de crear un poder político sobrepuesto al interés social y comunitario. España generó un tipo de Estado significativamente injusto, que en la medida de su evolución, rebasó cualquier límite socialmente tolerable. (p. 71)

Un aspecto cotidiano que me motivó en la creación de este proyecto son nuestros conocidos dichos o refranes populares, los cuales también son un legado que hemos transitado por años, muchas veces sin ni siquiera dimensionar el aporte que hacen a la construcción de nuestra sociedad corrupta. “El vivo vive del bobo”, lo cual traduce que “a papaya puesta, papaya partida”, pues “la ocasión hace al ladrón”, y de igual manera, “el que peca y reza empata”. Y aquí comparto la opinión de Juan Gossaín (2011), escrita en una columna de opinión para el periódico El Tiempo:

> Esa es la herencia refranera que recibimos de nuestros antepasados y que hemos acrecentado con más desvergüenza. En épocas de la Colonia, españoles y criollos ilustrados justificaban los robos al tesoro público diciendo, frescamente, que “en el arca abierta la mano del justo peca”. Jamás he oído cinismo que pueda comparársele. Me resisto a creer que la honradez dependa de que la caja fuerte esté abierta o cerrada.
>
> (p. 6)

Moral: "*Es más fácil ver la paja en el ojo ajeno"*

El pánico en la sociedad, es la base de la moral,

el pánico a Dios, que es el secreto de la religión...

Estos son los dos elementos que nos gobiernan.

Oscar Wilde

He visto a personas obrar mal con mucha moral y compruebo

todos los días que la honradez no necesita reglas.

Albert Camus

Para iniciar, me apoyaré en el diccionario de la Real Academia Española, utilizando algunas posibles definiciones de la moral:

1. "Perteneciente o relativo a las acciones de las personas, desde el punto de vista de su obrar en relación con el bien o el mal y en función de su vida individual y, sobre todo colectiva." Ya partiendo de aquí es bastante fuerte definir lo que está bien o lo que está mal, lo correcto de lo incorrecto, hay situaciones o acciones muy claras para unos; el ladrón que se persigna para ir a robar y tiene claro que solo roba, no va a "dañar" a nadie, eso es lo que él considera bien. Me pregunto cómo o quién logra definir toda una vida en blanco y negro.
2. Doctrina del obrar humano que pretende regular el comportamiento individual y colectivo en relación con el bien y el mal y los deberes que implican." He aquí uno de mis mayores desacuerdos, considero que ninguna doctrina es empática al cien por ciento, así personalmente comulgue con algunas ideas, filosofías o

creencias, no considero que sean verdad absoluta y sé que puedo equivocarme, así mismo no estoy de acuerdo con sentenciar la idea de una verdad absoluta, e identifico que esto es una de las bases de las doctrinas, además he evidenciado que adoctrinar muchas veces crea carencia de identidad al ser y carencia de pensamiento crítico.

3. “Estado de ánimo, individual o colectivo. / Ánimo para afrontar algo”. Esta es la definición que más me gustó y con la que más utilizo este concepto. Ejemplo: necesité mucha moral para escribir este trabajo.

Ahora, con las definiciones anteriormente expuestas cabe resaltar que muchas veces estas normas que nos brinda la moral no son más que estigmatizaciones, y parámetros banales de comportamiento que muchas veces no van ligados a valores sinceros basados en el amor y el respeto por el otro, y aquí menciono a Nietzsche, aunque no comparto su teoría del súper hombre, compartiré una expresión que usa al definir “la moral y la religión como engaños, traiciones, imposiciones”. Concuerdo con esta última descripción porque considero que generalmente son imposiciones más que convicciones. Nietzsche también señala que “la moral tiene criterios estéticos”, lo cual me parece terriblemente real, y con esta frase de él: “si matas a una cucaracha eres un héroe. Si matas a una mariposa eres malo”, quisiera introducirme en el siguiente concepto, la doble moral.

Doble moral: "*El que peca y reza empata"*

Decía Russel (s.f), "La humanidad tiene una moral doble: una que predica y no practica, y otra que practica y no predica". Es fácil hablar de la moral, los valores y normas que tenemos establecidos para el "bienestar social" lo difícil es que estos valores y normas son transmutados a conveniencia, ya sea de jerarquías, intereses o más; por ello se convierte en algo muy complicado ser aceptados moralmente con nuestras diversidades ya que la moral está ligada a lo sacro y lo profano, aspecto que nos lleva de nuevo a la religión. Como lo mencionaba anteriormente, las jerarquías eclesiásticas crean una doble moral (Casas, 2010, p. 69) y aquí recuerdo una reflexión que hace Galeano (s.f), "El catecismo me enseñó en la infancia a hacer el bien por conveniencia y a no hacer el mal por miedo, Dios me dio castigos y recompensas, me amenazaba con el infierno y prometía el cielo, y yo temía y crecía".

En suma, para la creación de SOMOS comprenderemos la *corrupción* como esa afectación que es consecuencia de un hecho de menor o mayor escala que afecta el bien común, siendo también resultado de un pensamiento muchas veces *doble moralista* y egoísta.

Puesta en escena. *El Show debe continuar*

La puesta en escena que aquí concierne es la obra de danza que utiliza el movimiento como lo describe Fernández (2013) en el libro Huellas y Tejidos, como "expresión del alma sin palabras. Un cuerpo en movimiento tiene la virtud de hablar de otra manera; la palabra puede mentir, puede engañar, pero el cuerpo es puro, más limpio y abierto" (p. 308). La puesta en

escena es una idea materializada al ser llevada a escenario; escenificar traduce llevar a escena, en este caso es un resultado escénico desde la composición e interpretación dancística.

Desde este escrito entenderemos obra de danza como una puesta en escena de pequeño, mediano o gran formato, donde se involucran aspectos como, composición, dramaturgia, narrativa e interpretación, dando como resultado una pieza artística que parte desde el movimiento y es llevada también a la teatralidad.

Esta puesta en escena es una necesidad incesante por gritar, sacar un poco de la podredumbre que nos corrompe, quizás intentar sanar al estilo de Martínez (2013): “La danza reivindica el lugar que tiene el cuerpo en una sociedad violenta e influenciada por el pensamiento judeocristiano, que lo niega” (p. 104).

Denuncia social: “*Hecha la ley hecha la trampa.”*

Me apoyaré del concepto que propone Trujillo (2018), desde la percepción literaria, cuando habla de la literatura de denuncia social:

> Desde la perspectiva de la literatura latinoamericana de denuncia social el papel del intelectual no solo implica un interés por evidenciar una serie de problemáticas de la realidad social que aborda en su obra, sino el asumir un rol como sujeto político, que implica compromiso y accionar en su entorno social. (p. 1.)

Aunque él lo menciona desde lo literario, identifico una relación directa con la propuesta en escena que yo planteo, y no solamente con la mía, si no con diferentes propuestas artísticas que buscan poner sobre la mesa temas álgidos que constituyen problemáticas sociales que pueden ser reivindicadas a través de las diferentes expresiones del arte. Trujillo (2018) nos permite resaltar el nivel de conciencia y el compromiso del autor en sus obras:

> De asumir el autor este tipo de compromiso, que constituye una coherencia y sentido entre lo que construye (obra), lo que expresa en su esfera social (discurso y opinión) y la forma en que actúa (rol activo en su contexto), su obra estaría enmarcada en la literatura de denuncia social. Es decir, este tipo de literatura es un espacio en el que es posible, no solo plasmar una problemática – sin dejar de lado su valor estético y su estilo – con cierto nivel de importancia por la forma en la que impacta a la sociedad y los individuos, sino por el grado de compromiso y coherencia del autor entre lo que expresa y su accionar político. (p. 2)

La denuncia a nivel legal es manifestar o notificar a la autoridad u órgano de control un delito. La denuncia social vista desde lo artístico la comprenderemos cómo visibilizar, dar voz o en este caso movimiento a aquellas problemáticas que día a día perturban a nuestra sociedad.

3. ANTECEDENTES

A continuación, menciono algunas obras que han sido inspiración y guía fundamental para la creación de esta obra. Aunque han sido varias las que me han inspirado, elijo estas por intereses y aspectos en común para desarrollar, y lo más importante, las menciono por lo que me hicieron sentir, por la incomodidad que me causaron y por lo que me llevaron a pensar. Por otro lado, su estructura me permitió evidenciar cómo se ha escenificado el conflicto social, la corrupción, la doble moral y otras problemáticas en Colombia.

La mirada del avestruz **de la Compañía L'Explose**

Intérpretes: Marvel Benavides o Aleksandra Rudnicka, Angela Bello, Luisa Hoyos, Leyla Castillo, Sara Fonseca, Angel Avila, Yovanny Martínez, René Arriaga, Wilman Romero y Gadiel López.

Iluminación: Humberto Hernández

Vestuario: Eunice García (Canesú)

Fotografía: Zoad Humar, Carlos Mario Lema

Imagen: Iván Onatra.

Escenografía: Victor Sánchez.

Dirección y coreografía: Tino Fernández (Q.P.D)

Dramaturgia: Juliana Reyes

Esta es una pieza que lleva en tensión al espectador de principio a fin; el inicio de la obra es un disparo que catapulta la tranquilidad en la sala, y crea un ambiente tenue, de ahí en adelante todo se vuelve una conexión con la persona del campo, con la persona desplazada, con

el hombre o la mujer que sufrió la furia de la tierra inclemente, con el desplazado, con la víctima o con el testigo.

La escenografía es bastante literal, no hay linóleo, ni piso en madera, es tierra, la tierra que despojaron, la tierra que masacraron, la tierra que nos identifica, que nos bendice y nos maldice.

El movimiento está inclinado en la danza contemporánea, tiene influencia de técnicas como contacto, peso y un fragmento de flamenco. Sus movimientos son bruscos, son movimientos que fulguran la realidad cruel y ruda de un país lastimado por la violencia y la desigualdad.

La dramaturgia de la obra transita por la violencia, pero también por el sarcasmo, y la ignorancia, esa vista selectiva que prefiere omitir lo que ocurre o que simplemente se adapta, se acostumbra e indolentemente normaliza la situación.

Volátil **de la Compañía Cortocinesis**

Dirección general y coreografía: Vladimir Rodríguez

Diseño de iluminación: Humberto Aguilón

Compositor musical: Mauricio Proaño

La obra tiene inmersos los conceptos de separación y desaparición en una dramaturgia donde el amor siempre está presente. Las escenas se convierten en una imagen constante de funeral, la muerte ronda en el ambiente, el color negro predomina y el juego de luces, las cuales no tienen variedad de colores, permite que la escena sea un blanco y negro tenue.

Los conceptos de separación y desaparición son integrados en el espectador desde que entra a la sala; el público no selecciona su asiento, los bailarines salen y hacen una invitación para ingresar y los ubican en sillas aleatorias sin importar si estaban con algún acompañante, la sala se transforma en un escenario 360º, con un velo negro recubriéndolo que enmarca cada escena y divide el espacio, los artistas transitan algunas veces fuera de este velo, pero en general la magia del movimiento y la puesta en escena ocurre tras ese velo.

"Volátil" está influenciado por técnicas de Danza Contemporánea (Piso Móvil, Contacto, entre otras) y movimientos de Danza Folclórica Nacional (Tambora). Los trajes son negros y formales, todos muy bien peinados, el ambiente sonoro tiene voces entrecortadas, el gesto de cada intérprete es particular según el momento; un solo de guitarra, y un momento de festejo a son de tambora, me irrumpen el alma, un festejo sarcástico, un festejo con la alegría que causa el mal ajeno en muchos, el gozo por la muerte y despojo de su ser.

Danzan y cantan al son de tambora estas palabras: "¡cuaaantos mueeeertos mataaaaban, tocaaaaaban, eso! Para! Ellos! Era! Fiesta!", palabras que no salen de mi mente, y las escuche con una musicalidad folklórica espectacular que irónicamente hacían imposible no tener un ritmo alegre en medio de unas palabras crueles.

***Una receta cualquiera* del Colectivo Gira.**

Dirección General: Gina Collazos

Escrito: Carolina Ribon

Dirección musical: Rafael Lozina y Gina Savino

Dirección de Arte: Juliana Revelo

Iluminación: Jordán Barbosa

El hambre es el referente; no todos hemos sentido en realidad hambre, la necesidad de comer y al mismo tiempo la falta de alimento en tiempo prolongado, la escasez de comida no ataca todas las mesas, y “mientras el hambre no sea la de mi estómago, no me afecta”.

Es un tema incómodo tanto para el artista como para el espectador, así lo relata Gina Collazos en medio de la obra. Esta obra fue para mí un poema del sin sabor, de la injusticia y la desfachatez de la inhumanidad en la que vivimos actualmente; llevar este tema a escena, plantearlo con luces, vestuario y escenografía, y al mismo tiempo romper la cuarta pared para hablarlo sin arandelas, ni adornos, sino con la crueldad con la que muchos lo viven. Es una propuesta bastante desafiante.

Esta obra pasa de ser un programa radial a ser un programa de TV, todo gira en torno a la receta del día. La obra tiene un trabajo técnico, visual, sonoro y de producción muy interesante, la voz de Gina Savino como locutora radial, a la vez como cantante, Rafael Lozina haciendo la música, y Gina Collazos danzando a partir de la sensibilidad de su ser, la escenografía es un set de grabación, cocina y comedor al mismo tiempo, Gina Savino casi siempre está en la cabina de sonido que es como su set de grabación, Rafael desarrolla la música en la cocina y Gina empieza siendo la mesa, los tres intérpretes transcurren por diferentes roles sociales, y desarrollan diferentes imágenes o escenas que tienen mucha sátira y sarcasmo cargadas de realidades sociales, es inevitable no sentir la incomodidad y afectarse por la temática de la obra.

Malicia Indígena.

Cortometraje de Andrés Cantor y Paula Joya. 2018.

Género: Ficción/Comedia.

Duración: 14 min.

Año: 2018.

País: Colombia.

Director: Andrés Cantor, Paula Joya.

Productor: Jefferson Cardoza.

Guion: Andrés Cantor.

Dirección de fotografía: Santiago Meza.

Dirección de arte: Ricardo Téllez.

Montaje: Paula Joya.

Diseño de sonido: Daniel Garcés.

Reparto: Álvaro Rodríguez, Carlos Hurtado, Juan Carlos Arango, Julián Díaz, Andrea Carolina Arboleda.

Aunque este cortometraje está descrito como ficción, para mí son 15 minutos llenos de realidades e imágenes potentes con sarcasmo, ironía, crueldad, moralismo. Desde el inicio me engancha y tristemente empiezo a sentirme identificada con la realidad social que plantea; al verlo, vienen a mí me mente dichos populares que enmarcan muchas de nuestras creencias,

costumbres, o justificaciones: “Ladrón que roba ladrón, tiene cien años de perdón”, o “El que peca y reza empata”, entre otros.

Me pareció muy interesante la forma en que presentan, la sexualidad, la religión, el populismo, los vicios, el fetiche, los juegos de poder, y hasta la inocencia, ya sea a través de una imagen, la escenografía, el sonido, personajes o el suceso mismo, todo a través de una estafa, que a su vez es una estafa múltiple, donde al final no importan, relaciones, engaños, lealtades ni vidas.

El cierre de este corto que pone la última cereza al pastel, es una serie de noticias de periódico, que narran hechos irónicos algunos reales, otros completamente falsos y otros mal interpretados, ocurridos para llevar a cabo esta estafa donde el rostro o el nombre de los estafadores finales no se vislumbra como ningún titular.

Las obras descritas anteriormente, en general, tienen una narrativa popular, colombiana o latina, y como lo mencioné al inicio, son puestas en escena que, en lo personal, generaron incomodidad. Estos dos aspectos: popular e incómodo, son factores que han estado inmersos en la creación de mi obra por los conceptos que enfocan y trabajan, así como las diferentes situaciones sociales que enfocan: hambre, desaparición, estafa o desplazamiento.

4. OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Crear una obra de danza que desarrolle una crítica social, política y cultural a partir de las creencias, vivencias, análisis y necesidades de la creadora-intérprete, reflejo de la sociedad que habita.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Expresar a través de una puesta en escena danzaría diferentes problemáticas sociales relacionadas con la doble moral y la corrupción colombiana.
- Desarrollar un laboratorio de creación donde dos bailarines puedan buscar la interpretación escénica, partiendo de la corrupción y la doble moral, desde el movimiento danzado.
- Explorar diferentes técnicas de danza, que puedan ser transmutadas y usadas como lenguaje para la denuncia, así, no ligar la creación a un género o técnica específica, sino, abrirse al movimiento danzado desde diferentes percepciones.
- Afectar a creadores intérpretes, docentes tutores, jurados, espectadores y demás participantes en la obra, sobre la responsabilidad que tenemos de nuestra realidad. Es nuestra realidad y los únicos que la hemos construido somos nosotros.
- Realizar un informe que dé cuenta del proceso de investigación, creación y desarrollo de la obra.

5. METODOLOGÍA DE LA PROPUESTA CREATIVA E INTERPRETATIVA

El laboratorio creativo y la experimentación con el movimiento directo para la creación de esta pieza surge hace un poco más de año y medio, la idea de la temática fue elección mía mientras veía la asignatura de investigación en arte. Sin embargo, ya hace mucho tiempo Sebastián y yo compartíamos charlas y encuentros donde hablábamos de diferentes situaciones sociales, del entorno que nos era común. Las vivencias y opiniones sobre la vida que teníamos motivaban nuestras charlas a media noche en una panadería veinticuatro horas, o en cualquier lugar donde nos pudiéramos tomar un café y hablar por horas después de los ensayos; de estas charlas y de mis intereses personales, en especial, detona el eje central e inspirador para la creación de esta pieza: la corrupción y la moral en la que habitamos.

De esta manera se gesta el laboratorio creativo, allí nos encontramos como dos cuerpos en movimiento sin encasillamiento de técnicas, y con una necesidad incontrolable por hablar con nuestros cuerpos. Con Sebastián nos conocemos y tenemos una amistad muy cercana hace ya un poco más de siete años, y en cuanto al trabajo como partners no es un proceso nuevo realmente, de hecho, esa confianza en el trabajo con él fue motivación para elegir hacer creación; estoy segura que si no hubiera sido con él, no me habría arriesgado a crear una obra en dueto con nadie más.

Personalmente, la incertidumbre siempre fue el resultado creativo, aunque el laboratorio creativo es la parte más robusta del proceso, y fue una condición de trabajo diferente a la que estábamos acostumbrados, de ahí muchas complicaciones y retos, el laboratorio creativo era y es

lo que somos, dos bailarines en movimiento; proponiendo, riendo, discutiendo, entrenándose, enseñando y aprendiendo, pero en cambio el resultado escénico era un espacio completamente desconocido para los dos, siendo intérpretes sin experticia en este formato, y personalmente sin la práctica en dirección y dramaturgia, fue oscilante manejar el direccionamiento hacia el resultado escénico.

¿Cómo fue el laboratorio creativo?

La primera etapa fue un encuentro de entrenamiento y exploración del movimiento desde diferentes técnicas e intereses, yo hice talleres para los dos de contemporáneo, acondicionamiento físico, peso, contacto e improvisación. Sebastián planteó propuestas de Heels, Vogue, Danza Urbana, y juntos afianzamos una exploración con danzas en pareja, nos enfocamos en la salsa donde está nuestra experiencia, y asimismo empezamos a ahondar en el tango, que era una técnica nueva para nosotros.

Los entrenamientos al inicio, hablando de los primeros meses, fueron fluctuantes, nos preparábamos para diferentes competencias que teníamos próximamente y a la vez destinábamos un tiempo para empezar a explorar el movimiento desde otras vertientes que serían aportantes para el laboratorio creativo, de este período no logro definir tiempos exactos de trabajo porque justamente teníamos otros procesos al mismo tiempo, entonces intentábamos ligar los entrenamiento y no soltar ningún proceso, de hecho, aprovechábamos cualquier recurso que nos pudiera aportar. Por ejemplo, yo cursé la asignatura “Circo II” de manera virtual, con la maestra Sandra Milena Ortiz, y ella nos plantea una propuesta creativa con algún objeto, lo que

pudiéramos resolver desde nuestro espacio, pues mi objeto, fue Sebastián; la maestra Sandra Ortiz tiene experiencia con técnicas de acrobacia en pareja, por ende, le pedí que me permitiera entrenar en la clase con Sebastián y utilizar este espacio creativo como investigación de movimiento para el trabajo de grado, de allí salió un resultado muy bonito que nos permitió desarrollar una idea que teníamos y también ver en que podríamos fallar.

Para el 2022 estábamos más enfocados en esta obra que en las competencias, tuvimos un periodo de cinco o seis meses donde nos encontrábamos dos o tres veces por semana, y cada encuentro era como mínimo de dos horas. En este tiempo nos dimos la oportunidad de explorar, improvisar, aprender, y tuvimos acercamientos a la creación, al mismo tiempo yo cursaba "Trabajo de grado I" y allí daba orden y orientaba mi mente para las ideas a desarrollar en el laboratorio creativo, que luego se convertían en propuestas creativas.

En este período, pudimos entrenarnos y aprender diferentes técnicas. Entre ellas, tuvimos la oportunidad de recibir el apoyo de la maestra Edis Villa, quien nos dio bases y fundamentación, en nuestros primeros acercamientos al tango, nos apoyó con las bases y en algún momento pudo ver la propuesta coreográfica en un inicio y darnos una retroalimentación.

Tuvimos otra etapa un poco compleja para el laboratorio creativo de tres meses donde nos veíamos máximo dos veces por semana para ensayar, con una intensidad de dos a tres horas máximo por encuentro y destinábamos un día para reunirnos y discutir temas de composición y producción. En este tiempo la exploración fue menor, nos ocupamos fuertemente de la creación, y en especial de las propuestas coreografías, este tiempo también fue difícil, porque en cuanto a nivel coreográfico era dinámico y fluía el trabajo, pero a nivel interpretativo, dramatúrgico y compositivo era muy complejo no tener ojos externos con los que nos diéramos cuentas si el nivel interpretativo era el que queríamos alcanzar, o si el diseño dramatúrgico era lo

suficientemente claro y continuo, me era muy complicado tomar decisiones así, lo único que podíamos hacer era grabarnos y apoyarnos de ahí para la toma de decisiones.

Los últimos tres meses los entrenamientos aumentaron, los encuentros eran de tres a cuatro veces por semana con una intensidad de tres a cuatro horas diarias, logramos afianzar el trabajo, "cerrar" el ciclo de creación y fortalecer la estructura de la obra, en este tiempo pudimos empezar a mostrar fragmentos de la obra y recibir algunas opiniones desde los ojos de espectadores, primero con la maestra Martha Ospina quién como tutora siempre estuvo cerca la proceso, y revisaba los avances que enviaba por videos pero no había visto la creación en vivo y en directo. Y ya para el último mes pudimos integrar también a la maestra Dora López y Ana Vargas al proceso, cada una vio un fragmento de la obra y dio una retroalimentación que nos contribuyó muy positivamente, al momento de hacer algunos ajustes y correcciones. Estos puntos de vista nos permitieron esclarecer algunas vertientes que no estaban bien definidas, y esto nos llevó a reestructurar la obra, reestructurar el orden de las escenas y depurar parte del contenido, una semana antes de estrenar la obra tuvimos un ensayo general, fue la primera vez que hicimos y mostramos la obra completa, nunca habíamos hecho toda la obra de corrido, siempre estábamos pausando para manejar el sonido y quedaban en nuestra imaginación las interacciones con público. Ese ensayo general tuvo algunos asistentes y fue la primera vez que tuvimos interacciones reales e hicimos toda la muestra de corrido. Este primer ensayo general también nos re-direccionó algunas intensiones, nos abrió campos de acción que no habíamos evidenciado la potencia que tenían y nos permitió ver que podíamos depurar más momentos o recursos que no eran realmente necesarios. Para este ensayo general tuvimos la participación de Mario Ávila, diseñador lumínico, quién en ese momento nos dio una profunda retroalimentación que nos ayudó demasiado, por su conocimiento, la experticia que tiene, y al ser de los primeros

que vio la obra completa, nos pudo hacer varias acotaciones de lo que vivió como espectador, y técnicamente hacernos de las primeras correcciones con la dramaturgia, su perspectiva nos ayudó a potencializar más recursos poderosos que no estaban siendo aprovechados del todo y a depurar otros que sobraban.

¿Dónde se desarrolla la creación?

La pieza es creada en su mayoría en la Casona de la Danza, un espacio hermoso que nos abre las puertas para bailar y crear, ocasionalmente tuvimos ensayos en el garaje de mi casa, la liga de gimnasia de nuevo Muzo y en algún momento en el Palacio de la Merced (lugar donde nos hubiera encanto desarrollar el laboratorio, pero por inconvenientes en cuanto a la disponibilidad de los espacios, no fue posible).

¿Cómo se eligieron las técnicas de danza a utilizar?

Las técnicas de danza que exploramos fueron de danza contemporánea (como peso, contact, entre otros); salsa (estilo colombiano, estilo en línea On1 y salsa cabaret); tango y vogue. Al vivir el proceso, siento que cada técnica eligió su espacio en la obra, las exploraciones que desarrollamos en el laboratorio siempre estuvieron abiertas a nuevos recursos de movimiento, y claramente nuestra experiencia e interés corporal estaban presentes.

Algunas formas estuvieron presentes desde el principio, como las pulsadas que desarrollamos en juegos de poder, desde que empezamos la creación sabía que iba a utilizar este recurso y que iba a tener voz, en la clase de Circo II que mencione anteriormente, el resultado que tuvimos fue un primer acercamiento, tuvo otro texto y otra dramaturgia completamente diferente, no funcionó tanto, así que se restructuró, pero siempre estuvo claro que iba a llevar a cabo esa línea de movimiento de pulsadas con voz, y que sería un texto escrito por mí.

Cuando elegimos la salsa lo hicimos porque vimos que con esta podíamos crear un ambiente de espectáculo, show, distracción y veíamos el reflejo de cómo se maneja gran parte de la información. Generalmente, la rica potencia musical de la salsa hace que el espectador la sienta como un género alegre y fuerte, y muchas veces se pasan por alto letras dolientes que narran muchas historias sociales.

En un interés particular por las danzas en pareja y las relaciones personales, llega el tango y su abrazo, la pareja es la primera escala de las relaciones interpersonales, es decir, es reflejo mínimo de las relaciones sociales, o en comunidad, no tienen que ser relaciones amorosas específicamente, y encontramos en este género el camino para para hablar de las percepciones y puntos de vista. Al bailar en pareja se baila en espejo, la realidad de uno es hacia izquierda y la realidad del parejo es derecha, si uno avanza, el otro retrocede, y así los dos danzan, con esta analogía del baile en pareja y reconociendo que para ir juntos debemos aprender a bailar en “opuestos”, así se plasma el tango en la obra, el cual converge muy bien con la idea del cubo que son los puntos de vista según la perspectiva desde donde se mire.

El vogue se convierte en esa danza resiliente que nos conduce a un diálogo más armónico, ya suelta un poco tanta segmentación, y lo que ocurre es que se unen fuerzas; al no entrar en discusión con comunidades y al contrario entablar un dialogo y un avance desde la

diversidad, sentimos que creamos tejido social y, por ende, cumplimos con el interés final de esta investigación.

Considero que el performance y la danza contemporánea son el hilo conector del movimiento; el contemporáneo fue el que transitó y alteró todas las técnicas, estuvo presente en cada solo de manera clara y en toda la creación de movimiento, siendo resultado de un proceso personal, donde encuentro en la danza contemporánea esa línea de plasticidad y organicidad abierta que puede transitar, proponer y modificar las otras técnicas, aunque durante el proceso también llegue a pensar en cómo las demás técnicas modifican la danza contemporánea. En este planteamiento sé que se puede desarrollar una tesis completa, pero por el momento no ahondaré y simplemente lo dejaré como un diálogo asertivo en doble vía.

¿Qué inconvenientes tuvieron durante el proceso y la puesta en escena?

Creo que generalmente por el ritmo de vida que llevamos, el caos en el que permanecemos y el corre corre, en el que estamos día a día la mayor parte de la población, se convierte el tiempo en uno de los recursos más valiosos y más “escaso”, en especial si ese tiempo invertido no te genera un rubro económico, puede ser visto como tiempo perdido, en lo cual no estoy de acuerdo y aunque no voy a hondar en ello, puedo decir que el hecho de destinar tiempo para hacer un trabajo creativo así, ya es un acto de rebeldía social, y fue un esfuerzo, acordar tiempos suficientes con Sebastián para el laboratorio creativo, además de acordar el lugar para ensayar, tiempos de desplazamiento y demás; por ejemplo, la casona de la danza es genial para trabajar, pero llegar allá no tanto, menos si es en transporte público o bicicleta, como lo

hacíamos nosotros, para Sebastián de los aspectos más difíciles fueron las madrugadas, porque tuvimos ensayos de 6 a.m., a lo cual él no está acostumbrado y el transportarse para llegar a la Casona de la Danza tampoco era cómodo.

Otro aspecto relevante en cuanto al recurso tiempo fue destinar momentos para la redacción de la parte teórica, tanto de redactar el informe escrito como de plasmar las ideas creativas, redactar guion de las escenas, estructura de trabajo, estructura de la obra y demás recursos que se necesitan plasmar en un escrito para materializar luego en la creación. Fue de los primeros aspectos que nos dificultó avanzar con el proceso, por temas de trabajo y estudio no era tan sencillo destinar todo el tiempo que el laboratorio creativo necesitaba.

En cuanto a la parte de gestión y recurso económico fue complejo realizar una puesta en escena con escenografía, vestuario y demás sin recurso económico, cien por ciento el gasto económico lo asumí yo, es decir que a medida que se iba necesitando, yo conseguía el recurso y lo iba resolviendo, aunque la falta de dinero no es el aspecto más sencillo de manejar, lo pudimos sortear y no nos detuvimos nunca por ello. Además, el verme en la tarea de gestionar y conseguir lo que no necesitábamos, hizo que me moviera, ejecutara y resolviera, y es de los aspectos más gratificantes que quedan, un objetivo del proceso era el movimiento, y resultó que no fue solo movimiento danzado en escenario, esto también me permitió trabajo en equipo, detrás de cada proceso hay muchas manos y cabezas ayudando, y en este proceso el apoyo fue incondicional, tuve un apoyo familiar que me ayudo con temas de escenografía y vestuario, el equipo del teatro fue un apoyo indispensable para poder disponer del espacio y de todo el apoyo técnico, con el diseño de luces, y toda la parte técnica, y claramente el apoyo incondicional de Sebastián.

En cuanto al proceso creativo, creo que la mayor dificultad fue no tener una vista externa, el no poder ver desde a fuera las propuestas se me convirtió en un obstáculo, sentía la diferencia

en cuanto la escena en que Sebastián está solo, poderlo ver, aportar, corregir, percibir lo que el público podría ver, me daba un roll más activo en cuanto la dirección, que fue algo con lo que me sentí quizás corta en el resto de la obra.

El 'guion' de la obra

Hasta este momento he narrado todo lo que fue el proceso, alcances que tuvimos y algunos análisis. Ahora, paso a describir específicamente la obra; escenas, estructura, diseño.

- Los invitados llegan, la música ameniza el ambiente, la mesa se debe alistar, y la comida se debe estratificar (servir según estrato social).
- Los dos intérpretes, alistan dos pequeñas mesas ubicadas al borde del escenario, mientras escuchan y bailan canciones latinas populares, sobre la mesa colocan variedad de comida, hay mermelada, frutas, torta, panes, vino y whisky. Los anfitriones dan la bienvenida a los espectadores, e invitan muy selectivamente a algunos espectadores a la mesa, espectadores muy estratégicamente elegidos pues su apariencia que denota pertenecer a alguna elite.
- Se continúa con la repartición de la comida, la desigualdad prima sobre el hambre, y la mermelada y la torta son las protagonistas del momento, a los espectadores que están ubicados en la mesa, les corresponde grandes porciones, el público en general, recibe las sobras, y la ironía, el sarcasmo, la desigualdad y la injusticia son el plato fuerte de la noche.

Escenas:

1. **Sistema social con juegos de poder.**

"El fin justifica los medios"



Foto: Felipe Garnisha 5 de marzo de 2023.

Una manzana color verde aparece en escena y entorno a ella gira un juego de discordia y acuerdos por el poder; la manzana es el símbolo, quien tenga la manzana tiene el poder, es la puesta en escena del juego social que transitamos, el juego de las clases sociales, los estatus económicos, rangos sociopolíticamente aceptados, donde hay un más y un menos, y por ende no aplica la igualdad.

Los intérpretes transitan por el poder y por la falta de tal, a través del juego y la discusión surgen algunas pulsadas, y figuras acrobáticas, la manzana pasa de mano en mano, transita por el cuerpo de los artistas y los artistas aprovechan y saborean su presencia o sufren su ausencia.

Todo el discurso tiene como acompañamiento la narración de tres voces; primero y voz epicentro es la voz de Jaime Garzón (Fragmentos extraídos de entrevistas realizadas a él) esa voz elocuente y esperanzadora, con ideas tan “sencillas” para la construcción de sociedad, que tristemente en esta realidad se pueden percibir como una utopía, utopía que dejo un gran legado y ahora acompaña a dos bailarines en escena. La segunda y tercera voz, son las voces en vivo y voz en off de los dos intérpretes, que narran un texto fragmentado, de autoría propia, inspirado en la realidad social que vivió Garzón hace más de cuarenta años, y hoy sigue siendo nuestra historia.

2. La resistencia como catarsis.

“No sea niña”



Foto: Felipe Garnisha, 5 de marzo de 2023.

En luz tenue se alcanza a reconocer el cuerpo de una mujer, nada más resistente y resiliente que el cuerpo de una mujer, que simplemente por el hecho de su biología, y parámetros sociales sexistas, es considerada como el sexo débil, esta escena grita igualdad, respeto y valor por la diversidad, reconocernos como algunas minorías es un paso, pero reconocernos como

sociedad es un camino. Una sociedad multicolor, que abraza la diversidad de cada ser, permitiendo y potenciando la identidad individual, pero sin olvidar la identidad, en comunidad.

Sentada de espalda, la mujer se transforma al ritmo de la danza, transita por situaciones políticas, culturales y sociales, la música que desarrolla esta escena es un grito doliente por la omisión y la indiferencia, su cuerpo se convierte en historia viva, baila la injusticia, la violencia y el abandono, terminando carcomida socialmente.

Sebastián entra a escena literalmente pisoteando a la mujer y así al estado emocional de la situación, y con esta frase catapulta el momento “el show debe continuar”.

3. La estratificación de la necesidad

“Por plata baila el perro”.



Foto: Felipe Garnisha, 5 de marzo de 2023.

Los anfitriones ofrecen un show de salsa que transita por tres canciones, donde las letras narran necesidad, hambre, desigualdad económica, pero ese no es el foco, eso no es lo que importa, simplemente de ello se hace un show, entretenimiento visual, que permite olvidar una

realidad que nos están cantando. El baile es enérgico inicia con salsa en línea, tiene estilo colombiano y cabaret, tiene un diseño ideal para ser un show, una perfecta cortina de humo.

El show termina y el público aplaude, el festejo ya amerita un brindis, para quienes están en las mesas, whisky en copas de vidrio, y para el público general vino cariñoso en copas plásticas.

4. Realidades

"Es más fácil ver la paja en el ojo ajeno"



Foto: Felipe Garnisha, 5 de marzo de 2023.

Esta escena surge desde el conflicto, las perspectivas y verdades en las relaciones interpersonales, el romance y la disputa engalanan la escena.

La escena inicia con el foco en un cubo de madera (Que realmente no es un cubo, pues las medidas de todas sus caras no son iguales, pero para guiarnos en este momento lo llamaremos cubo). Este cubo tiene un símbolo en cada cara, que toma concepto según el lado que se observe,

puede ser; E, 3, W, M, C, U o N, la ubicación del observador le dará el sentido a la imagen. Primero se presenta cada cara del cubo y el ambiente sonoro que acompañara son palabras que inician por cada letra; Cambalache, Corrupto, Miseria, Misoginia, Engaño, Estafa, Negar, Normalizar, Urna, Ultraje, Whisky, en esta última letra se realiza el brindis, los interpretes desarrollan un movimiento en común, al señalar con el dedo índice, este gesto excluye de la responsabilidad al señalador, a través del señalamiento al exterior, todo afuera funciona mal porque afuera esta la culpa. Pero la interpretación cambia cuando ese señalamiento se regresa al cuerpo que está dirigiendo el dedo acusador, y se identifica la responsabilidad propia, con esta frase de movimiento los intérpretes llegan nuevamente al cubo.

La discusión inicia por la imagen que se ve, dos perspectivas diferentes por ende una opinión distinta de un mismo símbolo que está siendo observado desde diferentes ángulos. Se evidencia la verdad mutua desde opiniones y pensamientos diferentes, cada quién ve desde su realidad. El movimiento aumenta y así mismo las diferencias, la pareja se mueve en espejo y la discusión continua, mientras uno va para derecha el otro va para izquierda, si uno se mueve hacia delante el otro se mueve hacia atrás, así los dos vayan para la misma dirección, los dos defienden su verdad y cada uno tiene razón.

La discusión se torna brusca, y un tango enciende los sentidos, la pareja dialoga con el movimiento el tango ameniza y sensibiliza aún más el momento, la diferencia de perspectivas sigue, y el menospreciar se vuelve parte de la discusión, menospreciar e invalidar la opinión del otro se convierte en recurso para sobrevivir en esta pelea. El tango termina y con ese recurso de menospreciar Ingrid devela una realidad de Sebastián con la cual lo menosprecia y es su orientación sexual.

5. Devenir identidades

“Eso es de maricas”



Foto: Felipe Garnisha, 5 de marzo de 2023.

Un hombre lleno de prejuicios y ataduras por estereotipos que debe cumplir, como; ser el macho, tener el poder, ser el sexo fuerte, lo cual muchas veces se traduce a no permitirse sentir, toda esa mascara cae en este momento, se despoja de todo para revelar su ser.

Unos tacones plateados espectaculares y unas telas de diferentes colores formando un arcoíris, dan color y vida a la escena, el cuerpo de un hombre semidesnudo, vive, se transforma, interactúa con las telas, su color, textura, olor y sabor, no sé, si él se apodera de los tacones o los tacones se apoderan de él, transita por diferentes etapas de su vida, diferentes emociones,

sensaciones y situaciones. Baila su vida, la vida de un ser, un individuo familiar, social, y cultural, y en su movimiento zoomorfo se transforma de oruga a mariposa.

6. Empoderamiento



Foto: Felipe Garnisha, 5 de marzo de 2023.

El empoderamiento de un cuerpo permea a los otros y en este caso son dos cuerpos en escena que se convierten en dueños de su identidad, y su realidad, con hambre por comerse al mundo, danzan desde la diversidad, dan un grito de libertad a su ser y con ello un grito social, se apoderan de su cuerpo, y los estereotipos pasan a ser parte de su fuerza y no de su debilidad, y con su movimiento y la música, dicen adiós a un sistema sociopolítico basado en la doble moral y la corrupción.

7. Collage

“El vivo vive del bobo”



Foto: Felipe Garnisha, 5 de marzo de 2023.

Llega el final y lo que queda es reconocer con una mirada introspectiva esta creación, memoria de creencias “populares” que continúan contaminando la sociedad, o que, por el contrario, nos dicen con la crueldad más jocosa las ironías humanas.

El escenario se oscurece y un audio con algunos refranes populares, sonidos de radio y televisión empieza a sonar, se recopilan elementos de la escena, el cubo vuelve a ser la imagen y encima de este se arma un collage, el calzado utilizado, las telas de colores, la mermelada y el trago forman la imagen del populismo doble moral y corrupto que nos permean, con esta imagen y una última realidad de los intérpretes termina esta obra.

Esta es la frase con la que cierra la escena:

Esto es lo que nosotros somos hoy, y esto es lo que queremos soltar,

¿ustedes quieren soltar algo más?

A continuación, presento un cuadro que fue mi guía real desde el inicio hasta el final de la creación, durante el proceso creativo tenía un cuaderno de apuntes, hacia mapas, organigramas, listas de chequeo, organigramas, todo como borrador, pero lo que siempre estuvo dando orden a la estructura de las escenas fue este cuadro de Excel que yo llamé *Guion de las escenas*, este tuvo también muchas modificaciones y aquí expongo su última versión, en este los nombres de las escenas son diferentes, porque eran los nombres temporales que les dimos a las escenas y como nos guiábamos realmente para el orden de las coreografías.

Tabla N.º 1. Guion de las escenas

Escena	Ambiente sonoro o acompañamiento musical	Descripción	Dramaturgia
Bienvenida	"Golpe con golpe" "El funcionario de Wilfrido Vargas."	Es la primera interacción con el público, los intérpretes arreglan las mesas, y dan la bienvenida a los espectadores.	Es el reflejo de la desigualdad social a través de un festejo y una repartición desigual del alimento. Estratos, clases sociales.
TRANSICIÓN: Sebastián observa y centra por completo su atención en la manzana.			
Juegos de poder	Audio con las voces de los dos intérpretes, entrevista de Jaime Garzón y voz en vivo de los dos interpretes	Todo gira alrededor de la manzana de la discordia, los dos intérpretes juegan y se pelean por obtener la manzana, la cual es el símbolo de poder, quien tenga la manzana tiene el poder, es el juego de las clases sociales, los estatus económicos, rangos sociopolíticamente aceptados, donde hay un más y un menos, y por ende no aplica la igualdad. Los intérpretes transitan por el poder y por la falta de tal, el juego y discusión surgen con algunas pulsadas, y figuras acrobáticas, la manzana pasa de una mano a la otra y mientras tanto la voz de los danzantes toma fuerza y acompaña cada momento.	La corrupción desde una mirada introspectiva en diferentes esferas, económicas, políticas o sociales, siendo reflejada por una manzana y como todos en algún momento vamos detrás de esta.
TRANSICIÓN: Suena el audio de Álvaro Uribe como introducción de la canción, Sebastián retira la ropa de la escena.			
Solo de Ingrid	La Sentada de la muchacha	La interprete, danza y vislumbra problemáticas sociales, es el gritar muchas veces sin voz.	La frustración y la impotencia de ver como se nos convierte en paisaje las problemáticas sociales.
TRANSICIÓN: Sebastián entra pisando a Ingrid, y menospreciando el omento que acaba de ocurrir, pide música para continuar con el festejo y suena "El honorable" de los Doctores de la carranga. Sebastián interactúa con las personas. Y cuando vuelve aparecer Ingrid el show debe continuar.			

Show de salsa	"Carita de Pasaporte", Bailando de PorfiBaloa, y "La malanga"	La propuesta de movimiento es muy fluida y alegre como la risa que le sacamos los latinos a cada crisis. Se baila y se festeja melódicamente unas letras que cantan al hambre, a la necesidad la pobreza, al ladrón y a la gente de bien. Todo esto se convierte en show, el show que vemos a diario y aplaudimos.	Omisión/ Ignorancia
TRANSICIÒN: Brindis.			
Puntos de Vista	Cubo y Tango Cambalache	La discusión y el juego de percepciones son eje central del movimiento, cada intérprete lucha por defender su punto de vista, Kahneman definiría como dos erizos a los intérpretes, que pelean ciegamente con un solo ángulo de visión al transcurso de la discusión intentan tener mente de zorro, pero no lo logran. En momentos el interés ni siquiera es por estar en lo "correcto", sino por demostrar que el otro esta "equivocado".	El desacuerdo, por la falta de empatía a las creencias, vivencias y percepciones del otro.
TRANSICIÒN: Ingrid menosprecia a su contraparte por su "masculinidad", muerde la manzana y sale de la escena, Sebastián entra en estado de introspección (Agotamiento, ahogo, desnudez)			
Solo de Sebastián	Versión Instrumental de "Que Nadie vea de Ricardo Arjona"	El cuerpo de un hombre semidesnudo, con movimientos zoomorfos que se van transformando cuenta su homosexualidad, pañoletas de colores (Haciendo alusión a la comunidad LGBTI+) y tacones, empoderan su movimiento y crean su historia, al descubierto de su ser, danza y transita por la injusticia, el dolor, y la felicidad de la diversidad.	Metamorfosis, en donde cada etapa genera una reacción que oscila desde la crueldad, negación, confusión y aceptación; necesarias para el crecimiento del individuo.

TRANSICIÒN: Entra Ingrid, los dos intérpretes caminan, haciendo énfasis en el sonido de los tacones, y cada uno muerde una manzana.			
Heels	Bella Ciao	Desde la danza los dos intérpretes dialogan en diversidad, crean tejido social a partir de las diferencias individuales.	Es empoderamiento, fortaleza y lucha.
Recopilación	Audio con refranes y algunos sonidos populares de radio, tv, propagandas…	Los interpretes desarrollan la imagen final con la mayoría de elementos utilizados en escena; Cubo, telas, calzado, mermelada, manzana…	¿Qué soy como individuo social? Y ¿Qué quiero soltar?

Para terminar con la descripción de la puesta en escena sumare el siguiente cuadro, que describe todas las referencias musicales, este aspecto fue fundamental para la obra, porque aunque nunca fue nuestro propósito, ni tampoco el planteamiento con la música en un inicio, cada canción tiene una característica dramatúrgica similar, y el ambiente sonoro que resulto trajo consigo lo popular, y lo popular hizo parte también de la línea dramatúrgica de toda la obra.

Tabla N.º 2. Referencias musicales

Referencias musicales SOMOS			
Música	**Recuperado de**	**Intérprete**	**Edición**
Golpe con golpe	https://www.youtube.com/watch?v=K4mcSTSHGLU	Pastor López - Disqueras Unidas 1982	Sin edición
El Funcionario	https://www.youtube.com/watch?v=rMQepCH-Tt8	Wilfrido Vargas - Karen Records 1983	Sin edición
Entrevista Jaime Garzón	https://www.youtube.com/watch?v=fDkpV8_aAuo&pp=ygUhbGEgdWx0aW1hIGVudHJldmlzdGEgamFpbWUgZ2Fyem9u	Canal del portal de noticias web http://joanpa.com/ de Aguachica, Cesar en Colombia - 1999 Publicado - 2016	Editado por Sebastián Saavedra - Grabaciones de voz (Ingrid Baquero & Sebastián Saavedra) Efecto de Sonido Reloj https://www.youtube.com/watch?v=DJcxh7kZKAY

			&pp=ygUeZWZlY3RvIGRlIHNvbmlkbyByZWxvaiB0aWMgdGFj Efecto de Sonido Palo de Agua https://www.youtube.com/watch?v=AQ7dUfVaUDQ&t=11s
La Sentada	https://www.youtube.com/watch?v=lUEEzJI1DZM	La Muchacha – 2021	Sin edición
El Honorable	https://www.youtube.com/watch?v=tHTDHAl3mds&pp=ygUZZWwgY29uY2VqYWwgbG9zIGRvY3RvcmVzIA%3D%3D	Carlos Rodríguez Lizarazo - Los Dotores de la carranga - 2019	Sin edición
Carita de Pasaporte	https://www.youtube.com/watch?v=RoGFYO32lEw	Alexander Abreu - Havana D'primera - 2013	Editado por Sebastian Saavedra
La Malanga	https://www.youtube.com/watch?v=7wZlx6060kQ&pp=ygUKbGEgbWFsYW5nYQ%3D%3D	Mercado Negro - 2005	Editado por Sebastián Saavedra
Bailando	https://www.youtube.com/watch?v=iHAPeANPxMY	Porfi Baloa - Adolescentes Orquesta – 2010	Editado por Sebastián Saavedra
Pillo Buena Gente	https://www.youtube.com/watch?v=KfA0XFYO0Ig&pp=ygURcGlsbG8gYnVlbmEgZ2VudGU%3D	Andy Montañez - 2017	Sin edición
Palabras Cubo	Grabación de voz	Voz masculina Giovanny Galindo Cuervo Voz femenina Laura Steiner	Editado por Sebastián Saavedra
Cambalache	https://www.youtube.com/watch?v=v2szhmZbOsQ&pp=ygUVY2FtYmFsYWNoZSBqdWxpbyBzb3Nh	Julio Sosa - Leopoldo Federico – 1955	Editado por Sebastián Saavedra
Que nadie vea	https://www.youtube.com/watch?v=ruUncY245ZE&pp=ygUacXVlIG5hZGllIHZlYSBpbnN0cnVtZW50YWw%3D	Ricardo Arjona – 2008	Sin edición (Versión Karaoke)

No Pude	https://www.youtube.com/watch?v=eaY5N1g2ZEk&pp=ygUVbm8gcHVkZSBsaWRvIHBpbWllbnRh	Lido Pimienta – 2020	Editado por Sebastián Saavedra
Cunty - The Feeling	https://www.youtube.com/watch?v=R9hNBnED9_I&pp=ygUgcmFnZW91cyBwcm9qZWN0aW5nIGtldmluIGF2aWFuY2U%3D	Rageous Projecting Kevin Aviance - 2017	Editado por Sebastián Saavedra
Bella Ciao	https://www.youtube.com/watch?v=0bmE9XY3sOc	Hardwell & Maddix - Tomorrowland - 2019	Editado por Sebastián Saavedra
Audio final de Recopilación	https://www.youtube.com/watch?v=LHsOj2BsX5M&ab_channel=%F0%9F%8E%A457fmvideos https://www.youtube.com/watch?v=KKEgegl-CPw&t=3s&ab_channel=SuperintendenciadeIndustriayComercio https://www.youtube.com/watch?v=QY-Pwdsap5M&pp=ygUVYnJldGHDsWEgbm90aWNpYXMgcmNu&ab_channel=%F0%9F%8E%A457fmvideos https://www.youtube.com/watch?v=sWinkUixLoU&pp=ygUObWludXRvIGRlIGRpb3M%3D	Ultima Hora Noticias RCN- Olímpica Stereo - Café Águila Roja - Tal Cual (Superintendencia de Industria y Comercio) - Bretaña Opening Noticiero - Minuto de Dios (Padre Diego Jaramillo)	Editado por Sebastián Saavedra - Grabaciones de voz (&) Efecto de Sonido Radio Frecuencia https://www.youtube.com/watch?v=9SUdpb-nOsA&t=10s&pp=ygUhZWZlY3RvIGRlIHNvbmlkbyByYWRpbyBmcmVjdWVuY2lh

6. ANÁLISIS DE RESULTADOS, PRODUCTOS, ALCANCES E IMPACTOS DEL TRABAJO DE GRADO.

Proceso-método creativo

Considero que el laboratorio creativo es el mayor resultado de todo el proceso, no solo por el tiempo y el esfuerzo dedicado, si no por los diferentes descubrimientos y alcances en cada exploración diaria, el laboratorio creativo nos permitió y aun nos permite descubrirnos en diferentes propuestas interpretativas, está en específico, muy directa con nuestro ser. Nos permitimos danzar nuestras creencias, experiencias y vivencias muy personales.

Desarrollarlo como laboratorio creativo de movimiento sin limitar la búsqueda a un solo estilo o técnica, lo cual era un objetivo desde el inicio, ¡fue magnifico!, Nos permitió indagar diferentes capacidades corporales y sensitivas, leer diferentes lenguajes de la danza, investigar sobre estos diferentes lenguajes, estudiarlos lo mejor posible; con guías específicas, talleres y fundamentaciones técnicas, pero también desde la improvisación, desde el desconocimiento, y desde el conocimiento empírico.

El proceso tanto individual como en pareja fue muy enriquecedor, al momento de hablar con Sebastián e identificar el reto tan grande para él, que fue crear partituras de movimiento sin música, entendiendo que él siempre había creado coreografías para competencia, es decir bajo un patrón musical especifico, además pedirle que desarrollara y potencializara un poco más el movimiento desde lo zoomorfo, o hacer ensayos para trabajar la voz, reconociendo que somos bailarines y no contamos con un trabajo de voz, ni con la seguridad de hablar en escena, todo esto significo algo muy complejo para él, eran pautas nuevas, un lenguaje completamente desconocido en ese momento.

En cuanto al trabajo en pareja podría describirlo también como un proceso muy divertido, considero muy importante este aspecto, pues aunque habían días que teníamos diferencias, o estábamos bloqueados en la creación, o el agotamiento físico y mental por nuestros trabajos y demás no nos permitía rendir a un cien por ciento, en mi recuerdo siempre está en algún momento una risa, creo que gozamos el proceso, con sus errores, chascos y dificultades. Hablando del aspecto técnico que fue fundamental, pues nos queda la satisfacción de haber estudiado diferentes estilos y roles, nuestros cuerpos encontraron dinámicas diferentes de moverse en pareja, por ejemplo no estebamos acostumbrados a desarrollar rutinas de más de dos minutos con tres o cuatro figuras acrobáticas, en esta propuesta la escena de juegos de poder, es de casi ocho minutos, el eje central del movimiento son pulsadas, trabajo de peso, acrobacias, además nos vamos comiendo una manzana;. En la escena de realidades integramos un cubo de madera que mide 61* 65 *47,5, no es un objeto pequeño, y mucho menos es liviano, integrarlo no fue sencillo, personalmente quería y pensaba hacer muchas cosas con el cubo, pero cuando lo intentaba en la realidad, no lo lográbamos, el diseño del cubo no lo permitía, los tránsitos no eran limpios en fin, cabe resaltar una anécdota con este objeto, y es que cuando yo tuve la idea de este, quería que fuera un cubo de 75 cm por todos sus lados, que a su vez fuera liviano y practico de mover pero al mismo tiempo pudiera soportar nuestros cuerpos, algo completamente ilógico, claramente solo lo obtendría en mi imaginación, de eso me di cuenta luego, pero bueno, menos mal el cubo de madera que pudimos conseguir fue este, no tan alto como yo lo quería, pero adecuado para ser soporte y lograr moverlo.

La destreza y conexión en pareja aumento, nuestra danza logro hacer clic desde otros lugares que no habíamos habitado juntos, en aspecto creativo creo que fue un aporte gigante para nuestras creaciones habituales, después de crear SOMOS nuestros encuentros para crear y

entrenar nuestras coreografías en pareja, son cada vez más dinámicos y libres, nos damos más oportunidad de equivocarnos, pero así mismo de intentar cosas nuevas y no limitarnos tanto, proponemos más y llegamos a más aciertos también, la mente creadora está más libre.

Aunque el laboratorio creativo fue liderado en gran parte por mí, resalto mucho la disposición de Sebastián siempre presto a resolver cada propuesta que yo tenía, siempre con un sentido de escucha altísimo y con su mente presta a recibir información y aportar su conocimiento sin restricciones.

Y como resultado de todo esto en la puesta en escena, en aspecto técnico logramos transitar con buen nivel diferentes estilos de danza, lo cual fue un resultado que se resaltó en la puesta en escena, las coreografías transitan por diferentes lenguajes y fueron manejadas de manera acertada.

Resultado escénico - obra

Como ya lo he mencionado fue un reto para mi crear y liderar la propuesta creativa, me siento satisfecha por el resultado interpretativo que logramos el día del estreno (5 de Marzo de 2023 en el Teatro La Factoría Tino Fernández a las 6 p.m.) y lo que logramos expresar con nuestra pieza, atacar creencias inmersas en la crianza de un pueblo que normaliza el sobrevivir y no el vivir, donde se convirtió en paisaje la injusticia y la doble moral, y apropiamos la corrupción como estilo de vida, desde los actos más cotidianos hasta un sistema de estado, poder soltar esto y visibilizar desde el respeto la diversidad humana, sin posturas ortodoxas, ni extremos que polaricen y sigan fragmentando la humanidad, y ver como el público recibió la propuesta, nos llena el alma.

Considero que evidenciar verdaderamente el roll de un director fue demasiado valioso, identificar falencias y fortalezas al momento de dirigir fue de los aspectos más enriquecedores qué puedo resaltar, no porque lo haya logrado a cabalidad con satisfacción, pero justamente situarme en otro roll me fortalece profesionalmente, al transcurso de la carrera tuve la oportunidad de ver teoría de la composición y la dramaturgia, pero realmente no me había enfrentado a desarrollar, conflictual y resolver estos dos aspectos, y SOMOS me permitió reconocer falencias al momento de ordenar y desarrollar un hilo conductor, sintetizar, y no pretender abarcar tanto, ver realmente como es de complejo desenvolver la dramaturgia en los intérpretes, en la escenografía, las luces, el vestuario, en la voz y en cada detallito escénico es una locura.

Así como fue de enriquecedor para Sebastián tener su primer acercamiento al formato de obra como intérprete creador, tener que llenar el espacio de un teatro y estar en escena por más de cuarenta y cinco minutos sin estar ejecutando siempre una coreografía, crear un personaje, presentar un performance, interpretar y contar unas narrativas sociales desde su arte para esta puesta en escena es un escalón más en su carrera artística.

Valoro mucho y resalto mi esfuerzo al momento de proponer, tener la valentía de liderar, vislumbrar tantas ideas plasmadas en escena es muy gratificante, ver el resultado interpretativo de Sebastián es de los aspectos más valiosos, él es un excelente bailarín que desborda talento, y crear un reto para él que lo sacara de su zona de confort, y a la vez darle herramientas para desarrollarlo, también era un reto como directora, él es de esos artistas que se come los escenario, y ponerlo en desequilibrio, situarlo y situarme en un lugar de lo desconocido y lograr sacar adelante la propuesta escénica, ya hace que todo el esfuerzo valga la pena.

En este momento después de haber presentado la obra puedo decir que la puesta en escena no está consolidada, es un trabajo que se está gestando todavía y tiene muchos aspectos por mejorar o por terminar de desarrollar, es muy importante comprender todo lo que conlleva una dramaturgia, puesto que a nivel interpretativo como bailarines nos desenvolvimos bien, la falencia estuvo en algunos aspectos dramatúrgicos, en especial los que no tenían movimiento danzado; como las transiciones, o conexiones durante y entre escenas, la justificación dramatúrgica del vestuario y las luces, la parte interpretativa actoral, son aspectos que debemos fortalecer, pues allí estuvieron los errores de esta primera muestra. Identificamos que somos compositores bajo coreografías, y en ello nos fue bien, componemos coreografías con gran potencial, pero no supimos resolver el ensamble de estas, la obra tuvo varios baches en cuanto a limpieza, claridad dramatúrgica, composición y el hilo conductor de la obra no se desarrolló de manera efectiva.

Importante identificar la parte actuada que siempre tiene inmersa el teatro, ya sea que creemos un personaje a partir del movimiento o no, siempre está presente, ya sea en la corporalidad, en un gesto, en la voz, en el espacio o en el ambiente que creamos.

Producción obra

En este aspecto puedo hablar de los costos económicos y demás inversiones para la creación de la obra, lo cual no fue sencillo, pues financiar una puesta en escena no es fácil, también mencionar mi desconocimiento en cuanto a diseño escénico, diseño de vestuario, luces y sonido, pero la verdad no es en lo que quiero profundizar, lo que más deseo resaltar en la etapa de producción es que viví la experiencia real de gestionar y producir una obra de danza, desde el

trabajo en equipo, creando tejido social, evidenciar todo el apoyo que tuve y no dimensionaba, fue de las enseñanzas que no solo me llegaron a nivel profesional, si no personal, me llena el alma sentir el apoyo de un equipo técnico, familiar, y de amigos, que quisieron hacer parte y poner su granito de arena en este proceso: Sebastián Saavedra que además de interprete siempre se encargó de la música, ambiente sonoro y sus ediciones, en cuanto a escenografía, mis tíos Arman y Celiano Alonso participaron con la elaboración del cubo en madera (Lijar, pintar, pulir) para la escena de Realidades, mi hermana Tatiana Baquero Alonso realizo la publicidad de la obra, participo en la taquilla y logística el día de la función, y también aporto con la elaboración del cubo, mi mami Hercilia Alonso nos apoyó desde su arte realizando las telas para la escena de identidad y la falda para la coreografía de tango, mi pareja actual Edwin Cañon, fue quien consiguió el cubo en madera, también fue apoyo técnico y logístico el día de la función, mi cuñado Christian Achury Rojas también participóo en la taquilla el día de la función, Mario Ávila, quien lideróo el diseño de luces, y quien de manera desinteresada nos vio en el único ensayo general y nos brindó una profunda retroalimentación muy enriquecedora para nosotros, además de crear el diseño de luces sin ni siquiera poder participar el día del estreno o ver la obra con las correcciones realizadas, todos resolvimos desde los inconvenientes y las oportunidades que teníamos, el equipo del teatro La Factoria L'`Explose; Angie Gil y Juliana Reyes quienes permitieron que usara la sala como alquiler con un gran descuento, Claudia jefe de sala, Juan Jefe técnico, quien manejo las luces, y fueron un apoyo incondicional brindándome todas las herramientas necesarias para la producción, facilitándome las cámaras que grabaron ese día y Diego Pedraza quien se encargó del sonido, haciéndolo de manera voluntaria y muy atento al ver que no había nadie extra que conociera la obra en la cabina de sonido y luces.

Todo este equipo hizo que la producción de la obra fuera más llevadera, para mí, una bailarina sin experticia como directora que se la jugó en una producción algo osada.

Como en algún momento lo describió la maestra Martha Ospina la gestión de obra como gestión de afectos, y esa es la mejor descripción para la producción de SOMOS.

En la producción también entra la taquilla, y este fue de los aspectos más preocupantes para mí, sino es que el más angustiante, alquile una sala de teatro sin nada de presupuesto económico, dependía totalmente de la venta de boletería para solventar este gasto, tengo muy claro lo complejo que es llenar una sala, la gestión con venta de boletería no es el fuerte de muchos artistas, generalmente dedicamos nuestro esfuerzo al trabajo creativo y al resultado escénico pero no tenemos la misma entrega con la gestión y producción de la obra misma, trabajando en el teatro he vistos unas puestas en escena espectaculares, que desbordan talento, se nota la investigación detrás de estas, pero tristemente son resultados que se quedan en los ojos y memorias de unos pocos, pues no tienen un alcance muy alto en cuanto aforo, y me parece increíble como ocurre esto, resultados tan buenos que no son vistos por publico.

Y en el caso de SOMOS estar a punto de completar el aforo, y soportar el gasto económico en el que estaba incurriendo, fue algo muy importante, además que llegamos a un público abierto, no solo de bailarines, y esto fue algo que nos propusimos desde el inicio, así que fue muy grato el día de la función identificar público que no es del gremio artístico participando de este encuentro y llenando la sala.

Informe escrito del proceso y estreno de la obra

No había dimensionado la complejidad de esta labor, creía que al vivir la obra misma, el proceso de escritura se daría de manera orgánica, y resulta que tal cual como la obra este escrito ha pasado por diferentes etapas, cambios y procesos; el texto es diferente antes, durante y después de la creación, los cambios creativos también significan cambios del informe escrito, de hecho el resultado final, omite algunos aspectos de su misma estructura, y esto no solo por el tiempo en el que ocurren si no por lo que el mismo texto requiere.

Escribir sobre el movimiento danzado puede ser complejo, describir lo que ocurre cuando se está creando danza o cuando se está en un escenario, llega a sentirse ajeno, puede parecer como si las palabras o la representación literaria no fuera suficiente para describir lo que se vive. A pesar de esto considero y con este escrito compruebo, que es indispensable llevar el arte a la escritura, al integrar la investigación creación en la academia se hace fundamental crear recursos teóricos que sustenten cada proceso, apoyen en el desarrollo de otros trabajos, y promuevan esta labor, dejar registro de estos procesos y resultados coloca la danza en otro escenario, un escenario de papel que crea otra pieza artística.

Ahora veo el trabajo escrito como otro resultado creativo valiosísimo, no solo es un informe final; para que estén leyendo este resultado final, este paso, por mil narrativas y formas, fue diario, organigrama, bitácora, etcétera; Por momentos el texto avanzaba desde la imaginación, o el deseo; Plasmaba las ideas que quería desarrollar pero estas podían cambiar en la práctica, u otras veces el laboratorio creativo avanzaba, se modificaba y no tenía el tiempo de registrar todo al pie de la letra. Pero bueno el texto ya cumplió su metamorfosis final y es otro

resultado creativo, artístico y a su vez académico igual de importante a la puesta en escena o al laboratorio creativo.

7. CONCLUSIONES.

Para responder a la pregunta de investigación, sobre **¿cómo una bailarina, intérprete de danza contemporánea, puede escenificar en una obra de danza la denuncia social?**, puedo decir que como intérprete de danza contemporánea sin experiencia en dirección, logré crear una obra de danza escenificando la denuncia social, utilizando la danza contemporánea como un tránsito que converge en el diálogo con diferentes lenguajes de movimiento.

La investigación que realizamos especialmente a través de la corrupción y la doble moral: las vertientes de opinión, vivencias y demás que estás generan, permitieron llevar a escena la "naturaleza" de la corrupción, comprendiendo el concepto como corromper o podrir, y siendo un proceso natural de todo cuerpo. Esto nos permitió llegar a ese movimiento descompuesto y a esas acciones corrompidas e injustas, pero también transitar por un movimiento aparentemente limpio, estéticamente aceptado como primera imagen, ordenado y adecuado, como se podría aceptar desde el bien de la moral, el movimiento e interpretación que cada interprete tomo, no fue desde una sola cara, hubo más que dualidad en cada interprete, se transmuto por roles, sensaciones y acciones entre lo "correcto" y lo "incorrecto", que es algo que también nos proponía el concepto de doble moral.

Para contestar un poco más directamente la pregunta que impulsó este trabajo, resaltando que esta obra continúa en proceso, y que el estreno fue su primer acercamiento a la escena pero no es un resultado final, además que como toda obra artística considero que está en constante cambio, variando según diferentes factores, y en especial la realidad del momento, dicho esto

considero que a través de la creación y puesta en escena, se puede crear tejido social a través de una obra de danza, se puede sanar a través de lo que el arte deja en la escena, y se pueden crear afectos y gestionar procesos en comunidad a través del trabajo en equipo del tras escena. Como lo mencioné al analizar algunos de los resultados, fuimos dos en escena, pero hubo una comunidad con nosotros, participaron seres queridos míos, con los cuales quizás sabía que podía contar justamente por ese amor y ese lazo sentimental que tenemos, lo interesante es que a través de la obra también conocí personas que sin tener ninguna relación sentimental antes, hicieron parte fundamental ya sea para la creación o producción de SOMOS, se gestaron unos lazos que yo defino como tejido social y unos afectos, al interesarse por una puesta en escena ajena y aportar desde su alcance para que esto fuera posible, y por mi parte desde un agradecimiento profundo y enseñanza infinita al recibir cada granito de arena de apoyo.

Siendo una bailarina académica, defiendo la lucha social desde los salones de estudio, creo que es allí donde se gestan muchos cambios, y como artista cada vez refuerzo más la idea que con el artes se puede sanar, construir y reconstruir, hablando directamente de SOMOS, esta fue una excusa para expresar diferentes condiciones que yo considero injustas, el público muy seguramente lo vivió de una manera, nosotros de otra, nuestros cuerpos necesitaban gritar y quizás los que participaron desde diferentes roles en la obra, también debían ser partícipes en este resultado.

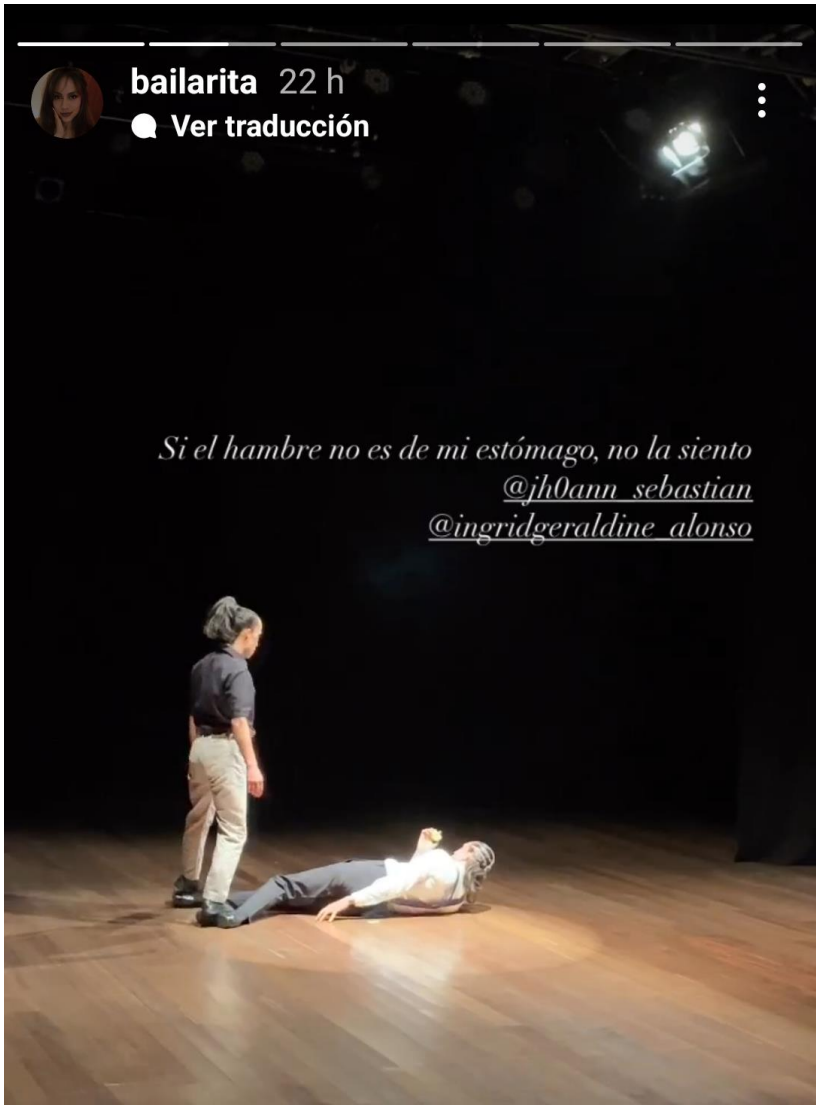
Logramos vivir este proceso y escenificar este resultado a través de la unión de fuerzas, el tejido social, y el trabajo desinteresado desde los afectos, y ¡sí! puede sonar muy romántico, pero así fue, y personalmente aseguro que si no hubiera sido por la pasión que puse en este trabajo no lo hubiera logrado, creo que las herramientas están y la situación la construye uno, pero si no hay un grado de interés y pasionalidad por lo que se hace, simplemente no se logra. Esta es una

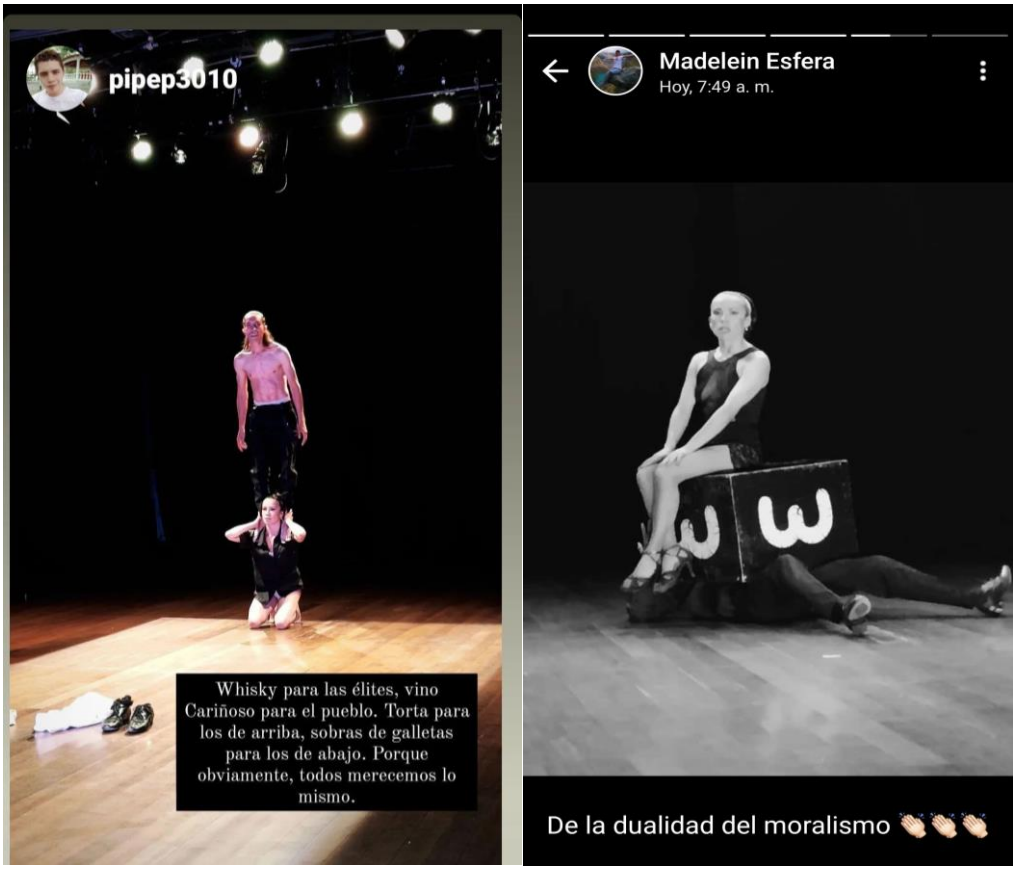
oportunidad más para ratificar que cada proceso que vivo en el arte lo hago desde lo visceral, coloco corazón y alma, y la pasión más profunda es la que permite avanzar sin importar que sea difícil.

Hacer lo que a uno le gusta, ama o desea no quiere decir que todo sea alegría, o que sea fácil, mucho menos que sea cómodo, o que no va a cansar. De hecho quiere decir que uno se va a esforzar más, que va a dedicar más tiempo y que el cansancio va a ser mayor, también se pueden odiar muchos aspectos que repercuten, pero sin importar, va a ser eso lo que va a llenar el ser, en mi caso, danzar.

ANEXOS

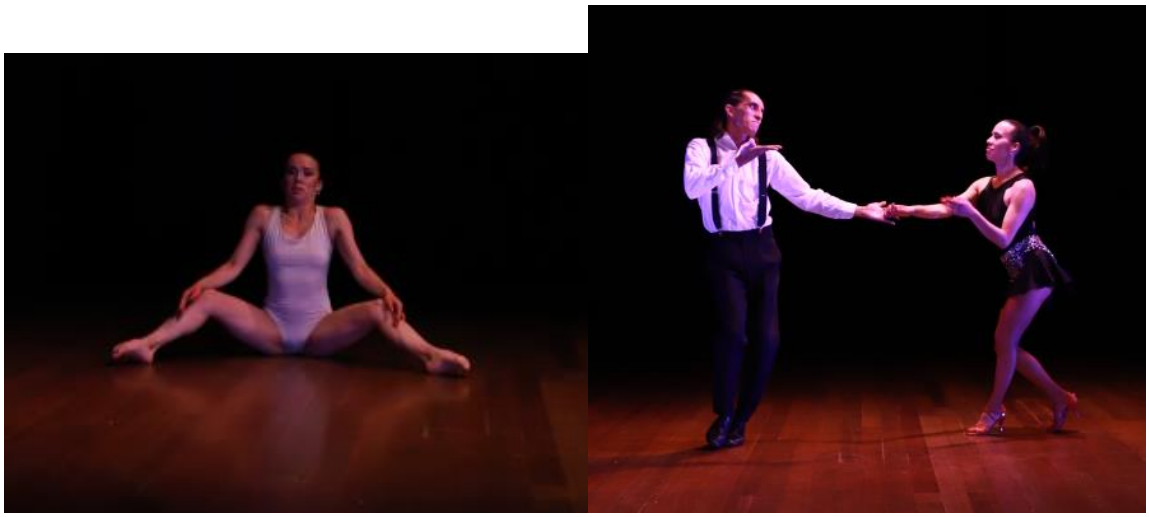
1. Estas son algunas historias de redes sociales, realizadas por el publico el dia de la funciòn. Les doy este espacio porque fueron fotos de la obra, que acompañaron por algunas frases, que dijimos al transcurso de la función y quedaron resonando en la mente de espectadores que las compartieron.





2. Y, a continuación, algunas fotos tomadas por Felipe Garnisha el día de la función.













3. Entrevista:

Esta es una entrevista realizada a Sebastian Saavedra días después de presentar SOMOS, con el interés de conocer desde otra perspectiva todo este proceso.

¿Qué significó para ti el laboratorio creativo para la creación de SOMOS?

Fue como tal, aprendizaje y salir siempre de la zona de confort, porque es como; vamos hacer esto, x o y cosa que uno está acostumbrado hacer desde su disciplina, pero entonces llegar al punto de que, hoy vamos hacer una dinámica completamente diferente, no sé, hoy vamos hacer ejercicios de voz, vamos hacer ejercicio de piso…. Salir de esa zona de confort estar abierto a experimentar nuevas sensaciones, emociones, técnicas y aprender.

Teníamos como la idea general de lo que se iba a tratar la obra, unos puntos en específico, uno de ellos corrupción, dos, vamos a tener ciertas técnicas, vamos a implementar

peso, vamos a implementar salsa, vamos a implementar una escena de heels, entonces teniendo ya esos puntos, nos enfocamos en la temática de la obra y en la técnica que vamos a utilizar en cierta escena, empezábamos a explorar…. muchas veces desde la improvisación, muchas veces desde otras pautas, que después utilizábamos, y los íbamos armando con una estructura más coreográfica para la escena, algo súper complejo fue lo de la parte de dramaturgia y voz, uno acostumbrado que simplemente se mueve en escenario y pues algo de interpretación, transmitir y ya, pero por ejemplo voz, era prácticamente aprender de cero… Después también fue, bueno que elementos pueden integrar la escena, tenemos la manzana, el cubo, la parte de las telas, entonces como jugar con eso, muchas veces desde la improvisación, a veces con música, otras veces sin música… A veces no entendía, o no sabía qué hacer, era como; necesito coreografiar o necesito escuchar la canción, e Ingrid me decía, no porque cierta parte la vamos hacer sin sonido, entonces era como bueno exploremos, cómo hacemos, como decía ahorita fue cien por ciento salir de la zona de confort, dispuesto a lo que vaya surgiendo… casi que el cien por ciento estuvimos solos, entonces lo que hacíamos era grabar y ver.

Como intérprete, en aspecto técnico y creativo, ¿qué podrías resaltar de tu proceso personal y en pareja?

En la parte técnica, resalto el estudio de diferentes estilos, eso nos obligaba a abrir el campo y el estudio, tanto individual como en pareja, además de eso cambiar el chip entre escenas, pasar de salsa a bailar tango y cómo hacer esa transición, dentro de la dramaturgia de la obra, y nos costaba o a mí en lo personal, uno acostumbrado a la técnica de salsa, su energía, la fuerza, el tono de la salsa y en dos segundos cambie de chip y cambie a otra técnica, entonces es abrir el cuerpo a diferentes disciplinas, diferentes estudios, en cuanto a la parte creativa, era muchas veces como lo que Ingrid proponía, llegaba con unas ideas, y uno desde el punto de

interprete, es como ok, lo hago, pero siempre estuve aportando a diferentes cosas, respetando que en su mayoría la creación es de ella, pero siempre tuve ese aporte de crear también, en cierto punto también es como estar en los dos aspectos, tanto ella me enseñaba a mí, y yo le enseñaba a ella diferentes cosas… todo desde el laboratorio creativo, tomamos clases, pedimos asesorías, hicimos improvisación.

Y no fue solo desde la parte física sino desde la conciencia mental, lo pensábamos mucho desde la dramaturgia, hubo una frase que nos dijo una maestra, y a mí se me quedo para todo, y era como; tú no puedes hacer "como que te caes", tú tienes que caerte para que literalmente el público vea que eso si está sucediendo; por ejemplo había un momento donde yo la pisaba, y no era, como que yo hago que la piso, no, si estoy pasando por encima de ella pues tengo que pisarla, obviamente desde el cuidado y desde la técnica.

En pareja también podemos resaltar la conexión, claramente también la experiencia, el proceso que ya teníamos nos ayudaba, llegábamos a un momento de conexión físico, energético y mental, y en cuanto a crear siempre estar en disposición de los dos, a esa escucha del otro.

¿Qué dificultades tuvieron o aspectos que pudieron ser mejor?

Uno de los mayores limitantes, en general, es el recurso económico, depender de este, limita mucho… En cuanto el proceso, el espacio en el que ensayábamos, aunque eso es muy personal, el espacio es al otro lado de la ciudad, ensayos a las 6 a.m., y subiendo una montaña, uno con bicicleta al hombro, no es lo más cómodo, la adecuación si perfecta, claramente la casona de la danza cuenta con todo lo necesario, el lio es la ubicación, y lo otro, cuadrar nuestros horarios.

Otro el limitar la creación, por parte y parte, a veces llegábamos al punto bloqueo y no sabíamos que hacer, o llegábamos al otro extremo, teníamos mil ideas, y las queríamos hacer todas, y no, tocaba delimitar, y esto a veces se nos complicaba mucho…. Si hubiéramos hecho todo lo que teníamos en mente, la obra duraría por ahí unas diez horas… Quizás algo que podía mejorar, algo que podría ayudar, es una mirada externada, aunque al final lo tuvimos, hubiera sido útil más…

¿Por qué aceptaste participar en este proyecto?

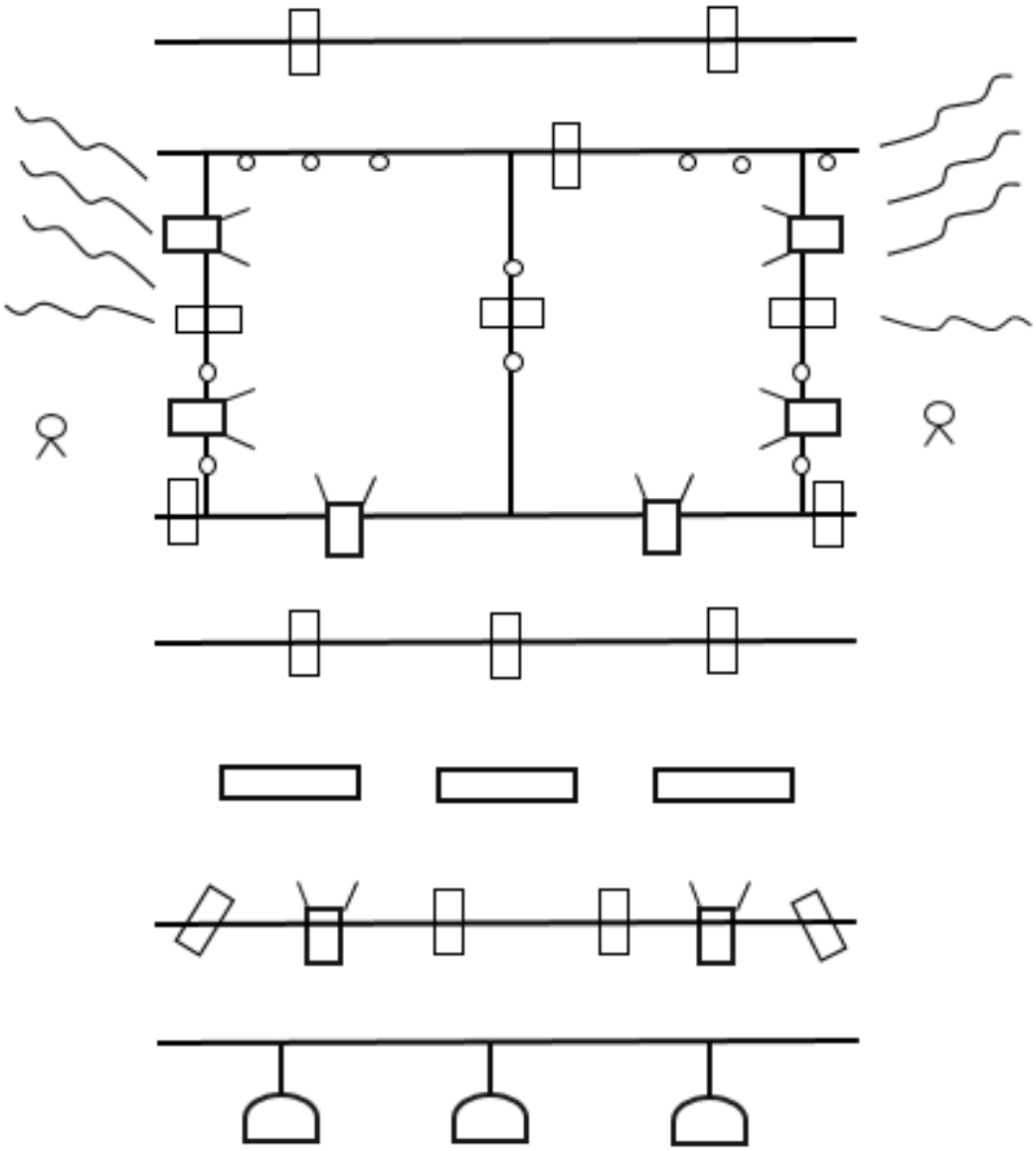
Los dos de alguna u otra manera somos osados, esta tal reto, entonces listo, asumámoslo… En el momento en que empezamos Ingrid fue muy específica, pues al decirme, piénselo, medítelo bien, no es fácil, de pronto si uno piensa como, no pues ya hemos trabajo juntos, ya hemos coreografiado juntos, no debe ser tan diferente, y mentiras, que si es bastante diferente, pero pues chévere asumir el reto y también tenía claro que yo en el proceso iba aprender, entonces era una forma de sacar provecho, entonces en ese momento no tenía ni idea de contempo, pero pues bueno iba aprender, entonces es algo que para mí baile, mi desarrollo profesional funciona un montón, la parte de interpretación, nunca había hecho ese tipo de interpretaciones, dramaturgia, entonces es, ok! Vamos a desarrollarlo, aprender en el proceso, que al final, obviamente hay muchas cosas por mejorar, pero digamos que en cuanto a como yo interpretaba cuando empezamos el proceso y ahora, noto un avance, en aspectos técnicos, conocimiento, fortalecimiento, … Y obviamente hay un aspecto personal y es que aparte de pareja de baile, tenemos una amistad muy fuerte, nosotros en escena nos comprendemos muy bien y fuera de escena somos amigos… .De hecho nosotros hablábamos y decíamos que una relación de baile puede ser tan fuerte como una relación de pareja sentimental, es casi como un

matrimonio, literal es aguantarse, el genio de otra persona, la responsabilidad, todo, todo lo de otra persona…

¿Cómo puedes describir el proceso de Ingrid como intérprete y creadora?

Desde su experiencia académica, ya tiene más enfoque, también con la experiencia en el teatro tiene más idea de lo que se necesitaba y demás, entonces empieza a proponer a decir y por mi parte dispuesto a recibir, había cosas que como que a mí no me gustaban, pero decía buena es su idea, por ejemplo, el trabajar sin música, montar sin estructura de coreografía, bueno sacarme a mí de ese chip, es una tesa, implementar en mi otras disciplinas, otras formas de entrenamiento… el enseñar y yo muy dispuesto a experimentar… lo supo llevar, también estuvo siempre la contrapropuesta de escuchar, supo también hacer que siempre estuviera esa disposición en mí, y no cerrarme, al no me gusta, o no! me siento cómodo, o en el proceso desistir, pero pues ya cuando uno empieza a ver que la obra tiene un rumbo, esta como chévere, interesante vernos en otra faceta, y obviamente el provecho que uno le puede sacar, ahorita queremos darle movilidad, y ver que más beneficio le podeos sacar a SOMOS.

4. Diseño de Lunes



5. A continuación un escrito que realiza en pequeños fragmentos al trascurso de este trabajo.

Hoy como otras veces escribo desde una panadería antes de reunirme con Sebastián para continuar charlando temas de este proyecto, proyecto que ya lloré y deseé pausar, hoy puedo decir que no lo he querido abandonar, pero soy sincera, y he deseado y deseo sacarlo de mi cabeza por un buen tiempo. Pero no! Heme aquí, esperando para una charla más, de hecho puedo decir que esta obra ha surgido tras muchos cafés.

En la tranquilidad del caos sigo escribiendo, sigo creando, sigo danzando, con la mente nublada por la contaminación de la calle, y por la contaminación de tantas ideas que me estrellan, sigo.

Borro y vuelvo a escribir, me contradigo y me peleo.

Puedo decir que el pilar de esta obra ha sido la frustración, y algo que llamo esperanza, aunque realmente no sé qué es, quizás deseo, terquedad o fe.

Me detengo y vuelvo a escribir, observo y analizo el exterior, para ver si algo puede organizar el interior.

Es raro cómo la ansiedad que me produce imaginarme cada día, cómo será el momento en que esta obra esté en escena, también me de tranquilidad.

La locura de mi mente es la pasividad de mi alma.

Inseguridades, miedos, deseos, amores y odios, todo en una misma pieza, en una misma escena.

Hoy después del escenario y las letras escribo desde un agradecimiento inmenso, no es la obra misma, es el proceso, las risas y los miedos, los abrazos que di y los abrazos que recibí. Es la frustración que sentí, y la seguridad y estima que me queda.

REFERENCIAS

- Centro de Escritura Javeriano. (2020). ***Manual APA 7a edición***. Pontificia Universidad Javeriana. https://www.javerianacali.edu.co/sites/default/files/2022-06/Manual%20de%20Normas%20APA%207ma%20edicio%CC%81n.pdf

- Ciudad Pazando, (2014, 04 de Septiembre) **Religión y Corrupción.** Revistas U. Distrital https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/cpaz/article/view/7352/9071

- El Tiempo (2011. 13 de Junio**) "EL VIVO VIVE DEL BOBO".** https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4618429

- Fundación Teatro Nacional Sucre, (2022, 11 de Agosto) **Volátil**. YouTube https://www.youtube.com/watch?v=lI8kdm0RQ9k&ab_channel=Fundaci%C3%B3nTeatroNacionalSucre

- Ingrid Geraldine Baquero ALONSO (2023, 31 de Mayo) SOMOS. Youtube https://youtu.be/t2dk4ENNNlg

- Ingrid Geraldine Baquero ALONSO (2023, 16 de Julio) Exploraciones y ensayos para la obra SOMOS. Youtube https://youtu.be/d4Hwdlp1nXw

- L´Explose Danza, (s.f). **La Mirada del avestruz** https://www.lexplose.com/la-mirada-del-avestruz-2002/#:~:text=%C2%ABLa%20mirada%20del%20avestruz%C2%BB%20pretende,a%20la%20violencia%20sin%20l%C3%ADmites.

- L´Explose Danza, (2022, 20 de Abril). **Receta Cualquiera**. YouTube https://www.youtube.com/watch?v=ijNV1KGuCjs&t=23s&ab_channel=L%E2%80%99ExploseDanza

- La Cajonera. (2016. 08 de Agosto). **Laboratorio de coCreación** en Danza http://lacajoneradelmarta.blogspot.com/2016/08/laboratorio-de-cocreacion-en-danza.html

- Lagos, A. Carvajal, B. Atuesta, J. Roa, M. (2013) ***Huellas Y Tejidos Historias de la Danza Contemporánea en Colombia.***

- Paso al paso (2021. 6 de Febrero) **Laboratorios creativos**: metodologías y perspectivas transdisciplinares en las artes https://pasoalpaso.com/2021/02/06/laboratorios-creativos-metodologias-y-perspectivas-transdisciplinares-en-las-artes/

- Poetas y Escritores (2020, 18 de Mayo) **Teología de la doble Moral** - Eduardo Galeano. YouTube https://www.youtube.com/watch?v=Ck_frBmfnx0&ab_channel=PoetasyEscritores

- Repositorio Universidad Santo Tomas. (2018). Literatura de denuncia social: **Realidades fronterizas en El festín de los Cuervos** de Gabriel Trujillo Muño https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/10074/Gonz%C3%A1lezlina2018.pdf?sequence=1

- Revista Universidad Autónoma de Bucaramanga, (s.f). **La corrupción en la administración publica un legado colonial**

https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/11037/2010_Articulo_La_corrupcion_en_la_Administracion_Publica.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- RTV Play (s.f) Cortometraje **Malicia Indígena**. https://www.rtvcplay.co/cortometrajes-ficcion/malicia-indigena

Tablas

1. Guion de las escenas
2. Referencias Musicales

- Anexos.

1. Repost de Instagram compartidas por algunos espectadores.
2. Fotos de la obra.
3. Entrevista a Intérprete – Creador Sebastian Saavedra
4. Diseño de Luces
5. Escrito Orgánico del proceso