

# Mujer, Corporeidad y Danza

Liz Dayan Cortés Medina.

20152176018

Leydy Marcela Cruz Barbosa

20152176017

Luz Betty Oñate Parra

20152176019

Diana Carolina Verano Vergel

20152176004

Septiembre 2016.

Director: **Hanz Plata Martínez**

Universidad Distrital Francisco José De Caldas.

BOGOTA D.C.

Especialización En Desarrollo Humano Con Énfasis En Procesos Afectivos  
Y Creatividad.

## Dedicatoria

Este trabajo que trae consigo tantos sentidos recogidos durante año y medio, y que alude otros que viajaron con mis antepasados para empatar el mismo tiempo, la misma hora, el hoy...., las mujeres de mi sangre, las mujeres de las raíces de este árbol que habita hoy en mí y en mi familia, la resignificación de mi historia que espero que viaje por el tiempo, de los que continúan este corto viaje, de los que pueden seguir creando sobre sus vidas, sobre su propia semilla, sobre las familias, mujeres de sus vidas, por tal motivo a quien le debemos nuestra historia por su lucha, a esta mujer dentro de la mujer, la amiga, la cómplice, la vida.... mi madre; Luz de vida señora Ana Mercedes Medina que con sus manos se construyó la valentía, el amor incondicional, la sonrisa de la mañana, que dieron mis pasos, mis alegrías, el orgullo infinito de ser mujer de la mejor sabia. A ti que nunca te dio miedo la vida, a ti que fuiste muchas mujeres en una, a la que siempre extrañare desde la nostalgia, a la que me permitió creer en lo místico, en la fe, en los sueños, en la familia.

A Ese matriarcado con el que crecí, al que siempre quise, conquistar desde lo que un día creí correcto, y que quizás hoy determinó mi propia historia, prever, erradicar y sanar; y cuando en tormentosos días de tristeza y de llanto, no me encontré sola por este mundo, pude recordar cinco veces la palabra hermana y en diferentes momentos y con diferente mujer, a ustedes hermanas, mujeres todas distintas e iguales en su bondad.

A quien me hizo conocer que es ser madre, a quien pido perdón en cuanto no me alcanza el amor para protegerte de tantas maldades que trae la vida, a quien me enternece, me alegra en segundos y quien es mi familia por convicción, a ti hijo hermoso que entre el diario vivir es por ti por quien me levanto y no solo de un lecho, sino de las caídas donde he tropezado sin querer, pero que me dejan ver la bendición y la compasión y el amor infinito del creador de la vida.

A mi compañero de vida, que hoy en día intenta desde su amor construir algo con migo, y quien me ayuda a ser mejor mujer con sus enseñanzas, desde su creación de su propio ser que lo hace ser el mejor artista que conozco y que espero compartir con él nuestra propia obra, a ti.... Felipe.

A mis sobrinos que espero construyan una nueva sociedad desde sus propios conceptos, rompiendo cadenas como decía su abuela, donde formen familias desde el amor y el respeto por su ser. A mis amigos que con corto tiempo que nos queda en este devenir de cosas, que nos distancia y nos agrede en el silencio de no poder reír, compartir y llorar; donde se espera siempre verlos pronto, a los cuales no tengo que nombrar, ya que el tiempo los posiciono ahí, en ese lugar innegociable de mi cariño fraterno.

A ustedes que se dieron a la tarea de hacer bien las cosas, que no se cansaron, donde nos cuidamos y también nos entendimos, a quienes formamos MUJER, CORPOREIDAD Y DANZA, a ustedes compañeras de un solo sentir con miradas diferentes: Luz, marce y caro, mil bendiciones y muchas gracias; por permitirme ver otro tipo de mujer que hoy respeto desde lo sagrado y que me recordara siempre que soy igual de única como ustedes.

*Liz Dayan Cortés Medina.*

### **Dedicatoria**

Hay procesos que afortunadamente inician pero nunca terminan, la vida es un ejemplo de ello, ninguna edad limita tu ser, ningún mandato tiene la última palabra y nadie puede determinar tu existencia si tu no lo permites, se culmina un proceso académico que fue al fondo de lo personal y movió cada emoción, pensamiento y decisión, agradezco por un título a recibir, pero sobre todo por las puertas que se abrieron en mi vida para no permitirme nunca más ser la misma al abrir mis ojos para existir desde el amor.

Después de muchos caminos recorridos para alcanzar este logro me di cuenta que lo primero es el amor propio, materializo mis esfuerzos por medio de la lucha permanente y del reto de redescubrirme y liberarme en cada respiración, sé que no es un acto egoísta nombrarme hoy en primer lugar y dedicarme un triunfo desde la transformación y resignificación de mi ser y a partir de ello mirar a quienes me rodean y han hecho mi existencia posible, hoy a mis ancestros los honro y les agradezco por cada minuto de su vida ya que por ello estoy aquí y tengo la posibilidad de construir la mía, en especial a mi madre a quien amo y puedo ver con otros ojos al empezar el camino de la sanación transgeneracional, hoy dedico un triunfo más a ti que me has apoyado y sientes alegría y orgullo por mi avanzar; a mi hermanito, porque cada vez que actúo procuro ser coherente con mis palabras y acciones puesto que estas a mi lado y quiero ser un apoyo para tu caminar y un ejemplo de que las cosas se consiguen con perseverancia, dedicación y entrega constante, a mi familia materna porque siempre han estado a mi lado y me hace feliz saber que siempre lo van a estar, si no en cuerpo presente si desde aquella identidad heredada que tomó con plena conciencia, a mi padre y familia paterna que sin estar presentes visiblemente en mi cotidianidad los llevo en mi sangre y soportan mis fuerzas en cada lucha, a quienes están a mi lado desde la palabra acompañante, el apoyo verdadero y amor sincero, a amigos y amigas que han estado conmigo siempre siendo destellos de alegría y locura, a los que ya no están pero desde el más allá son ángeles en mi existencia, a los que están cerca y a los que están lejos porque todas las personas nombradas en realidad están en mi corazón; a mis compañeras de viaje porque por ustedes esto también fue posible, por las construcciones colectivas gracias Luz, Liz y Carito. Gracias.

*Leydy Marcela Cruz Barbosa.*

## Dedicatoria

A mi madre, que ha sido el motor que impulsó el movimiento de estas velas por el mar de la vida, a mi padre quien me ha hecho comprender que solo siendo fuertes y valientes es que logramos lo que soñamos, a mi abuelita quien impulsa este espíritu loco y revolucionario en mí; ellos quienes son motivo de muchas luchas que aún me faltan por emprender y hablar de ellos solo hace que se me hinche el corazón.

Un agradecimiento sentido a la presencia divina que me permite crecer, aprender y vivir; porque es la fuente de donde emanan tantos sueños, por ser el eslabón en donde se construyen y por ser el corazón que acoge mis miedos y los transforma en esperanza.

A mi familia en general por ser sonrisa y compañía y un sinfín de experiencias que suavizan los días de lluvia, y a los seres de luz que desde el cielo me acompañan en este viaje de la vida.

Gracias a mi sobrina Luciana por sus risas y por su maravillosa presencia en mi vida, porque con ella he entendido que el verbo amar tiene variadas conjugaciones.

Mi abrazo inmenso a mis amigas, amigos, colegas y personas que se han posado en este viaje, a quienes permanecen siendo apoyo aun en la distancia y el paso del tiempo: a mis hermanos de letras, de infancia, de academia, de tardes de lluvia y tinto, de fe, de oración, de arte. En especial a mis queridas compañeras de proceso creativo: Carito, Liz, Marce por permitir más allá de la amistad, el encuentro, la crisis, las luchas, los sinsabores y el aprendizaje que esta experiencia género, por ser ejemplo, sonrisas, lágrimas y manos unidas en todo momento.

En medio de estas elucubraciones agradecer a los incognitos, que sé que me envían la mejor energía y los mejores deseos para conseguir cada una de las metas que me propongo.

Gratitud infinita por los caminos, por las propias huellas, por los sueños, por el derecho a ser feliz, por la vida y sus ocasiones especiales; por el caos que me recuerda que estoy viva y me hace reflexionar sobre el rumbo. Por permitirme escuchar el alma y liberarme. Gracias universo y pacha mama por mostrarme sus secretos a través de las almas que me tocan.

*Luz Betty Oñate Parra*

### **Dedicatoria**

... A ti, que con amor y complicidad haz acompañado cada uno de mis pasos,  
gracias por esta nueva aventura.

*Diana Carolina Verano Vergel*

## **Agradecimientos**

“Solo un exceso es recomendable en el mundo:  
El exceso de gratitud” (Jean De La Bruyere)...

Uno de los más grandes dones que la vida puede otorgarnos es el acto de gratitud, ofrendar con amor las obras de nuestras manos a quienes con su esfuerzo, acompañan, escuchan, comprenden, exhortan, y permiten que cada mano extendida, cada palabra de apoyo, cada silencio, cada cuestionamiento sean eslabones de aprendizaje y enriquecimiento personal.

A todas las mujeres de nuestros antepasados, a las mujeres de nuestra vida, a las mujeres que prestaron sus voces para este encuentro, y en general a cada mujer que lea y se encuentre con este proceso investigativo-creativo, así como miles de mujeres que están luchando por la reivindicación de su ser y sus derechos.

A la universidad Distrital Francisco José de Caldas, por abrir la puerta a este crecimiento personal que trasciende, que permite enamorarse, liberar el pasado, aceptar y entender que en nuestra vida lo que sucede únicamente depende de nosotras, y que al entenderlo hemos logrado la sincronía y encender nuestra propia luz; a todos los MAESTROS que a través de sus enseñanzas fueron dejando huella imprescindible entre las líneas de este proceso creativo. De manera especial a Olga Lucía Olaya, Guillermo Rincón Bonilla, Gloria Sierra Uribe, Adriana García, Jorge David Sánchez y Yury Ferrer por ser puerta de entrada a estos caminos y resignificaciones, ejemplos de seres humanos integrales, porque sus vidas son las obras literarias más maravillosas que se pudieron haber hecho. Por permitirnos entender que el universo está de nuestro lado, que es infinito y como tal quiere que nosotras también lo seamos, porque nos dieron la facultad para saber que en nuestras manos tenemos el poder de cambiar lo que deseamos, que en las situaciones en las que no sabemos que hacer la clave es sumergirnos en nosotras y escuchar lo que nuestra alma y corazón tienen que decir, porque el mantra más poderoso es aceptar, soltar, superar y aprender.

A Hanz Plata Martínez por creer en nuestros ideales, por su apoyo en los momentos en los que más lo necesitamos, por sus conocimientos que fueron una ventana a la expresión más maravillosa que tiene el ser humano que es el arte, por su forma persistente, sincera y concreta que nos permitió creer en nosotras mismas y en lo que fuimos capaces de dar. Porque su lenguaje es inspirador desde su propio danzar y siempre fue movilizador para nosotras.

A Yeison Olarte, Aarón Olarte, Andrés Castillo, Teatro quimera, y a la Casa de la Cultura de Suba, por brindar su apoyo, por su relevancia en los aportes, sus tiempos, sus afectos, su saber, y su acompañamiento en la materialización de este sueño.

A nuestros compañeros de grupo ya que en las actividades vivenciales compartidas su existencia aportó para encaminar este proceso creativo.

Gracias inmensas a todos y todas, incluso usted que se aventura a la osadía de hacer vida la puesta en escena y el documento a través de su lectura y visualización, porque gracias a eso, esta locura de creer en lo imposible, se ha hecho posible.

**RAE****RESUMEN ANALÍTICO EDUCATIVO****TÍTULO**

(INVESTIGACIÓN - CREACIÓN) MUJER, CORPOREIDAD Y DANZA.

**AUTOR**

CORTES LIZ; CRUZ LEYDY; OÑATE LUZ; VERANO CAROLINA.

**FECHA**

Septiembre 2016 Bogotá

**ACCESO AL DOCUMENTO**

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Biblioteca de posgrados

Especialización en desarrollo humano con énfasis en procesos afectivos y creatividad

**ASESOR PROYECTO DE GRADO**

Hanz Plata Martínez

**PALABRAS CLAVES:**

Creación, danza, mujer, corporeidad, sexualidad, erotismo, roles, desarrollo humano, ciclo vital, sociedad, cultura, introspección.

**ABSTRACT**

Puesta en escena con elementos de la danza donde las creadoras participan de la misma, exteriorizando lo encontrado en las aplicaciones en las indagaciones con las mujeres de la población escogida por sus ciclos vitales, en contraste con las categorías de análisis y las transformaciones internas de sí mismas en el ejercicio de la introspección emocional durante la especialización en Desarrollo Humano con énfasis en procesos afectivos y creatividad.

Es una creación que surge de la búsqueda de significados y sentidos del concepto de ser mujer por medio de la vivencia y corporeidad.

En este encuentro creativo e investigativo, en este fluir de palabras y resignificaciones queremos resaltar la importancia del cuerpo como territorio de sensibilidad, humano, político, como espacio de aprendizaje y transformación. Nuestro cuerpo concebido como una unidad sensible que conjuga y entrelaza la biología, la cultura, la psique y la espiritualidad; que se alimenta y desalimenta en medio de la realidad; cuerpo tocado por el mundo circundante, acariciado por sensaciones, afectos, vínculos o invadido y atravesado por conflictos, enfermedades, carencias, violencias, etc. Significó que cada una de las integrantes de este proceso volviera al propio cuerpo y lo habitara como el primer espacio de ser y estar, recuperar y colocar el espejo hacia adentro para verse, aceptarse, comprenderse, sentirse y verse; implicó reconocer nuestro propio territorio corporal y desde allí engendrar nuevas formas de significar la existencia desde la condición de ser mujer.

**FUENTES**

- Bourdieu, P. (1998). La dominación masculina. Ed Siglo XXI.
- Wigman, M. El lenguaje de la danza. Barcelona: Ediciones del Agua Azú.
- Bataille, G. (1987). El erotismo. Madrid: Tusquest Editores. Boyd.



- Martha C, Nusbaum. (2002). Las mujeres y el desarrollo humano. El enfoque de las capacidades. Ed Herder.
- Patricia, C. (2005). La dramaturgia del bailarín o el cazador de mariposas. Agua en los aires editores.
- Alvaro, R. (2000). “Mi cuerpo encuentra su voz y el artista su camino”. Revista Nómadas- Universidad Central #13. Bogotá.
- Yose S, Judith B, Alejandra R (2015). Danzando la resurrección de los cuerpos. Rutas de autocuidado y auto sanación energética. Ed Códice Ltda. Kairos Educativo. Bogotá.
- Stephen, N (1990) Free Play. La improvisación en la vida y en el arte. Ed Paidós, Buenos Aires - Barcelona - México.

## CONTENIDO

El presente documento está dividido en tres capítulos organizados de la siguiente manera:

- Capítulo 1: Desnudando a la mujer: Un acercamiento a la corporeidad desde el camino de la danza
- Capítulo 2: MUJER, CORPOREIDAD Y DANZA
- Capítulo 3: Conclusiones.

## METODOLOGÍA

El trabajo realizado es de creación, éste busca resignificar el concepto de mujer por medio de la corporeidad con elementos de la danza, basadas en las experiencias encontradas a partir de las indagaciones aplicados a la población participante (entrevistas y grupos de discusión). Es un trabajo cualitativo donde por medio de la fenomenología se da relevancia a los significados de las vivencias e interpretaciones de mundo de cada mujer que hace parte de la presente creación por medio de la puesta en escena de danza.

## CONCLUSIONES

- Las conclusiones aportadas a partir de este trabajo de grado, responden a las exploraciones que se realizaron en torno al concepto de ser mujer, los cuales parten de realidades contextuales diversas que emergen en una sociedad dualista, en donde la mujer padece el desconocimiento de la misma y en donde su papel más relevante es la re significación de la esencia que posibilite un empoderamiento de su rol en la sociedad.
- A partir de la indagación sobre el concepto de mujer con otras mujeres y con el equipo investigador, dio como resultado un proceso que permitió que en el lenguaje de la danza se ratificará, que este es un concepto que a pesar de estar bajo los parámetros socio-culturales se construye y reconstruye a partir de la subjetivación propia de cada mujer.
- El concepto de corporeidad no solo supone ciclos vitales y roles sino que depende de la integralidad propia del ser humano; en este caso a lo que hace referencia al ser mujer en nuestra sociedad.

- La danza desde la perspectiva de movimiento, es el elemento raíz para catalizar procesos emocionales y afectivos, así como el lugar de configuración de las identidades y los procesos socio-culturales.
- Entender el desarrollo humano es comprender que los sujetos fuera de tener unos óptimos estándares de calidad de vida a nivel social, necesitan entender sus represiones, sus miedos, culpas y vergüenzas a través de procesos íntimos que distingan el YO transpersonal más allá de toda individualidad separada.
- La especialización en desarrollo humano con énfasis en procesos afectivos y creatividad posibilitó el encuentro, el diálogo y la confrontación con el sí mismo piezas claves para el equipo investigador a la hora de poner en escena no solo a MUJER, CORPOREIDAD Y DANZA



## Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN .....	13
JUSTIFICACIÓN .....	15
CAPÍTULO I .....	18
DESNUDANDO LA MUJER: UN ACERCAMIENTO A LA CORPOREIDAD DESDE EL CAMINO DE LA DANZA.....	18
El diagnóstico.....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
La esperanza histórica.....	28
El cuerpo, como concepto de la mujer.....	31
El cuerpo: sexualidad y erotismo.....	38
Concepciones del cuerpo .....	44
<i>Talvez fuerzas irruptoras toquen a la puerta,</i> .....	60
CAPITULO II.....	62
ARGUMENTO PUESTA EN ESCENA: MUJER, CORPOREIDAD Y DANZA .....	62
PERSONAJES .....	65
DESCRIPCIÓN DE LOS PERSONAJES .....	66
ASPECTOS FÍSICOS, PSICOLÓGICOS Y VESTUARIO .....	66
ESPACIO Y TIEMPO .....	71
DESCRIPCIÓN DE LAS ESCENAS.....	72
ESCENA 1 .....	72
Descripción de los movimientos.....	72
ESCENA 2.....	74
Descripción de los movimientos.....	74
ESCENA 3.....	78
Descripción de los movimientos.....	78
ESCENA 4.....	81
Descripción de los movimientos.....	82
ESCENA 5.....	84
Descripción de los movimientos.....	85
ESCENA 6.....	86
Descripción de los movimientos.....	87
TRAZO ESCÉNICO.....	94
PLANIMETRÍA COREOGRÁFICA .....	95
ESCENA PRIMERA .....	95
ESCENA SEGUNDA.....	96
ESCENA TERCERA.....	98
ESCENA CUARTA.....	100
ESCENA QUINTA.....	103
ESCENA SEXTA .....	106
.....	107
ESCENOGRAFIA .....	111
Escena 1 .....	111
Escena 2 .....	111

Escena 3 .....	112
Escena 4 .....	112
Escena 5 .....	113
Escena 6 .....	113
Descripción técnica y psicológica de la escenografía.....	115
Colores de la indumentaria .....	115
Ataduras .....	115
Música.....	116
Elementos Varios:.....	116
MUSICA .....	117
VIDEOS DE FONDO.....	117
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....	118
Bibliografía .....	121

## INTRODUCCIÓN

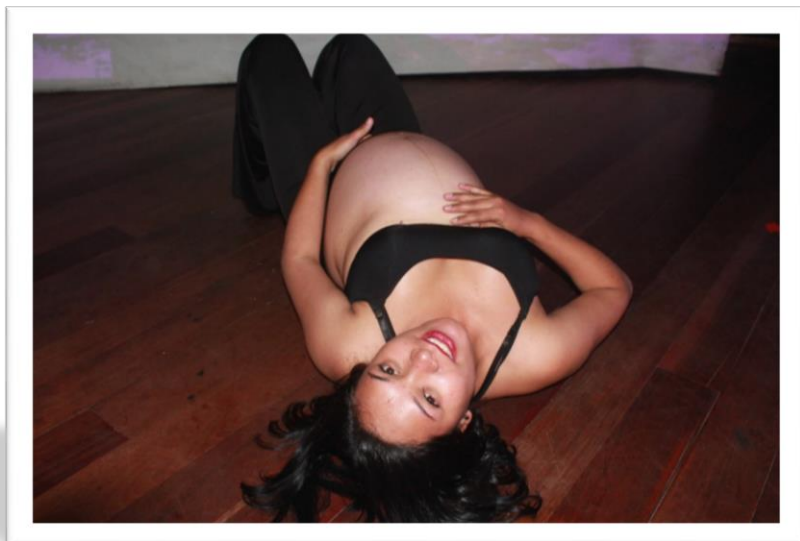
Este trabajo de grado es una investigación - creación, resultado de un proceso de indagación en la Especialización en Desarrollo Humano con Énfasis en Procesos Afectivos y Creatividad. Se realizó el análisis, interpretación, búsqueda e introspección sobre las diferentes miradas del concepto de mujer, con la participación de una muestra específica de mujeres de diversos ciclos vitales. La idea era definir el imaginario de la mujer desde la construcción de lo propio, una mirada que fue explorada inicialmente desde los diferentes módulos vivenciales de la especialización, con los cuales se permitió una nueva visión, desde la danza, del desarrollo humano intrapersonal e interpersonal.

Así pues, este trabajo de grado tomó cuerpo como elemento fundamental que expresa al ser desde las diferentes áreas vitales, y desde la propia construcción histórica y social en el transcurso de su desarrollo e implementación. La indagación permitió ver la dificultad de interpretar y asumir un papel protagónico de ser mujer en los diferentes estados del ciclo vital y sus relaciones con el contexto social, político, económico, cultural, y religioso.

Fue precisamente en este punto, en donde **MUJER, CORPOREIDAD Y DANZA** posibilitó una construcción desde el arte, resignificando la existencia misma de la mujer a partir de la elaboración del presente texto y de una muestra visual, en donde se motiva al

lector para que haga su reflexión sobre qué es ser mujer y sobre lo que expresa dicho concepto.

Es de anotar que tanto el texto como la muestra visual dan cuenta de la importancia de la corporeidad más allá de los mecanismos biológicos propios del movimiento a descubrir, un cuerpo desde lo kinésico, el cual piensa, siente, percibe, explora y refleja una realidad propia.



## JUSTIFICACIÓN

A partir de las relaciones sociales permanentes en los seres humanos se posibilita la construcción y resignificación en la cotidianidad, siendo dichas relaciones las que permean las subjetividades en relación con el auto-reconocimiento y la autodefinition. Estas relaciones y su intervención en la perspectiva sobre desarrollo humano que transcurre en la vida, visibiliza cómo se involucra un sinnúmero de conceptos que, sin ser verdades absolutas, determinan los accionares y la introspección constante de los sujetos, en las transformaciones de sus conceptos para permitir la ampliación en las visiones de mundo.

Es por eso que en el marco del presente trabajo de grado fue indispensable generar una creación, con elementos de la danza, sobre el concepto de mujer. Dado que partiendo de la reflexión de sus ideas, construcciones y definiciones, algo que se manifiesta en su corporeidad, influyen en su formación como seres sociales. La creación da cuenta de ese saber, de ese aprendizaje, de esa transformación o construcción personal que cada una de las mujeres involucradas en el proyecto, forma en interacción con los demás. Cada espacio de la vida permite a cada quien *ser* y *hacer*, gracias a la interrelaciones que se tengan; pero dando cabida al contraste, la confrontación ideológica y a la transformación paralela propia.

En este orden de ideas, aparece la corporeidad, o la capacidad de los seres humanos que son conscientes de su cuerpo, permitiéndoles expresar, sentir y vivir a través del mismo, desde los movimientos libres, espontáneos y senso-perceptivos en esa relación consigo mismo y con quienes interactúa a diario, constituyendo las realidades individuales y sociales. Esta corporeidad posibilita el conocimiento de las mujeres sobre sí mismas, para así construir su propio concepto de ser mujer, valiéndose primeramente de su cuerpo, emociones, visiones de sí mismas, que se entretujan en la mediación socio-cultural establecida por ellas.

Es así como los conceptos adquiridos a partir de las muestras recogidas desde el concepto de ser mujer, con la población focalizada, se condensan en la creación de la danza, la cual es un medio de comunicación para reconstruir y formar nuevas protagonistas de un contexto social diferente, que demanda mujeres que ya no quieren participar de los esquemas tradicionales impuestos por la hegemonía patriarcal. También se busca empoderar con nuevos argumentos a las mujeres desde sus propias definiciones, para cuestionar, y quizás para que se den respuestas externas a su ser, como mujeres conscientes de su rol y la importancia de su desarrollo como seres humanos dentro de una sociedad cambiante.

Es menester aclarar que ni este documento ni la puesta en escena, pretenden dar respuesta del concepto concreto de ser mujer; más bien, abren la puerta para invitar a hombres y mujeres a la reflexión del concepto mismo, desde lo compilado, poniendo a prueba las propias subjetividades de cada lector. Ya que es desde el contexto de la



Especialización en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, desde los diferentes espacios donde el documento y la puesta en escena pudieron cobrar vida, involucrando la movilización de saberes y vivencias respecto al tema, como se puede entender el concepto mismo. De tal modo que la mujer es lo reflexionado, lo recopilado, lo interpretado y lo construido desde la danza de manera colectiva.

En resumen, desde lo mencionado anteriormente las creadoras del presente trabajo de grado, en la modalidad de creación, dieron un primer acercamiento al siguiente interrogante:

*¿Cómo se representan los conceptos de mujer y corporeidad a partir de los elementos básicos de la danza?*



## CAPÍTULO I

### **DESNUDANDO LA MUJER: UN ACERCAMIENTO A LA CORPOREIDAD DESDE EL CAMINO DE LA DANZA**

A partir de las diferentes miradas de las mujeres participantes dentro de esta investigación se puede abarcar desde el desarrollo humano, como la mujer en su cotidianidad interactúa con la sociedad que la rodea, llegando a las siguientes revisiones: El gran impacto que en estos tiempos ha traído el desarrollo exacerbado, en términos económicos, sociales y culturales sobre las relaciones de género, y en forma particular sobre la vida de las mujeres, propone un complejo conjunto de dinámicas que están sumergidas en procesos de desarrollo, que dirigidos por la globalización económica trae consigo las desigualdades de género. Pensar el paradigma de desarrollo humano desde el enfoque de las capacidades y “...destacando que las culturas son escenarios para el debate y la contestación...”, según Nussbaum (2002, p., 42), las capacidades centrales implican, bajo estos términos, un compromiso de libertad por parte de la mujer frente a la opresión política, pero también frente a la opresión de la miseria, la ignorancia y la falta de oportunidades económicas:

*Las mujeres carecen de apoyo en funciones fundamentales de la vida humana en la mayor parte del mundo, carecen de oportunidades para el juego y para el cultivo de sus facultades cognitivas e imaginativas. Todos estos factores tienen su costo en cuanto a bienestar emocional: las mujeres tienen menos*

*oportunidades que los hombres de vivir libres de temores y de disfrutar de tipos más gratificantes de amor* (Nusbaum, 2002, p., 27).

Es claro evidenciar cómo las circunstancias sociales y políticas siempre han colocado a la mujer en una capacidad de desarrollo humano desigual, distinguiendo en la mayoría de ocasiones que a la mujer no se le trata, diría Nusbaum, como un fin en sí mismo, sino como meros instrumentos que se ponen al servicio de ideales que se correlacionan en la compleja medición que incluye las visiones sobre la calidad de vida, la riqueza y la educación, lo cual deriva en un agudo déficit de las capacidades humanas centrales.

Es importante enfatizar en que “las mujeres carecen de un apoyo esencial para llevar una vida plenamente humana, esa falta de apoyo se debe a menudo al solo hecho de ser mujeres-ciudadanas de segunda clase-”. De la misma manera, es importante entrar en la reflexión sobre la importancia de que las mujeres se unan en una sola fuerza que afirme un pensamiento político en torno al respeto por la dignidad humana, donde su condición de mujer sea percibida bajo el principio: “de la capacidad de cada persona, basado en un principio de cada persona como fin” (pág., 33).

Cuando se comenzó a trabajar sobre las inquietudes que nos determinaba el hecho en común de ser mujer, el primer acercamiento que pudimos evidenciar es el sexo como algo corporal biológico, que nos delimita en un mismo contexto y espacio. Es de esta manera que la danza toma presencia como el escritor de un lenguaje que aparentemente

se tenía en ese momento en común: el del sexo; sin embargo, resultó convirtiéndose el narrador de voces diferentes con sentidos difusos. Patricia Cardona lo plantea desde su texto *La dramaturgia del bailarín o el cazador de mariposas*, como: "... la danza se convierte en el lenguaje en el momento en que la forma o diseño corporal se impregna del tono de una emoción, de un pensamiento, de un deseo." (2005, pág., 43).

Desdibujar, desmitificar y resignificar el cuerpo sobre el cuerpo, la mujer en la mujer, lo que cuenta la historia sobre el legendario cuerpo ya nombrado por costumbres, ese tejido social formado en medio de los caminos que durante siglos nos traen un cuerpo ya



gestado desde siempre por otros cuerpos; es así como se plantea la indagación sobre otras formas y visiones que contribuyan al enfoque de desarrollo humano,

entendiéndolo como un enfoque completamente universal, que incluye diversos ámbitos, como la comprensión biopsicosocial y espiritual del ser. Al respecto, Patricia Cardona reflexiona sobre nosotras mismas, nuestra historia, nuestra cultura, nuestra contemporaneidad, partiendo de los lenguajes del cuerpo, enfrentándolos a nuestro aquí y ahora, que enmudece la intimidad, lo disidente, lo vital, con lo estéril e inútil de las posturas academicistas o del bullicio de la sociedad de vanguardia. Esta es una invitación,

o más bien una provocación, para revelar el lenguaje de nuestra piel, que con su voz subyace en nosotras mismas.

Este es un trabajo de investigación vivencial, es decir, la carga social no se hace paralela a nuestra indagación, no se deja de ser mujer mientras se crea una puesta en escena para llegar a entender las diferentes miradas que revelan algo que se dificulta entender y que se lleva consigo. Tenemos aquellos roles que seguimos asumiendo desde lo cotidiano por haber nacido con un sexo identificado como femenino, la libertad de significado dada por una formación de identidad colectiva, que nos marca una sociedad que cambia de forma lenta y pausada, y que no nos soltará pese a la conciencia que podamos adquirir en medio de nuestra búsqueda de la identidad unitaria desde una perspectiva de género. Sin embargo, sí podemos dar un paso agigantado en la resignificación de nuestra condición de mujer, apuntando a un cambio personal desde el lenguaje del cuerpo, una nueva escritura desde nuestros pasos, desde los movimientos propios desde nuestro ser. Quizás esta búsqueda permee en las voces de otras personas que sientan la misma necesidad, o quizás ayude a entender otras miradas, que nos acerquen a otros sentires bajo la dinámica de la alteridad y la otredad.

Cuando se habla sobre qué es ser mujer, vienen a la mente muchas palabras que quizá la pueden caracterizar sin ser verdades absolutas, tales como: maternidad, fertilidad, luz, alumbramiento, belleza, erotismo, sensualidad, gestación, cuerpo, afecto, lactancia, vida, progesterona, feminidad, progenitora, portadora de vida, madre, hija, amiga, abuela...

Como lo observará hace largo tiempo Jhon Stuart Mill: "... cuando los hombres han sido educados para pensar que ser hombres los hace superiores a la otra mitad de la raza humana, esto los marca en la totalidad de su comportamiento social, tanto frente a las mujeres como a otros ciudadanos" (1973, pág., 87).

Teniendo en cuenta lo anterior, definirla podría parecer fácil, sin embargo es preciso tener en cuenta su desarrollo humano a través del contexto socio-cultural a lo largo de la historia, desde su rol, evolución política y económica que es, en últimas, lo que ha definido su propia identidad, permeada por el entorno de forma consciente o no.

El informe de desarrollo humano de 1997 de las Naciones Unidas que mide la expectativa de vida



al nacer, la alfabetización en adultos y los años escolarizados e ingresos, muestra que las mujeres están aún peor en cuanto a la nutrición, porque en sus casas se priorizó como generadores de ingresos a los hombres, los cuales eran quienes debían alimentarse de una mejor manera, incidiendo por lo tanto en una salud inestable para las mujeres. Lo mismo puede decirse de la educación: la brecha de analfabetas es mucho más grande con relación a los hombres, no obstante en los países apunten en sus leyes y programas

mitigar la erradicación de la pobreza, y muestren cifras donde las mujeres han logrado una mejor calidad de vida.

En el libro *Las mujeres y el desarrollo humano*, Nussbaun (2002), advierte que las diferentes interacciones y otras circunstancias que rodean los entornos sociales y culturales, programan el hacer de las personas, los oficios y su forma de vida, algo que se vuelve, por así decirlo, natural a los ojos de todos: "... tales circunstancias afectan la vida interior de la gente, y no solamente sus opciones exteriores: lo que la gente espera, lo que



ama, lo que teme, así como también lo que es capaz de hacer" (pág. 63). De tal modo que los individuos actúan y ejercen un oficio, no por las capacidades

humanas que cada uno tiene -porque si fuera por eso la mayoría de individuos realizarían más actividades y alcanzarían más logros de los que son capaces de divisar- sino aquello que el programa sociocultural les indica; esto se refiere a esas capacidades que se les otorgó desde su nacimiento a nivel cultural, limitando sus propias mentes, donde no se asimilan otras posibilidades ya que están fuera de su realidad. Dentro de este marco, se entiende el limitado desarrollo humano de las mujeres:

*...Las mujeres en las naciones en desarrollo son importantes para el proyecto en dos sentidos: como personas que sufren en forma generalizada de una aguda falta de capacidad, y también como personas cuya situación ofrece un interesante test de prueba para este y otros enfoques, mostrándonos los problemas que los mismos resuelven o no logran resolver...(2000., pág. 34).*

Muchas naciones saben del sometimiento cultural de las mujeres por parte de la hegemonía patriarcal, y realizan debates interminables y repetitivos. Luego, basados en principios universales de derechos y desarrollo humano, fijan políticas que pretenden ser igualitarias pero que, en la práctica, se quedan en meras palabras de consuelo. De esta manera se hacen leyes de papel, puestas en un documento aparentemente legal, pero que no se hacen valer como deberían. Martha Nusbanun nos da un ejemplo concreto en la India, al señalar que las supuestas leyes que se basan en una supuesta igualdad de género, en la no discriminación, nunca se llegan a cumplir debido a que la aceptación social es mínima. La existencia del patriarcado, que se interpreta como algo normal del contexto y que ha dominado en las estructuras sociales de generación tras generación, obviamente ha permeado todos los cargos políticos más predominantes. Entonces no se puede esperar un cambio donde son los mismos hombres que, en sus cargos públicos, plantean leyes, aprueban, ejecutan y reprueban, y en el fondo siguen manteniendo los valores tradicionales en la definición de la mujer.



*Las mujeres son dadoras de amor y de cuidados. Prácticamente en todas las culturas, el papel tradicional de las mujeres implica la crianza de los niños y el cuidado del hogar, del marido y de la familia. Estos papeles se han asociado con ciertas importantes virtudes morales, tales como la preocupación altruista, la sensibilidad para las necesidades de los demás y una disposición para sacrificar sus propios intereses a favor de los de los otros (2000,. pág. 321).*

En consecuencia, sería muy complejo negar que la familia, lo ratifica Nussbaum, ha sido, sino el mayor, al menos uno de los más importantes espacios de opresión de la mujer; existen incontables violaciones tanto tangibles como intangibles: “no es plausible que la gente vaya a tratar a las mujeres como fines en sí mismas y como iguales en la vida social y política si en la familia han sido criados para ver a las mujeres como objetos para el uso de los hombres” (pág. 323). Desde esta visión, Nussbaum promueve una variedad de formas de afiliación social, que se encuentran en el enfoque de las capacidades humanas. Todas propenden por una construcción de lo social donde el principio de considerar cada persona como un fin, debe ser la unidad básica de la distribución política, y debe tener un lugar inevitable en términos de desarrollo humano. Desde este principio la imaginación y la emoción, como capacidades primarias, deben promover la creación de principios políticos básicos, favorables para cada una de las mujeres. Resume Nussbaum lo anteriormente expuesto, con el siguiente fragmento:

*Los enfoques políticos de la familia, muestran frecuentemente un conjunto de defectos emparentados: (1) tratan a la familia como algo que existe “por naturaleza” no reconociendo el papel de la costumbre y de la sociedad en la construcción de las instituciones familiares. (2) tratan a la familia como una esfera “privada”, colocada por encima de la esfera “pública” sin reconocer el papel de las leyes e instituciones en el modelo de la familia como institución y en la denominación de ciertos grupos de individuos como familia. Y (3) tratan la propensión de las mujeres a dar amor y cuidados como algo que existe “por naturaleza”, en lugar de reconocer el papel de la costumbre, de la ley y de las instituciones en el modelado de las emociones” (pág. 332); es importante entender cómo la familia es una estructura que está modelada por la historia, por la costumbre y por las leyes en la medida de las capacidades que las mujeres logran desarrollar de acuerdo a los roles establecidos y a los complejos patrones de comportamiento, que están mediados por las normas y por las leyes sociales. “la naturaleza de la mujer, tal como la conocemos actualmente, es “algo eminentemente artificial”, el resultado de una represión forzada en un sentido, y de una excitación ficticia en el otro (pág. 348).*



Incluso todos los “modelos” y patrones de amor y de cuidado

deben entenderse, desde la perspectiva de género, como construcciones culturales insertas en una red de creencias que dependen de la estructura familiar. A ella se debe albergar una fuerte influencia en el desarrollo humano como cultivo de las capacidades humanas, tal como lo expresa Nusbbaum, desde el objetivo primordial que es el principio de capacidad de cada persona.

La mujer históricamente en Colombia ha vivido bajo los intereses de una sociedad patriarcal, perpetuándose bajo discursos que permiten la naturalización de la inferioridad, lo cual ha generado una complicidad de la mujer en su dominación. Al respecto, son contundentes las palabras de Bordieu (1998):

*Recordar las huellas que la dominación imprime en los cuerpos y los efectos que ejerce a través de ellos no significa aportar argumentos a esa especie, especialmente viciosa, que ratifica la dominación consistente en atribuir a las mujeres la responsabilidad de su propia opresión, sugiriendo como se hace a veces, que ellas deciden adoptar unos comportamientos de sumisión (las mujeres son sus peores enemigas»), por no decir que les gusta su propia dominación, que «disfrutan» con los tratamientos que se les inflige, gracias a una especie de masoquismo constitutivo de su naturaleza” (La dominación masculina, pág. 56).*

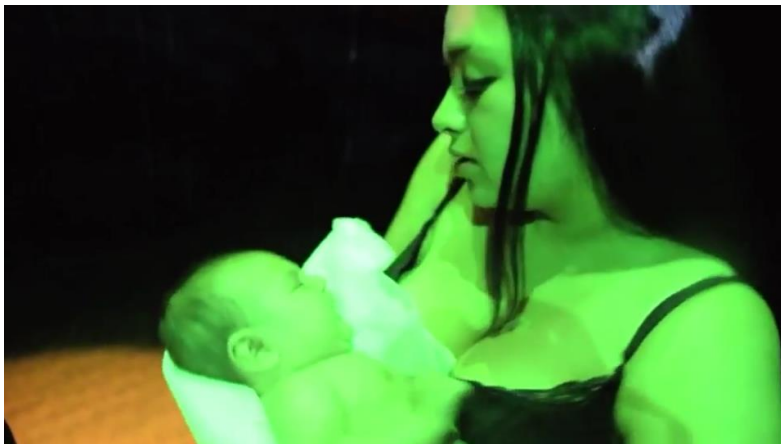
Se habla básicamente de la cultura como una limitación para la mujer en muchos aspectos: el trabajo, la posición dentro de su rol de pareja, la forma de crianza de los hijos

y su cuidado. A ello se suma su aspecto físico, que es considerado como un objeto de belleza y de consumo, donde los cánones y estándares ratifican que debe ser tierna, complaciente y delicada, lo que genera en muchas ocasiones que sean víctimas de violencia y de maltrato, por no tener una fuerza física proporcional a la de los hombres; sin embargo, todo esto está bajo la mirada de las costumbres donde, en la mayoría de los casos, “...las mujeres parecen satisfechas con tales costumbres” (Nussbaun, 2002., pág. 78); emana una aceptación y un silencio de conformidad y de normalidad que no permite avances significativos en la historia de la mujer, impidiendo la eventualidad de visibilizar las diferentes posibilidades que podría construir como una mujer única, creadora de su historia, creada según sus necesidades y sus capacidades, desde la diferencia y por sus particularidades como ser humano.

### **La esperanza histórica**

Teniendo en cuenta el paso de la mujer a través de la historia, aludiendo a lo expresado anteriormente permite recordar el papel y su importancia en el mundo actual y su participación social, solo hasta finales del siglo XX, se demuestra que las mujeres tienen igual participación en la sociedad. En especial en la educación superior, es visible su deseo de igualar sus derechos y posibilidades e inician procesos de formación y

capacitación. Esto las lleva a ser parte importante de la fuerza de trabajo, así como de su participación política y democrática del país. También se evidencia que hay un incremento significativo en labores profesionales que antes eran solo masculinas, como son: ingenierías, derecho, negocios, economía, entre otras. Estos cambios se dieron principalmente con la constitución de 1991, en el contexto Colombiano, donde se otorgó los mismos derechos y deberes a hombres y mujeres como ciudadanos. Desde entonces, y de manera progresiva, se han venido creando nuevas políticas y leyes que buscan la



libertad, la libre  
determinación, la equidad  
en las formas de  
participación, en la  
expresión ciudadana y en  
los roles sociales.

El tema educativo, más allá de ser un derecho humano, también genera un sinnúmero de posibilidades a hombres y mujeres en todas sus dimensiones, favoreciendo la calidad de vida, el empoderamiento e independencia económica, buscando mayor respeto y transformación ideológica. En nuestro caso en particular, consideramos que la educación prioriza a la mujer en su ejercicio cotidiano de auto-reconocimiento, definición y exteriorización sensorial, emocional y creativa que involucra su calidad de vida. Con su ingreso al sistema educativo, la mujer aumentó el desarrollo mismo de sus capacidades,

lo que le permitió obtener libertades que la llevaron, no sólo a cubrir sus necesidades básicas, sino también las de quienes la rodean.

En el contexto de este proceso educativo y creativo es claro que la mujer modifica su identidad cuando deja de asumir el papel de sumisa, esposa y madre abnegada, débil, inferior y víctima, y se abre camino en la sociedad empezando a participar en las actividades de la vida en todas sus dimensiones, roles y afinidades personales. Lo anterior le viabiliza asumir la categoría de Ser Mamá, con todas las posibilidades que esto permite, no como única definición, sino como una de tantas posibles en la carrera de ser mujer, ubicándola de manera distinta en la estructura social, y con una fuerte inclinación a evadir toda dependencia de la figura masculina. En la actualidad ya no se le otorga la responsabilidad directa y absoluta del hogar, sino que asume también el rol de mujer proveedora, desmitificando la mujer silenciada, olvidada y sumisa, y pasando a ser una figura importante para el desarrollo económico, político y social de nuestra actualidad.

*...Es posible esbozar una práctica feminista de la filosofía que sea fuertemente universalista dedicada a normas de justicia, de igualdad y a derechos que tengan validez a través de las diferentes culturas, y que sea al mismo tiempo sensible a la particularidad local y a las muchas maneras en que las circunstancias modifican no solamente las opciones, sino también las creencias y preferencias... (pág. 35).*

Estamos en momentos de apertura al cambio, donde las mujeres son un eje importante de transformación y desarrollo. Desde nuestro ejercicio investigativo-creativo aportamos nuestras propias reflexiones.

### **El cuerpo, como concepto de la mujer**

El espacio de reivindicación de la mujer debe estar bajo la fundamentación de los principios, de la idea de capacidad humana que habilita el pluralismo y la diferenciación cultural, y que pone de relieve el bienestar de la mujer bajo una ética y política clara de emancipación, en donde sea posible promover en ella metas políticas de plena igualdad y justicia familiar. Escribir este ensayo, incluso, es una forma de resistencia que se relata sobre la base del encuentro, del pensamiento y del diálogo: de la observación y la familiaridad del ejercicio personal de cada una de las integrantes del grupo investigativo y de la serie de abstracciones propias de la filosofía política a la que se vincula Nussbaum, de forma correcta y relevante sobre la realidad de la mujer siendo pensamiento y lenguaje.

De ahí que la apuesta es pensarse, a través de la reflexión constante, durante que este proceso creativo, y dar respuesta a preguntas como: ¿cómo podría vislumbrar la política pública dirigida a la mujer, centrándonos en promover mejor los derechos de las

capacidades humanas y de las libertades de asociación y auto-determinación? La respuesta, desde la perspectiva de Nussbaum, es clara: bajo la idea de la mujer constructora de su plan de vida, como fin, como sujeto planificador activo, que siente la necesidad de sentimientos de valor propio, que le permiten fomentar también la colectividad, una comunidad de iguales que tiene en sí misma una capacidad de acción entrelazadas bajo el mutualismo y sin limitaciones.

Se hablará, entonces, de la mujer desde la narrativa del otro, entendiendo su neutralidad como única otredad posible, no reducible a una unidad o a una suma de miembros o a una exclusión de cosas. La mujer entendida desde los análisis realizados como una pieza clave en la conformación de lo social, involucrada en el discurso y alejada del no lugar, de la ausencia de voz. La escritura en relación con la mujer, la corporeidad y la danza, sintetizan esa victoria; es el encuentro, el descubrimiento con el yo, una subjetividad que tiene trazos de mujer, que encuentra un lenguaje que reúne el cuerpo de la mujer y el concepto mismo desde la conquista de territorios propios, de la geografía que goza del cuerpo y las realidades desde los virajes de la expresión de la identidad; mujer fuera del orden patriarcal.





Pensarse los términos de la danza, el cuerpo y la mujer, bajo la relación estructuralista y la perspectiva del desarrollo humano, es darle el valor más alto al lenguaje; es una totalidad que rebasa el control de los individuos, puesto que estarán determinados por una estructura que es previa a su propio pensamiento. En el sentido de los enunciados, que revelan la libertad individual, está lo real del lenguaje y, a su vez, toda una cadena de significados dispuestos a asumir el entorno social. Al respecto, Foucault (1997), propone una nueva relación en el campo de las ciencias humanas. Explica que lo que más importa en el discurso que posibilita una ciencia, es lo que vincula las palabras con las cosas, la lingüística para el lenguaje, la biología para la vida, y la economía para el trabajo. En su libro *Las palabras y las cosas* se construye este argumento que, desde el concepto de episteme, permite darle un sentido a la propuesta de creación en relación con el desarrollo humano y la corporeidad. Haciendo honor a su legado y en el contexto de Colombia, señala Álvaro Restrepo:

*En un país como Colombia sumido en una sangrienta crisis de valores, el cuerpo humano ha perdido su dimensión sacra: diariamente lo vemos torturado, mutilado, asesinado. El cuerpo espiritual ya no existe: sólo percibimos su dimensión material que, por ser perecedera, ha llegado a tornarse perversamente “desechable”: asesinable. (Pg 177- Alvaro Restrepo).*

Permitirse comprender la dimensión de la corporeidad, en donde está inmerso el cuerpo, es el elemento constitutivo esencial de la condición humana. En el cuerpo se define el espacio sagrado donde se da el flujo de la vida, y donde se arraiga y se reproduce la cultura y la memoria; en el cuerpo el hombre se confronta con el destino que sugiere, sin lugar a dudas, un espacio en donde la mujer y su cuerpo de mujer se conquistan, se conocen, se comprenden y se edifican en la relación profunda con el ser del otro, en significados de alteridad que, traducido eso en términos de desarrollo humano, implica una realización armónica de la mujer en las distintas dimensiones, que le permite crear, comunicar y entrar en relaciones de autoridad con los otros.



El cuerpo como  
dinizador de la existencia,  
permite plasmar los discursos  
construidos frente a las experiencias  
familiares, personales, sociales y

místicas, y se devela como la puerta de entrada al universo interior de cada uno de los sujetos; por lo tanto, es de vital importancia situarlo en un lugar de preferencia, reconociendo su papel imperativo y único, recordando que es este el que nos permite mediar con el mundo y construir el tejido social de lo colectivo.

Por consiguiente, el papel de la libertad como base del paradigma del desarrollo humano, permite esa capacidad consciente de actuar, pensar, elegir, dar voz, sin atentar contra el otro, dando cabida al desarrollo de diversas formas de libertades que se comunican y se hacen visibles. La corporeidad que atraviesa el concepto de desarrollo humano promueve otros canales de comunicación que conecta la intersubjetividad del mundo interior con el entorno, siendo el cuerpo, a partir de la danza, el mayor aliado en este proceso creativo; es la protesta de esa mujer enmudecida y silenciada en su totalidad, enterrada en la piel, en las líneas y en la figura de una imagen propia que construye identidad, al parecer ya construida. Desde la *propuesta transgeneracional* de la Doctora Gloria Sierra Uribe, es posible la liberación; alude a un ejercicio de toma de decisiones de manera asertiva, un ejercicio consciente de las libertades, sin agredir al otro, reconociendo el pasado, liberándose y escogiendo lo que se quiere, en oposición a patrones comportamentalmente adquiridos para la vida.

Retomar el desarrollo humano permitió que este proceso creativo asumiera una perspectiva humanista, tratando de adentrarse en el mundo personal del grupo de trabajo y de la población participante, en donde la puerta está abierta a la definición,

interpretación y construcción continúa. Se asume la vida de cada sujeto como única y particular, en el camino del conocimiento de sí, tomando para este fin la humanidad de quienes realizan la propuesta como forma de acercamiento, no sólo del concepto de desarrollo humano, sino al concepto de ser mujer, y desde allí las maneras en las que se comprende el mundo; entendiendo a la mujer como creadora, como artífice, como fuerza vital que narra una existencia, un sentimiento, una emoción, una acción, pero sobre todo, una subjetividad.

La dramaturgia de este proceso consiste en comunicar y contar de forma artística la visión de mundos con otros mundos; como lectores de una misma historia releída desde lo cotidiano, el arte toma lo conocido y, en el escenario de un teatro, le da otra forma, le imprime otro tono desde otro ángulo de lo humano, desde lo subjetivo de lo humano.

Patricia Cardona lo dice con otras palabras: “Es preciso aclarar que la danza no necesariamente sigue una lógica racional, sino más bien orgánica de la imaginación. Por ello se habla metafóricamente del movimiento, se descubren sutilezas ocultas y el bailarín se humaniza.” (pág. 53).

Es aquí donde la corporeidad aparece como una de las categorías más



relevantes al ser, la mediadora en la interacción social. El cuerpo es el elemento que nos ha determinado la función en una comunidad. Así, se define a la mujer por el don de dar vida, por su delicadeza, o por tener aparentemente menos fuerza física. De tal forma, y con un concepto bastante limitado desde el punto de vista humano, la mujer fue categorizada en muchos lugares del planeta por su aspecto débil, con un rango inferior al del hombre, vista siempre como la dadora de vida, la cuidadora del hogar y, en muchos casos, la sostenedora paciente. Este imaginario subjetivo de mujer, perpetuado desde la concepción del cuerpo femenino, aún se conserva en nuestras sociedades actuales. El concepto tradicional es sencillo: se toma la forma del cuerpo femenino, se estipula unos atributos y, desde allí, se le asigna unos roles a compartir en el tejido social. El viraje hacia su autonomía y la promulgada equidad de género, ha sido lento, y se empieza por la liberación de su corporeidad. No obstante, en este momento el concepto de mujer todavía está en proceso de visualización, de tener nuevas generaciones de igualdad, donde la corporeidad no sea la justificación del maltrato, la desigualdad, el abandono, la violencia, entre otras.

La corporeidad es la complejidad humana: es cuerpo físico, cuerpo emocional, cuerpo mental, cuerpo trascendente, cuerpo cultural, cuerpo mágico y cuerpo inconsciente. Esos siete cuerpos nos hacen humanos y nos diferencian de las otras criaturas vivientes.

Nacemos con un cuerpo que se transforma, se adapta y, finalmente, conforma una corporeidad a través del movimiento, la acción y la percepción sensorial. Este proceso se desarrolla a lo largo de toda la vida y termina con la muerte, cuando se abandona la

corporeidad para acabar siendo simplemente cuerpo. (Francisco Bohórquez- Eugenia Trigo. Corporeidad, Energía y Trascendencia. Somos siete cuerpos (identidades o notas). Pensamiento educativo. Volumen 38. 2006. pág 75-93)

Por ende, se entiende a la corporeidad como la conciencia corporal y, la valoración de la propia corporeidad de la mujer, como una construcción personal, una construcción de ser como sujeto en la interacción socio-cultural que edifica subjetividades y colectividades, como los múltiples factores que constituyen una unidad: “Soy yo y todo aquello en lo que me corporizo, todo lo que me identifica...”. (Alicia Grasso., pág. 32 - construyendo identidad corporal).

### **El cuerpo: sexualidad y erotismo**

Desde lo anterior, el cuestionamiento es: cual es relación existente entre cuerpo, sexualidad y erotismo... *“El cuerpo, la educación del cuerpo, se ha limitado al aprendizaje de rutinas gimnásticas mecánicas y a prácticas deportivas convencionales”* (Álvaro Restrepo., pág. 167). En palabras de Álvaro Restrepo, la relevancia en las destrezas de orden racional siempre debería ser un complemento a las físicas, en especial en la asignatura que más ha tenido importancia en la educación como lo han sido las matemáticas, en donde quien fuera incompetente con la mente para las mismas y cerril con el cuerpo para cualquier disciplina deportiva, estaba condenado a la muerte o a la condición de incapacidad.

Hacer una arqueología del cuerpo permite afirmar, continúa Restrepo, que el hombre primeramente danzó para comunicarse con lo divino, para relacionarse con las prácticas de supervivencia, siendo éste el elemento primordial por naturaleza de la expresión más original del ser humano. Desde todas las dimensiones, el ser humano estableció esa unión mística del cuerpo en representación. A partir de un lenguaje abstracto de movimientos danzados que se funden en el cuerpo, lleva consigo la capacidad creativa y expresiva que introduce lo sagrado y lo divino en el espacio natural de manifestación. El hombre, por así decirlo, “...ha hecho de la danza, el vehículo de transmisión de su historia, de su memoria y de su legado espiritual...” (pág. 170). A todo esto se suma la importancia del cuerpo, no sólo para este caso particular, sino para ser considerado como *“instrumento/ canal de conocimiento: un puente epistemológico que debe ser explorado y conocido en profundidad, como condición sine qua non para proceder a una justa apropiación del mundo”* (pág. 173).

Lenguaje para comunicarse con lo divino y lenguaje como apropiación del mundo. Estos tipos de comunicación de los individuos entre sí, se basa en las significaciones y diferenciaciones que cada uno hace de su cuerpo; las acciones de los cuerpos determinan una posición clara y un canal de comunicación concreto, no sólo porque es una estructura biológica, sino porque está ligada a una conexión cognitiva que nos define desde el desarrollo físico, tanto de hombres como mujeres, bajo unos patrones básicos de conducta. Es de esta manera que dentro de las pautas de crianza permite

definir los comportamientos según el género, y aunque ya se han desmitificado muchos mitos acerca de los comportamientos según la moralidad, en el lenguaje del contexto sociocultural sigue viéndose de forma delimitada por las raíces que tiene la humanidad; se sigue juzgando desde lo que se puede hacer o no hacer, según la historia de otros “cuerpos” que actuaron según sus propios criterios, para idealizarse y perpetuarse en ideales religiosos, políticos o sociales, que hoy en día pesa sobre estos, que se fundieron bajo muchos siglos de historia.

La sexualidad (Foucault, 1976) es bastante amplia y permite diversas miradas y análisis, tiene que ver con la cotidianidad de las personas en sus interrelaciones, también se relaciona con los sentimientos, las emociones, preferencias, elecciones y acciones corporales y sociales que no son estáticas, sino que están en constantes transformaciones, seamos o no conscientes de ello. Por tanto la sexualidad es un tema inherente al desarrollo humano, en el sentido en que toca a todos y todas, en cada de las etapas de la vida y se ha manifestado de diversas formas según dichas etapas y los momentos de la historia. Podría decirse también que desde interacciones personales atiende a las necesidades biológicas, culturales, políticas, sociales, comunicativas, educativas, filiales,



religiosas y económicas de la sociedad.



Así pues, muchas veces la definición que se le da al mismo cuerpo se limita al aspecto de la identidad sexual, donde se manifiesta ser hombre, mujer, niño o niña, dejando poco espacio a la diversidad de definiciones, poco espacio a otras formas de ver y ser en el mundo. Por otra parte, se define también desde el aspecto sexual genital, lo cual hace referencia a los actos coitales que, aunque intervienen en la vida de los sujetos permanentemente, cabe aclarar que no son las dos únicas formas de definición personal. Las dos perspectivas anteriores no son las dos únicas definiciones, pero si son las que más eco hacen en las sociedades actuales. Así las cosas, es necesario profundizar sobre el tema de la sexualidad, (Foucault, 1976 p63) tanto desde la identidad como desde la genitalidad, para lograr reflexiones personales que permitan construir la propia corporeidad a partir de las subjetividades de las mujeres en su búsqueda por la redefinición del concepto. De otra parte, es necesario aclarar que la sexualidad se une con el erotismo para generar posibilidades de redefinición conceptual del ser mujer,

puesto que amplía las posturas discursivas. Con el erotismo es palpable una dualidad manifiesta en el ser: muestra la posibilidad de generar vida al permitir su existencia por medio de la sexualidad o anularla al generar placer en los actos eróticos individuales y/o colectivos. En este punto, es dicente la voz de Paz (1993):

*... el erotismo defiende a la sociedad de los asaltos de la sexualidad pero, asimismo, niega la función reproductiva. Es el caprichoso servidor de la vida y la muerte; el erotismo es sexo en acción pero, ya sea porque la desvía o la niega, suspende la finalidad de la función sexual. En la sexualidad, el placer sirve a la procreación; en los rituales eróticos el placer es un fin en sí mismo o tiene fines distintos a la reproducción” (pág., 17; pág. 10,11).*



En esa misma  
búsqueda por redefinir  
el concepto de  
sexualidad aparece el  
erotismo, como  
aquella posibilidad de

sentir que va más allá de los actos sexuales coitales, y como aquella instancia que posibilita a los seres humanos el auto reconocimiento, la autodefinitión, el sentir y expresar placer. El erotismo es un aspecto muchas veces olvidado o negado en diversas sociedades. Se niega que es un aspecto que forma parte de la sexualidad, que es también

inherente en los seres humanos, y que es un potenciador de creación, de encuentro personal y con el otro. En palabras de George Bataille (1987; p 20), el erotismo “... *moviliza la vida interior. el erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser*”, posibilita que entre en juego discursivo lo permitido, lo negado, lo prohibido y la movilización interna y externa del placer; ya que el erotismo permite por medio de la imaginación transformar la realidad personal, en relación con la libertad a ejercer desde el propio cuerpo.

El erotismo tiene que ver con las pulsiones sexuales, las cuales parten del ser y buscan ser satisfechas. De ahí que el erotismo es la búsqueda y exploración del placer, búsqueda que obliga al reconocimiento propio, instinto natural de cada sujeto y necesidad de valoración del sentir (Paz, 1997, p 17). El erotismo es liberador de los seres humanos en cuanto a su sentir, no se limita al acto reproductor y procreador, sino que le permite a los hombres y mujeres ser y sentir a partir de la relación perceptiva y expresiva consigo mismo y con la sociedad, tal como lo sustenta Paz (1993): “un fenómeno que se manifiesta dentro de una sociedad y que consiste esencialmente en desviar o cambiar el impulso sexual reproductor y transformarlo en una representación ... y en donde una de las finalidades del mismo es: domar al sexo e insertarlo en la sociedad...” (p16, 106).

Ahora bien, existe una relación intrínseca entre el cuerpo, la sexualidad y el erotismo. Relación que está presente en cada una de las interacciones humanas, puesto que entran en juego todo lo que los hace ser desde su medio expresivo y desde los sentires de cada

quien. En el proceso de comprensión de las relaciones, es necesario contemplar aquellas sensaciones y emociones que surgen del cuerpo, en relación con el sí mismo y con el otro. La relación entre el cuerpo, la sexualidad y el erotismo también nos permite redefinir el concepto de mujer. Pone en cuestión sus visiones propias en relación con las interacciones con los demás y con sus acciones liberadoras a lo largo de su vida. La sexualidad, en tanto relación con los demás; el erotismo, como aquello que le permite ser, sentir y vivenciar a diario desde el placer y la movilización de emociones; y el cuerpo, en tanto es el templo de la conciencia que nos permite vivir y transmitir vida.

### **Concepciones del cuerpo**

Paralelamente desde las visiones del erotismo y la sexualidad el cuerpo de la mujer se determina como el espacio por excelencia para estructurar el rol social y los nuevos conceptos políticos y culturales que rodean a la misma. A propósito de la preocupación por la definición, quizás redefinición de la palabra cuerpo, como uno de los términos más recurrentes en nuestra cultura y que trae aparejado necesariamente el tema del sujeto y de la identidad, existe la postura del psicoanálisis donde se define desde la autonomización fundamental del sujeto y de la gestación de la identidad, con una serie de sucesos: nacimiento, destete, separación, frustración, castración. Estas, en su conjunto, son operaciones reales, imaginarias o simbólicas que perfilan la identidad de cada sujeto. Si ellas no se dan o se reprimen por presiones externas, derivan en psicosis. Si por el contrario, estas se exageran o dramatizan, lo que se genera es la angustia destructiva.

La red de significaciones a descifrar cuando se habla de cuerpo, son parte de los procesos de la sociedad occidental y de los imaginarios creados. Un claro ejemplo de ello puede estar plasmado en una parábola que narra Lévi-Strauss (1973) acerca de la conquista de América:

*En las Antillas mayores, algunos años después del descubrimiento de América, mientras los españoles enviaban comisiones de investigación para indagar si los indígenas tenían alma o no, estos últimos se dedicaban a sumergir blancos prisioneros a fin de verificar, mediante una vigilancia prolongada, si sus cadáveres estaban sujetos a la putrefacción o no. (3984).*



Para occidente el cuerpo se da por sentado, es lo dado, y lo que verdaderamente importa es el alma, aquello que nos diferencia de los animales. Por eso era necesario verificar en

los indígenas de ese momento la existencia de un alma, para poder clasificarlos dentro del orden humano o animal. Por el contrario, para las culturas indígenas, el alma era lo dado. Desde su concepción animista todo lo que componía el mundo tenía alma. El alma de las cosas era lo que los hacía únicos y diferentes. Pero si lo miramos con detenimiento no era el alma en sí, era el cuerpo, el cuerpo tomaba en ellos un aspecto de importancia fundamental.

Desde el Corpus filosófico, *La filosofía del cuerpo* de Jean-Luc Nancy, “el cuerpo ya no es el obstáculo que separa al pensamiento de sí mismo” (DELEUZE, Gilles , *La imagen-tiempo*, Estudios sobre cine 2, Ed. Paidós, Barcelona , 1987). Esta afirmación de Deleuze reinstala al cuerpo en el dominio del pensamiento. Su capacidad de metamorfosis y de vértigos nos fuerza a interrogar su régimen de signos y valores tanto en el terreno estético-artístico como en el médico-antropológico. Siendo de este modo las pulsiones del cuerpo, sus vibraciones, su anatomía como destino y su morfo-fisiología las condiciones de posibilidad de los gestos, los que nos imprimen y dotan, no sólo de una posición ética, sino también –y fundamentalmente– estética en la constitución de nuestra subjetividad. El vigor, la elegancia, el heroísmo o el júbilo no sólo responden a un talante ético, sino que originariamente son imágenes estéticas que proveen los cuerpos. El cuerpo así pensado se afirma como comportamiento y gesto, como *ethos* y *pathos*.

*Los planteamientos sobre el cuerpo están determinados por la concepción cultural que sostenía que el ser humano era un compuesto de cuerpo y alma,*

*elementos en oposición frontal; el cuerpo era visto como una carga y una cárcel en la que el alma vivía prisionera. El cuerpo y sus deseos eran la fuente de todos los desórdenes y problemas del individuo, lo que ha llevado a las personas a vivir su cuerpo como algo negativo y no como una fuente de satisfacción; asimismo está vinculado a la vivencia de estereotipos sobre la masculinidad y la feminidad que sigue esclavizando a mujeres y a hombres. (Jane Hirschmann y Carol Munter (1997): Cuando las mujeres dejan de odiar sus cuerpos. Cómo liberarse de la tiranía del culto al cuerpo. Barcelona, Paidós).*

En su obra, Nancy recorre precisamente este cuerpo, en su morfología y organización, esto es, como una *suma*, como un *corpus*. Ahora bien, esta descripción del conjunto de manifestaciones del cuerpo se sustrae de las imágenes y el discurso del organismo desde los cuales ha sido explicado siempre –constituyéndose así en un contra-discurso, esto es, en una crítica literaria-epistemológica. Este modo de hacer hablar al cuerpo lo sustrae del horizonte bio–teleológico del organismo para entregarlo al horizonte del acontecimiento, lo cual implica dejar de pensar en un cuerpo organizado sobre la base de una finalidad separada de sí mismo, ya sea que le trascienda o le anteceda. Ya no se podrá hablar de finalidades en función de un cuerpo post–orgánico o inorgánico que se encuentra direccionado a un fin trascendente, sino que lo que acontece, sucede como evento determinado en sí mismo.

El cuerpo es un objeto dado a un pensamiento finito. De allí la afirmación fundamental de Nancy: “*no tenemos un cuerpo, sino que somos un cuerpo*” (NANCY, Jean Luc; Corpus. Ed. Arena Libros, Madrid, 2003); este se convierte en el vehículo que nos une a la vida, el punto donde convergen la naturaleza y la cultura, el mediador entre lo real y lo imaginario, entre lo material y lo espiritual; nuestro medio por excelencia para comunicarnos con el exterior, para establecer relaciones con los otros. Desde las exploraciones que se generaron a partir de este proceso de investigación- creación pensamos que por las razones anteriormente expuestas, hoy más que nunca se hace necesaria la reflexión, una reflexión encaminada a resignificar nuestras actitudes y valores en torno al cuerpo, las emociones, los afectos, los deseos; es necesario que todas las mujeres aumentemos la confianza y la seguridad en sí mismas. Que esta sea la oportunidad para hablar de nuestro cuerpo, de cómo ese cuerpo que se fragmenta y se reinventa, de cómo en él se desencadenan las más duras estrategias.

El adocctrinamiento es llevado a cabo por todo un complejo entramado que incluye toda la estructura institucional y, en definitiva, los valores de toda una sociedad que, como diría Foucault, posee los mecanismos de control para garantizar el estado de las cosas. Se enfatiza en el análisis de las relaciones de poder por las cuales somos esos que somos y desenmascarar las formas multiformes, las diversas tecnologías del poder, tecnologías disciplinarias y tecnologías del yo que constituyen su red. Así el cuerpo es el campo de batalla del poder y el instrumento idóneo para su acción. En este sentido coincidimos con el



análisis feminista del poder que ya había destacado que “lo personal es lo político” y que el poder se dirige no solo a lo público, sino también y muy especialmente a lo privado. El cuerpo de las mujeres es un lugar de sacrificio, frustraciones, culpas, penitencias y renunciaciones. Nos hemos olvidado de que el cuerpo es nuestro refugio, nuestra casa, lo que nos posibilita sentir, desear, expresarnos, comunicarnos. Nuestro cuerpo refleja nuestra biografía personal y nuestra trayectoria vital.

El cuerpo es un tema que pensado desde las orientaciones de Merleau-Ponty, no es un objeto y la conciencia que se hace de este no es un pensamiento, no se puede descomponer y recomponer para formar una idea clara de lo que el cuerpo es. Su unidad es siempre implícita y confusa. “Es siempre algo diferente de lo que es, es siempre sexualidad a la par que libertad, enraizado en la naturaleza, en el mismo instante en que se transforma por la cultura, nunca cerrado en sí y nunca rebasado, superado. Ya se trate del cuerpo del otro o del mío propio, no dispongo de ningún otro medio de conocer el cuerpo humano más que el de vivirlo, eso es, recogerlo por mi cuenta como el drama que lo atraviesa y confundirme con él”. (Merleau-Ponty, 140)

Como se evidencia, existe una cierta dificultad en definir lo que es el cuerpo sin recurrir a las concepciones dualistas dominantes o a aproximaciones desde lo que este no es.

Definir o descubrir lo que este es puede ser una tarea que le puede llevar al sujeto toda una vida, descubrir al cuerpo es algo que no se puede hacer desde la teoría, para aproximarse al él es necesaria la acción. Para este trabajo, el cuerpo no es una entidad

separada de otra, el cuerpo es una unidad, un todo que solo se experimenta en el cuerpo como única realidad, como sumatoria de las experiencias vitales, cada una de las cuales está regida por la psique y estructurada en su cuerpo. Según Patricia Cardona:

*Todos hemos sido aculturizados por una sociedad particular, por una determinada época, por un ambiente específico. Emocional y corporalmente nos manifestamos gracias a un proceso de condicionamiento que se cristaliza en*



*esquemas de conducta gestual, compartidos colectivamente” “la aculturación mental y física se traduce en una serie de estereotipos, modelos de comportamiento automáticos que llamamos espontaneidad (pág. 26)..*

Para pasar a la redefinición el cuerpo de la mujer en tanto acción, se hace necesario recurrir, en forma estética, a la danza.

### ***La danza: creando y recreando el concepto de mujer***

La danza nos permite descubrir otras posibilidades para redefinir el concepto de cuerpo: A partir de los principios de la pre-expresividad, según la antropología teatral, se logró en el proceso creativo que llevamos a cabo, deformar las posturas de la cotidianidad y acercarnos a un cuerpo dilatado que permitiera expresar, no sólo diversos estilos dancísticos, sino conectarnos con el bios escénico que mezcló las energías y las tensiones propias con los cuerpos de las integrantes del proceso investigativo y sus propias tensiones. Fue necesario, según los análisis de Patricia Cardona a partir de las disertaciones de Eugenio Barba, entender que los cuerpos dilatados en los acercamientos a la danza permiten ubicar niveles pre-expresivos, no sólo del cuerpo sino del pensamiento que es análogo al proceso anterior y que relaciona la presencia y la energía con procesos creativos y emocionales propios, que permiten la vida misma en términos de desarrollo humano.

Y precisamente es en ese sentir que la mujer y su corporeidad toman fuerza para expresarse a sí misma y a los demás, donde el movimiento simbólico del cuerpo se convierte en danza, danza libre, danza desde las experiencias, emociones, pensamientos y transformaciones internas; danza como forma de liberación del ser, danza como manifestación natural de los seres humanos. “Es preciso aclarar que la danza no necesariamente sigue una lógica racional, sino más bien orgánica de la imaginación. Por

eso habla metafóricamente del movimiento, se descubren sutilezas ocultas y el bailarín se humaniza.” (Patricia Cardona. pág. 53)

El disfrute, la ansiedad, el desconocimiento, el desconcierto, la contrastación, el enfrentamiento con el propio interior a partir de su exteriorización por medio de la danza, hizo del proceso creativo un reto personal que, en complemento con la mirada de otras mujeres que dieron sus opiniones en entrevistas y otros grupos focales que sin perder su validez, fueron pieza clave en la indagación y en el proceso creativo. Las creadoras, más allá de buscar en el entorno significados, respuestas y aprobaciones culturales, desmontaron sus aprendizajes para rediseñarlos de cero a través de la corporeidad y la danza consciente, materializada en la puesta en escena. La creación es una oportunidad de reconocer lo que nos ha dejado la vida, valorarnos a nosotras mismas en relación con nuestra definición como mujeres en el mundo, así como Natsy Nakajima dice: “nos esculpe la mirada del otro” pag |10. Este camino abrió paso a la incertidumbre, el descubrimiento y la resignificación. Entonces la fenomenología puede aportar luces a este proceso investigativo- creativo, ya que se ha interesado por la mente, el cuerpo y el movimiento de manera especial, no desde un criterio de entidades separadas, pues la mente no aparece separada del cuerpo, sino como mente encarnada, en donde el movimiento juega un papel indispensable en la construcción de cuerpo bajo los acercamientos del lenguaje de la danza: *...el teatro y la danza son artes del cuerpo, y la prosa que se refiere estos oficios escénicos espectaculares debe ser cómplice del cuerpo,*

*igualmente visual, vital, vehículo de lo mental... (Patricia Cardona en la dramaturgia del bailarín o el cazador de la mariposa. pág. 12.).*

El movimiento, eje central de la danza, es la materia prima de los procesos de expresión corporal. La danza nos abre la posibilidad de crear a partir del lenguaje del cuerpo diferentes mensajes cargados de emoción e ideas que se materializan en unos mensajes claros que interrelacionan los mundos interior y exterior de los seres humanos: “*Nuestro cuerpo es una especie de arcilla biológica en la cual se imprime el universo que nos rodea y que luego lo expresa*” (Fromont, 1981);

Al hablar de danza hacemos referencia a muchos de los contenidos, entre ellos el más importante es su carácter histórico. Inicialmente en Grecia se usaba para el adoctrinamiento a los soldados, pero esto pasó más allá de ser un movimiento repetitivo dentro de las culturas; es imposible generar hipótesis que respondan a la pregunta ¿Por qué las personas bailan?...existen innumerables teorías para responder. Se destacan las concepciones del instinto, la expresión, el ritual, las formas de comunicación, el impulso, etc. Pero ninguna de estas posturas antropológicas ni naturalistas converge en una verdad absoluta que reduzca el campo semántico del término. Paralelamente, en este proceso de investigación-creación existe la misma comorbilidad de conceptos frente a la danza y frente a la mujer, ya que ambos reúnen elementos propios que los caracterizan y que no distan de certezas o de criterios fijos exactos para establecer sus límites.

En este proceso creativo, usar el lenguaje de la danza significaba dar paso a la desmitificación sobre el cuerpo de la mujer, no enmarcado desde su concepto, sino desde lo innato de su silencio, silencio que comunica a los espectadores otras perspectivas a través del movimiento, su flujo, energía, espacio y tiempo, así como lo nombra Patricia Cardona: “La danza se convierte en el lenguaje en el momento en que la forma o diseño corporal se impregna del tono de una emoción, de un pensamiento, de un deseo...” pag 43 pag 43.

La capacidad de expresión y de provocación en el que se cimentó el proceso creativo, reveló nuestros cuerpos a partir de las sensaciones o experiencias. Nos obligó a tomar nota de la transformación, ya que en ellos encontramos eslabones que improntan la esencia de ser mujer, en un espacio creativo desde la improvisación de los movimientos. Desde allí, entendimos la vida desde los planos simbólicos, filosóficos, espirituales y culturales. Danzar significó vivir las diferentes facetas de 4 mujeres en escena, diametralmente distintas, tanto en roles como en maneras de interpretar el mundo. El énfasis sobre el concepto de ser mujer presenta varios matices desde sus propias historias de vida; que sean pues estas líneas el deseo de promover nuevos asombros, nuevos deseos, nuevos conceptos que alimenten este paisaje de expresión escénica, llena de inspiración, en este constante fluir con la vida.

*“...Nacemos en nuestra naturaleza original, pero además, al crecer, nos acomodamos a las pautas y costumbres de nuestra cultura, familia, entorno*

*físico y a la actividad cotidiana de la vida que hemos asumido. Lo que nos enseñan solidifica nuestra “realidad”. Nuestra persona, la máscara que*



*mostramos al mundo, se desarrolla a partir de nuestra experiencia y nuestra formación,*

*paso a paso, desde la infancia hasta la edad adulta. construimos nuestro mundo, a través de las acciones de la percepción, el aprendizaje y las expectativas. construimos nuestro “yo” a través de las mismas acciones de percepción, aprendizaje y expectativas. El mundo y el yo se entrelazan y combinan paso a paso y forma a forma. Si las dos construcciones, el yo y el mundo, se fusionan, pasamos de la infancia a la adultez, convirtiéndonos en “individuos normalmente adaptados” .Si no se fusionan también podemos experimentar sensaciones de división interna, soledad o alienación” ( Stephen Nachmanovitch free play:la improvisación en la vida y en el arte. editorial paidos . capítulo 2 pag 38)*

En ese viaje de recorridos paralelos bajo la conquista de la experiencia interior que nos trajo consigo *La especialización en desarrollo humano con énfasis en procesos afectivos y creativos*, se pudo recuperar la vivencia interna como motor expresivo, no huimos de la realidad sino que habitamos en ella, no escapamos del caos sino que lo afrontamos como eje para crear y descubrir. Todo ello nos permitió buscar nuevas formas que respondieran a las demandas de entender el ser mujer desde otros escenarios, dando a la luz una danza nueva que no miente, que no oculta las angustias y los desalientos de este siglo, que rompe con las ataduras de los convencionalismos, que implica la recuperación del movimiento como la expresión total y sagrada de la vida. En palabras de Nusbaum, significaba para nosotras poner en escena a la mujer que carece de apoyo esencial para llevar una vida plenamente humana, por el simple hecho de ser mujer y poderlo significar desde el enfoque de las capacidades en el contexto social y lo que debería ser por su condición humana; de esta manera la dramaturgia se vuelve una aliada al dar un reconocimiento escénico planteando la mirada, postura y reivindicación de la misma. Patricia Cardona lo define como: “...*El artista profesional ha traducido estos comportamientos extracotidianos, en términos de uso común: técnica, cambios de dinámica, ritmo, economía del lenguaje, maneja de elementos sorpresa, tensión, contraste, suspensión o equilibrio precario, presencia estructura*” (pág 34 Patricia Cardona en la dramaturgia del bailarín o el cazador de la mariposa).

Intentamos devolver la espontaneidad a la danza, sin presiones del academicismo, una danza expresiva, altamente emocional, danzar a imagen y semejanza de Isadora Duncan,



habitar el suelo, poner puntos de encuentro entre el alma y el espíritu, adoptar una postura espiritual y humana, encontrando en el movimiento un impulso emotivo que se concretara en la intensidad de la acción y en los valores expresivos que le impregnamos a la misma. Priorizar nuestro espacio como ser mujeres, pisarlo plenamente, habitarlo con el derecho y la soberanía de hacerlo, fue una conquista impresa en los cuerpos de cada una, en las intérpretes que fuimos de las demás mujeres bajo el espíritu de la transgresión, donde el deseo de la búsqueda y de revuelta no nos abandona, donde visualizamos el efecto del caos y la convulsión presentes en el conflicto y en la tensión. Nuestros cuerpos GRITARON, en el lenguaje de la danza, los retratos de unas vidas habitadas en la intensidad, en la pasión y en delirio, donde lo figurativo se manifestó capaz de habitar poderosamente en el escenario en personajes femeninos, adentrados en sus conflictos y contradicciones. Mujeres que desde la voz de Martha Graham (1995: 187-188) habitan el espacio sin escamotear las tensiones ni la pasión, marcadas por una dinámica activa, dinámica y palpable.

Finalmente, la interpretación de los futuros lectores de esta creación se pueden sumar a las inmensas e infinitas miradas que se desglosan en el simple y bello hecho de ser mujer en una sociedad convencional, que choca con la lucha interna de muchas, no sólo por los derechos que deberían ser de manera igualitaria desde el sentido humano, sino porque se dosifican a gotas la medida exacta para serlo. Significa en la mayoría de los casos una plenitud de vida lenta que se rige por miradas de otros, que solo se puede contar y un tanto resignificar en la constante construcción de una nueva sociedad que pase por

encima de los cimientos culturales que, aunque no del todo se pueden ver de una forma perjudicial, si limita el desarrollo de la esencia, del fondo, del marco simbólico interno, y que solo se puede plasmar en el mismo lenguaje del cuerpo por medio de la danza, desde la realidad que hoy nos convoca, y que se dibuja a través de las experiencias como lo dice Patria Cardona: *“Está en la experiencia sensible y nace de la capacidad del cuerpo de resonar con otros cuerpos y con el entorno...”* pag 40 Patricia Cardona *“... y lo hacemos de tal manera que cuando convertimos todo esto en lenguaje expresivo, nuestra presencia crece, se magnifica, se agiganta, se enciende. ¿por qué?...”* pag 28 Patricia Cardona en la dramaturgia del bailarín o el cazador de la mariposa.

Para concluir, resulta fundamental para la danza, la mujer y la corporeidad, hablar en términos de desarrollo humano, entendiéndolo para todos los sujetos, desmantelando cualquier intención ideológica. Retomando a Nussbaum: *“La idea central es la del ser humano como un ser libre dignificado que plasma su propia vida en cooperación y reciprocidad con otros, y no siendo modelado en forma pasiva o manejado por todo el mundo a la manera de un animal de rebaño. Una vida realmente humana es una vida plasmada íntegramente por estas potencialidades humanas de la razón práctica y de la sociabilidad”*. Un tejido social y cultural relevado en los espacios afectivos, interesado en los estados emocionales y entendiendo a la mujer no solo desde la emotividad, sino desde el conflicto con su yo interno que supera la mística de la feminidad, en pro de una imagen plural, transformable, desmentida de la ocultación, privación o cohibición. Significó dejar un legado por medio de la indagación que no solo está en el sentir de un grupo de

investigación, sino también de muchas mujeres que nos permitieron conocer sus conceptos a través de sus vidas y su experiencia en el mundo y de varios sentidos semánticos de desarrollo humano, danza, erotismo, y corporeidad que se evidenciaron, no sólo en este documento, sino también en la historia de este proceso creativo. Proceso que condensa el diálogo de nosotras como mujeres, nosotras las enamoradas, nosotras las pensadoras, nosotras las que hacemos ejercicio político desde nuestras formas de estar en el mundo, nosotras las que alimentamos las relaciones afectivas que sostienen el mundo, nosotras que somos la mitad de cualquier pueblo o nación, nosotras que somos todas las mujeres que nos reunimos para dar identidad a nuestras acciones. Nosotras somos necesariamente más que una, somos un grupo, muchos grupos, una comunidad, pues “nosotras” es un pronombre colectivo, una definición de ser con otras y otros, una voluntad de construcción de comunidad.

Decía el filósofo alemán-tojolabal Carlos Lenkendorf que el nosotras-nosotros -“tik” en tojolabal- es el sujeto de la historia vista desde el lugar de la no dominación, de la no jerarquización, de la ecología humana y la ética. Tik es un sujeto que mira con más ojos que dos y mira mejor, que escucha con muchas orejas y piensa con todas las cabezas enfocadas a buscar una solución de utilidad común. Decir nosotras es, por lo tanto, reivindicar un colectivo que incluye a las mujeres que se miran a sí mismas, en relación con un mundo donde no sólo existen hombres, y una profunda objeción de conciencia ante la injusticia que es siempre misógina y discriminatoria. Nosotras implica identidad, entendida como identificación con un proyecto y un modo de ser. Las nosotras que se

expresan, expresan una idea y actúan desde posiciones que han dialogado y consensuado. Decir nosotras es reconocer que hay muchos feminismos, diversas maneras de concebir la liberación de las mujeres y variadas formas de construir la idea de convivencia.

Se hace necesario abrir una mirada en términos de postconflicto en el que actualmente está nuestra sociedad, sobre los nuevos conceptos de ser mujer y su papel político, social, económico, cultural y espiritual, dejando de lado las posturas hegemónicas y los discursos que rotulan a la mujer en una función de dominación masculina, que no sólo es generada por el género masculino, sino también por nosotras mismas, lo que posiblemente ha impedido soltar las cadenas de la historia y construir una sociedad igualitaria que en el lenguaje de desarrollo de los sujetos potencie lo humano, desde la libertad, desde la igualdad, desde la democracia, desde el ser en sí mismo y desde el fortalecimiento de los derechos que el estado debe ser garante e inspirador. La invitación, según Stephen Nachmanovitch, es desde *“el proceso creativo, en un camino espiritual. Esta aventura es sobre nosotros, sobre lo profundo del yo, sobre el compositor que todos tenemos adentro, sobre la originalidad, en el sentido no solo de lo que es totalmente nuevo, sino de lo que es total y originalmente nosotros mismos”* .(pág 26)



***Tal vez fuerzas irruptoras toquen a la puerta,***

*Haciendo temblar volcanes dormidos bajo la piel.  
Las tierras fértiles, los valles desiertos,  
los jardines rebosantes de frutos y flores,  
higueras secas, ruinas selectas, propias y  
compartidas...*

*Todo se estremece con el movimiento,*

*la respiración, la música, el tacto, el silencio,  
la danza al compás del propio ritmo.*

*El viaje hacia nosotros mismos, nuestro cúmulo de  
historias y relatos;*

*creados y recreados tantas veces,  
con la vida que late en nuestro cuerpo, nos lo dicte.*

*El viaje de retorno a la consciencia,  
renueva su rumbo,  
cada vez que decidimos dar el paso siguiente.*

*SUAVE CONTACTO CON EL SER*

*Alejandra Romero Sánchez (Yo se S, 2015, pág. 130)*

## CAPITULO II

### ARGUMENTO PUESTA EN ESCENA: MUJER, CORPOREIDAD Y DANZA

Esta es la historia de un niño que estando en el vientre de su madre conoce el mundo a través de las vivencias y sentimientos de ella, durante estos últimos ocho meses sueña con su madre con el mundo en el que ella vive, en cómo será esa mujer que lo espera, ésa, a la que aún no veía con sus ojos de inocencia; esa mujer joven quien se debate entre ser ella y la dominación a la cual se somete en su cotidianidad por los dictámenes socio-culturales de la misma, quien trata de re-significar el concepto propio de ser mujer desde sus necesidades y afinidades, haciendo un recorrido por los roles que asume en cada contexto que enfrenta como ser humano. Dichos momentos son aquellos que le han permitido no solamente ser y hacer a lo largo de su vida, sino también generar una construcción de sí misma desde la conciencia de su cuerpo, corporeidad, erotismo, espiritualidad, intelectualidad y divergencia y cómo esto hace parte de su desarrollo humano constante y la relevancia del mismo en cada dimensión.

Ella inicia su auto reconocimiento con el rol de ser mujer – madre, partiendo por la relación con su gestación y como se evidencia la transformación paulatina de su cuerpo, desde la interacción afectiva con la vida que lleva en sí y aquellas cosas que enfrenta desde la dificultad de movimiento y como se percibe ante la mirada de los demás en su estado. A medida que se hace consciente de su gestación enfrenta sus miedos y expectativas, como también acepta el rol biológico de ser madre y el amor materializado en el instinto de protección y seguridad para ella y su hijo, donde finalmente dicha madre

entiende que por medio de la entrega del bebé al mundo nacen nuevos retos personales y filiales juntos.

También dicha mujer – madre explora su erotismo entendiendo que el rol de madre no impide su sexualidad y el disfrute de su placer, por ende busca liberarse de los tabús que enmarcan la sensualidad y el derecho a ser una mujer erótica para sí misma en su ejercicio de autoreconocimiento y autodefinición desde el cuerpo y la corporeidad, la sensibilidad del mismo y la naturalidad del placer. Más allá de la parte personal, también surge la mujer que se sumerge por decisión propia en el contexto académico, que reemplaza su rol de ser madre por la intelectualidad y divergencia como una decisión de vida al negarse a tener un hijo y pensándose a sí misma como un ser libre en búsqueda de su desarrollo humano desde la profesionalización y la proyección laboral.

En ella misma habita la mujer espiritual, que sin llegar a estar limitada por los dogmas religiosos entiende su conexión con el mundo de forma mística, reconociendo que sus culpas no le permiten ser ella misma con sus deseos, encontrando en la espiritualidad aquello que la libera de la dominación social. Esta mujer se permite pensar en cada rol, sentirlo, vivenciarlo y transformarlo desde la reflexión y sentir propio, para desnudar su alma y re significar su propio concepto de ser mujer redescubriendo su corporeidad por medio de elementos de la danza.

La autodefinición pone en contraste a la mujer madre con los demás roles aquí marcados, tanto en la identificación de sí misma frente a las otras mujeres, como de aquellas que repele, a lo que se niega a ser y de lo cual necesita liberarse por medio de la reflexión en la danza, así pues, la sociedad ha impuesto obediencia y dominación en ella,

desde los mandatos de ser mujer mientras que ella toma su cuerpo, como aquel que genera caminos de resignificación y transformación conceptual, vivencial y emocional, transformación que se hizo tangible en el nacimiento de su bebé y en el renacimiento de ella como mujer y las mujeres que la habitan a diario.





## **PERSONAJES**

Teniendo en cuenta que las creadoras reconocen la maternidad como una de las características primordiales de ser mujer, escogieron esta etapa para representar a la mujer como aquella dadora de vida que también es desde sus emociones, racionalidad, sexualidad, cultura y relaciones con el entorno y quien se define en la sociedad desde las vivencias en cada contexto y situación cotidiana, por ende se centra la creación en este aspecto permitiendo al cuerpo dar vida a diferentes historias, momentos y situaciones vividas por la mujer, que enmarca su definición propia y su desarrollo humano a lo largo de su existencia.

1. **MUJER MADRE:** Mujer en estado de gestación.
2. **MUJER ERÓTICA:** Mujer madre quien asume sus emociones, relaciones interpersonales, sexuales y placenteras desde el erotismo y la capacidad del sentir.
3. **MUJER DIVERGENTE:** Mujer quien asume su vida desde la negación de ser madre por priorizar su desarrollo humano desde la parte profesional y laboral.
4. **MUJER ESPIRITUAL:** Mujer mamá que asume su vida desde la espiritualidad, desde la tranquilidad y paz interior y la capacidad de lograrla en sus acciones cotidianas en el ejercicio de crecer, regularse y moldearse a sí misma desde las creencias personales.
5. **HIJO DE LA MADRE GESTANTE:** Siendo aún un bebe.

## DESCRIPCIÓN DE LOS PERSONAJES

### ASPECTOS FÍSICOS, PSICOLÓGICOS Y VESTUARIO



*Figura: 1 Mujer Gestante*

Mujer de 31 años quien espera su primer hijo, estatura media, cabello corto y negro, ojos cafés y labios maquillados de rojo intenso, profesional que trabaja y estudia, quien decide tener su primer hijo, situación que la debate en cómo será esa nueva mujer que se despierta a la aventura de la maternidad, esa mujer gestante de vida y sus miedos por afrontar los cambios que tiene su cuerpo en esta etapa, descubriendo nuevas emociones, dentro de las cuales aflora el temor por el mundo al cual llega su hijo, así mismo llega ese instinto de protección permitiendo su aceptación y la apropiación del ser mujer madre. Viste un top negro, permitiendo la desnudez de su vientre y un pantalón de

color negro, fluido y suave que le facilita moverse, finalmente lleva sus pies desnudos que le permiten la conexión con la madre tierra.



*Figura: 2 Mujer Erótica*

Mujer de 25 años, atractiva físicamente, de contextura gruesa y voluptuosa de cabello largo castaño oscuro, estatura media, es una mujer profesional y trabajadora, que opina que la mujer no se asocia a la contradicción maternidad – sexualidad, en contraste es quien considera el sexo como placer, como el goce por sentir y vivir su cuerpo, explora la mujer sensual, sexual y apasionada sin sentir culpa por liberarse de los estereotipos de la sociedad, reconociendo a en su cuerpo fuente de vida, templo que merece amor y aceptación propia, con el derecho pleno de ser, sentir y experimentar más allá de su maternidad, la mujer erótica que coexiste en ella. Su atuendo es un Baby Doll

negro corto, semi-ajustado al cuerpo y pantis negros cacheteros que marcan toda su sensualidad.



*Figura: 3Mujer Divergente*

Mujer de 29 años que se niega a la feminidad tradicional piensa que la maternidad se convierte en la exigencia social, situación que ella aunque respeta no comparte, su feminidad la asociada a la fortaleza tanto física como espiritual, al buen desempeño, la excelencia, la eficacia, competencia en lo académico y lo laboral; en su cotidianidad demuestra independencia, seguridad por hacer de manera espontánea las cosas que le gustan. Para esta mujer la academia y la vida profesional, son alternativas de vida altamente significativas que constituyen una fuente de gran satisfacción siendo estos, sus objetivos centrales en la vida los cuales espera, se expresen en sólidos

proyectos de superación y enriquecimiento profesional. Es una mujer que constantemente expresa alegría e interés por su vida social, aunque la academia y la proyección profesional son su prioridad no deja de sentirse una mujer hermosa y sensual. La indumentaria que la compone es unas gafas negras, un chaleco de color negro, una corbata y pantalón negro, sostiene un libro en su mano derecha y con su mano izquierda simboliza un reloj el cual es un recordatorio puntual de sus compromisos, se encuentra descalza lo que le permite su conexión con sus raíces.



*Figura: 4Mujer Espiritual*

Mujer de 31 años, de contextura delgada, estatura media, cabello a la altura de los hombros, de color naranja, ojos cafés, profesional y trabajadora, madre de un hijo adolescente, se siente más libre para hacer las cosas que le gustan, asume sus responsabilidades con calma, es alegre, elocuente, amable, creativa, prudente, se toma el tiempo para analizar las situaciones de la cotidianidad. Aunque la familia y su proyección

profesional y laboral son importantes para ella, su principal elección es asumir la vida desde la espiritualidad y paz interior, como un mecanismo para autorregularse, sus motivaciones son un contraste entre lo que desea hacer y lo que es socialmente aceptado, su posición espiritual ante la vida le permite lograr el equilibrio, opina que no es necesario ser fanática de alguna religión, siempre y que sus acciones estén encaminadas en la paz interior. La indumentaria que la compone es una blusa negra de tiras, una falda corta de color negro ajustada al cuerpo envuelta en un velo negro con una sensual abertura completa a su lado izquierdo, dicho velo llega a sus tobillos, se encuentra descalza.

## **ESPACIO Y TIEMPO**

La situación espacio temporal de la puesta en escena se desarrolla en el espacio onírico del niño, donde se imagina como es la mujer madre que lo recibirá y de manera paralela la mujer, en la intimidad de la noche reflexiona sobre los roles cotidianos de género impuestos por la sociedad y cómo éstos han determinado su vida, del mismo modo visualiza aquello que desea y la posibilidad que se va a permitir para ser y hacer desde la transformación propia a exteriorizar por medio de su corporeidad. Los espacios donde transcurren los pensamientos de dicha mujer son oníricos también, desde éstos ella se imagina recorriendo su mundo asumiendo los diferentes roles desde sus redefiniciones en el mismo.

## DESCRIPCIÓN DE LAS ESCENAS

### ESCENA 1

La mujer inicia su puesta en escena desde una posición fetal en la cual directamente hace alusión a la vida que lleva dentro de sí, manifiesta con sus movimientos corporales la desesperación, angustia y asimilación de los cambios a enfrentar al conocer de su estado de gravidez, su nueva vida y como asumirla, el instinto de protección desarrollado en sí, el miedo por la vida a traer a un mundo dominado y la entrega, amor y liberación personal al dar a luz.

Al finalizar la escena la mujer mamá permite que por medio de su cuerpo se genere la nueva vida y se retome el cuerpo propio para dar continuidad a su propio ser, del mismo modo durante la escena se van liberando las ataduras de dominación para finalmente terminar la escena libre de ataduras desde la lucha interna y externa de la creadora. Esta escena simboliza el crecimiento personal de dicha mujer que enfrenta sus retos actuales y futuros desde la asimilación de los cambios y desarrollo de sus dimensiones desde la relación con otro y con el mundo que ahora vivencia desde otro rol de la mujer.

#### Descripción de los movimientos

1. La mujer inicia en posición fetal, reconociendo la vida que lleva dentro
2. Mueve su brazo y mano derecha de forma amplia y espontánea para darle soporte y movimiento y al resto de su cuerpo
3. Se apoya en la mano izquierda para sentarse en flor de loto de espaldas al público.



4. Hace movimientos circulares de con brazos y toma su cabeza mientras la gira de un lado al otro con movimientos circulares lentos.
5. Con sus manos toca su rostro, hombros, brazos, se abraza a sí misma, vuelve a tocar su cabeza mientras la gira y rodea sus caderas.
6. Se pone de pie y empieza a danzar ondulatoriamente por el escenario mientras mueve sus brazos ampliamente y los lleva a su vientre como recibiendo del mundo exterior para su hijo
7. La mujer se muestra asustada y abraza su vientre mientras su cuerpo se cierra y retrocede con sus pasos en señal de alerta y protección.
8. Ya frente al escenario la mujer flexiona sus rodillas mientras baja su cuerpo lentamente y hace movimientos de entrega de su vientre al mundo
9. Nuevamente con sus brazos recibe del exterior a su vientre acariciándolo suavemente
10. Finalmente repite la flexión de rodillas mientras bajo su cuerpo lentamente y con sus brazos hace movimientos de entrega de su vientre al mundo y cae al suelo tumbada de perfil con su brazo izquierdo debajo de la cabeza, el otro descansando en el suelo delante del tronco, las piernas relajadas una sobre la otra semiflexionadas.

## ESCENA 2

La mujer inicia su puesta en escena desde la posición donde termina la escena anterior, la cual es tumbada de perfil en el suelo tal como quedo la mujer-madre, esto con el fin de asumir un rol diferente de esta mujer madre que también puede ser erótica. Esta mujer quiere representar la sensualidad, el placer, el sentir y vivir desde la naturalidad de su sexo y sexualidad en la cotidianidad, permitiéndose explorar sus dimensiones del desarrollo humano desde las emociones, sensaciones y sentimientos, buscando liberarse de las culpas por ello y reconociendo a su cuerpo como aquel templo de amor, aceptación propia y generador de placer. Este rol fue uno de los más complejos y completos de tratar asumido como el derecho a ser, sentir y experimentar en las mujeres más allá de su maternidad, obligaciones, relaciones de pareja, dogmas y mandatos socio-culturales.

Al finalizar la escena la mujer acepta la existencia de las antiguas ataduras de dominación en su vida, desde el entendimiento de que las mismas existen en la sociedad actual que la rodea y asume vivir con ellas desde el conocimiento de su existencia en el mundo pero abandonando este mandato en su propia vida, valorando su existencia a permitirse liberarse de ella desde la recordación y nuevos camino a recorrer por y para sí misma.

### Descripción de los movimientos

1. La mujer erótica inicia su escena desde la posición final de la escena anterior, es decir, tumbada de perfil con su brazo izquierdo debajo de la

cabeza, el otro descansando en el suelo delante del tronco, las piernas relajadas una sobre la otra semiflexionadas.

2. Expande su cuerpo a partir del movimiento circular de su mano derecha por encima de la cabeza, rodeándola mientras gira el cuerpo hasta quedar boca arriba con brazos y piernas rectos hacia abajo.
3. La mujer levanta sus piernas unidas hasta el vientre mientras gira ambas de derecha a izquierda sobre su eje mientras paralelamente con las manos toca lentamente las caderas, cintura, senos, cuello, rostro y cabello y baja ambos brazos hasta dejarlos acostados sobre el suelo a los lados al tiempo que sus piernas cayeron después de hacer el arco unidas por encima de sí misma para quedar nuevamente con las extremidades cerradas hacia abajo.
4. La mujer hace con las piernas la bicicleta mientras toca sus piernas sutilmente con los pies y toca los senos, cabello y rostro, abdomen, pelvis y caderas al mismo tiempo, estos movimientos los realiza tres veces.
5. La mujer desliza la mano derecha por el suelo hacia arriba de su cabeza hasta girar el cuerpo y quedar boca abajo, flexiona el brazo derecho colocando su rostro sobre la mano mirando al público, mientras la mano izquierda queda extendida apuntando hacia el público también y mueve las caderas circularmente levantando la pelvis tres veces con ayuda piernas y pies, posteriormente con ayuda de las manos y rodillas queda en posición de gateo, donde distiende la zona muscular manteniendo erguida a columna cervical y balanceándose hacia al frente con su cabeza y

retrocediendo halada de las caderas, esta acción se repite dos veces, simulando el movimiento del gato.

6. Con ayuda de sus manos se arrodilla mientras deja su torso y manos deslizarse lentamente hacia el centro de sí misma y quedar completamente arrodillada derecha y mirando hacia al frente, al estar arrodillada toca sus muslos y recorre su cuerpo lentamente tocándolo de abajo hacia arriba y moviendo las caderas circularmente impulsada por las rodillas hacia arriba y hacia abajo tres veces.
7. Después avanza gateando y estira la pierna derecha de forma amplia sobre el suelo haciéndola llegar casi a tocar de su mano derecha, después deja caer la pelvis al suelo manteniéndose levantada con su torso apoyada de las manos y brazos extendidos, paso seguido lleva su pierna y pie izquierdo hacia donde está la pierna derecha para quedar tumbada de perfil hacia el escenario con el brazo derecho estirado bajo la cabeza y el derecho apoyado frente al pecho sobre el suelo. Levanta la mano derecha hacia donde está la izquierda y hace dos rollos sobre su cuerpo en reversa hasta queda boca abajo mirando de frente al escenario, donde retrocede gateando afanosamente mostrándose asustada y desesperada y al quedar en la esquina izquierda del escenario se toma la cabeza mientras está en posición de gateo con el peso de su cabeza en el suelo.

8. La mujer se arrastra boca abajo, gatea y camina desconcertada realizando movimientos bruscos y moviendo su cabeza en todas direcciones mientras se muestra huyendo.
9. Al llegar al otro lado del escenario corre e interactúa con el lazo rojo danzando sensualmente mientras con sus manos se ata el pie derecho, después baila con movimientos lentos y ondulatorios mientras se dirige al otro extremo del escenario, juega con el cabello tapando su rostro, gira para quedar de espaldas al público agachándose lentamente mientras estira su brazo derecho y lo toca con la mano izquierda y así mismo con el izquierdo, para después girar la cabeza en ambas direcciones y proyectar la mirada en su espalda y suelo trasero, después se levanta y sus manos interactúa con el lazo desde el juego mientras se ata el pie izquierdo.
10. Finalmente al estar atada se deja caer suavemente al suelo y queda sentada con sus piernas semiflexionadas hacia el lado derecho de su cuerpo, sus manos apoyadas sobre las rodillas derecha e izquierda respectivamente y la mirada hacia el suelo, girando su cabeza hacia el lado inferior derecho del público.

### ESCENA 3

La mujer académica inicia su puesta en escena desde la posición donde termina la escena anterior, es decir sentada con sus piernas semiflexionadas hacia el lado derecho de su cuerpo, atada de sus pies en simbología de la imposibilidad de movimiento y la búsqueda por liberación de dichas ataduras sociales en cuanto a la lucha por su desarrollo intelectual, académico y laboral. Esta mujer exterioriza su deseo de crecimiento personal desde la negación de la maternidad y su afinidad con desenvolverse en el mundo profesional, mostrando aceptación por el correr de su vida cotidiana como una elección de vida y una alternativa de la misma en la sociedad actual, priorizando en algunas dimensiones de su desarrollo humano desde su profesionalización.

Dicha mujer se mueve en pro de sí misma, de las cosas que para ella son necesarias y le permiten ser y estar mejor cada día, por ende toma su día a día como un reto personal y una posibilidad de evolución y desarrollo permanente, este rol es relevante ya que permite el visualizar a la mujer desde el amor propio y la construcción de su vida conforme a sus deseos, necesidades y decisiones personales centradas en sus reflexiones y fluir las mismas con sus beneficios sociales y posibles consecuencias emocionales de dichas acciones.

#### Descripción de los movimientos

1. La mujer inicia la escena en la misma posición en que termina la escena anterior, sentada con sus piernas semiflexionadas hacia el lado derecho de

su cuerpo, atada de ambos pies y con la mirada hacia el suelo, toma un libro el cual observa rápidamente y bota al piso, paso seguido con su mano izquierda simula las manecillas del reloj hasta dar un giro completo.

2. Se deja caer sobre el brazo izquierdo y se voltea sobre la espalda suavemente, girando sus piernas para quedar tumbada boca arriba con las extremidades derechas apuntando hacia los pies.
3. Posteriormente con su mano izquierda se desata la atadura levantando el pie derecho y luego se desata la atadura del pie izquierdo con su mano derecha, repite este mismo movimiento con cada pie asegurándose de estar libre de ataduras.
4. La mujer hace dos flexiones de piernas hasta llevarlas a su pecho mientras se va deslizando suavemente por el suelo hacia el lado derecho del escenario.
5. Luego se pone de pie rápidamente y mientras danza en forma de caminado intenso, rápido en puntas de pies, se viste con un chaleco que hace parte de la escenografía y una corbata que también está allí colgada, ajusta la misma y la tira hacia arriba fuertemente con la mano derecha mientras su cuerpo se descuelga casi ahorcado sobre su propio peso, se da un giro sobre sí misma y avanza hacia la derecha dejando caer el torso hacia adelante para levantarse rosando las piernas, caderas y torso con sus manos apresuradamente.

6. Da un giro hacia la dirección contraria hacia la que caminaba y estira la pierna derecha dando una patada fuerte, después su pierna izquierda, posteriormente el brazo derecho e izquierdo y repite esta misma secuencia, de regreso nuevamente repite la acción hacia el lado derecho del escenario.
7. Después da varios giros circulares sobre sí misma deslizándose por el escenario, con sus manos sujetando la cabeza para quedar sentada frente al público.
8. Al estar sentada mueve sus brazos y manos hacia arriba y hacia abajo fuertemente y en repetidas ocasiones frente a su torso, combina estos movimientos girando el mismo hacia la parte derecha de sí misma e izquierda para mover los brazos y manos en estas direcciones, simulando estar digitando en una máquina de escribir, estos movimientos se realizan 6 veces, dos frente a ella y dos en cada lado (derecho e izquierdo de sí misma), unos sentada en el suelo y otros apoyada sobre las rodillas derecha e izquierda y pie derecho e izquierdo respectivamente hacia los extremos superior derecho e izquierdo del escenario, posteriormente se gira para hacer la misma acción de espaldas al público.
9. Al terminar estos movimientos queda nuevamente sentada con los pies sobre el suelo frente a ella y sus rodillas levemente flexionadas, sobre las mismas sus manos y brazos apoyados mientras gira su cabeza fragmentada



mente hacia todas las direcciones posibles, derecha, izquierda, adelante, atrás, diagonales.

10. La mujer termina su escena sentada con los pies sobre el suelo frente a ella, las rodillas levemente flexionadas y las manos y brazos sobre estas, con la cabeza inclinada hacia abajo y sin ninguna atadura.

#### **ESCENA 4**

La mujer espiritual inicia su puesta en escena desde la posición donde termina la escena anterior, es decir, sentada con sus pies sobre el suelo frente a ella, las rodillas levemente flexionadas y sus manos y brazos sobre ellas, con la cabeza inclinada hacia abajo y sin ninguna atadura. Esta mujer exterioriza su espiritualidad desde el reconocimiento de la vida y la magia de la misma en sus vivencias cotidianas, buscando liberarse de las culpas, los dogmas, miedos, inseguridades e imposiciones culturales, tratando de reconocerse a sí misma sin remordimientos desde el amor propio, la identidad, la resignificación de su espiritualidad en consonancia con su sello personal.

Dicha mujer moviliza sus acciones desde el contraste de lo impuesto por la sociedad y lo que ella desea ser y hacer consigo mismo y los seres humanos que hacen parte del mundo en general, tomando todo como necesario para un sano equilibrio, asumiendo las ataduras como necesarias en algunos momentos para regular su vida y liberándose de las mismas desde la regulación propia en conjunción con su interior y exterior.

### Descripción de los movimientos

1. La mujer espiritual inicia su escena en la misma posición en que termina la escena anterior, sentada con sus pies sobre el suelo frente a ella, las rodillas levemente flexionadas y las manos y brazos sobre ellas, con la cabeza inclinada hacia abajo y sin ninguna atadura, ella toca suavemente sus piernas, torso y cabeza dejando deslizar sus manos suavemente por cada parte de su cuerpo, levanta la cabeza y se pone de pie muy despacio.
2. Al estar de pie une sus manos, colocando frente a su pecho ambas palmas apoyadas y luego las eleva por el centro del cuerpo hacia arriba de la cabeza mientras levanta la cabeza, al llegar arriba ambas manos se abren y rodean el espacio de su derecha e izquierda dejando bajar los brazos alrededor de su cuerpo.
3. La mujer mira gira la cabeza y mira atentamente a su alrededor, regresa a su posición inicial de pie y vuelve a voltear ahora hacia la derecha repitiendo la mirada, luego gira al respaldo de donde estaba parada y da unos pocos pasos para situarse en un punto central del escenario.
4. Allí empieza a estirar los brazos a ambos lados mientras con el otro lo toca, mira y descubre su cuerpo, toca sus oídos, ojos, rostro, cuello, senos, vientre donde contiene el movimiento y se centra en el mismo, regresa a los senos y estira sensual y lentamente su pierna derecha hacia la parte inferior izquierda mientras lo toca de abajo hacia arriba con sus manos, reacciona sobre estas acciones y se detiene temerosa.

5. En este momento la mujer camina hacia ambos extremos superiores del escenario y se ata de las manos con los lasos rojos que están ubicados en esas dos esquinas.
6. Cierra su cuerpo en señal de miedo y retrocede caminando apresuradamente, se ubica de espaldas y con ambas manos unidas simula darse 4 latigazos en la espalda, dos desde el hombro izquierdo y dos desde el derecho, alternados cada uno.
7. Esta mujer da vuelta después de esta acción y con su mirada baja camina lentamente arrastrando sus pies en cada paso, con la cabeza inclinada pesadamente hacia el suelo dando cuatro pasos. Se detiene y voltea hacia la dirección de donde venía caminando y levanta la mirada, voltea la cabeza para mirar al público y continúa su camino de la misma forma arrastrando los pies y con sus manos a unidas a la altura del estómago moviendo los dedos circularmente entre ellos mismos. En este momento la mujer se desata de los lasos.
8. Posteriormente camina hacia el público con pasos cortos tres veces mientras entrega su esencia flexionando levemente las rodillas hacia ellos y estira sus brazos y manos mientras cierra los ojos y baja su mirada, cuando los brazos se devuelven hacia ella los va cerrando y llevando sus manos en forma de mariposa hacia su pecho, más específicamente hacia su corazón las tres veces.

9. La mujer se detiene un momento y aprieta su pecho con los ojos cerrados, se ubica en el centro del escenario.
10. Al estar allí se sienta en flor de loto y deja sus manos apoyadas en sus rodillas con las palmas hacia arriba, su espalda completamente recta y su mirada fijada al público.

## **ESCENA 5**

La mujer madre inicia su puesta en escena desde la posición donde termina la escena anterior, sentada en flor de loto con sus manos apoyadas en las rodillas, con las palmas hacia arriba, su espalda completamente recta y su mirada fija en el público.

Esta mujer es la madre que reúne todas las anteriores, asume los demás personajes, reconoce en sí misma la mujer erótica que se niega a dejar de ser, viendo su cuerpo como santuario de amor propio, se determina como la mujer académica, activa, autónoma y determinada, a cumplir sus metas profesionales y laborales, se presenta elocuente y fuerte ante los retos de la cotidianidad, cualidad que caracteriza su interés por la espiritualidad y la paz con ella misma y el entorno, finalmente encuentra la calidez en los brazos de su hijo a quien con amor de madre y de mujer amanta.

### Descripción de los movimientos

1. La mujer madre inicia su puesta en escena desde la posición donde termina la escena anterior, sentada en flor de loto con las manos apoyadas en las rodillas, con las palmas hacia arriba, su espalda completamente recta y la mirada fija en el público.
2. Baja las manos lentamente para llevarlas a su rostro, inclinando sutilmente el mismo rostro hacia el costado izquierdo.
3. Con suavidad coloca la mano derecha en el suelo deslizándola hacia adelante, al tiempo que se recuesta en su pie derecho el cual se encuentra flexionado, estirando la pierna izquierda, con la mano derecha recorre el suelo para colocarse acostada boca arriba.
4. La mujer hace con sus piernas la bicicleta mientras toca sus piernas sutilmente con sus pies y toca sus senos, cabello y rostro al mismo tiempo, estos movimientos los realiza dos veces
5. Se levanta determinadamente recorre el escenario moviendo su brazos en modo de apertura en alguno de 180°.
6. Mientras abanica sus brazos danza en forma de caminado simula vestirse, con sus manos toca sus piernas derecha e izquierda y luego sus brazos.
7. Se coloca en posición de guerrero mirando fijamente al público y se incorpora de nuevo girando su tronco rápidamente.
8. Se coloca de manera recta, con la cabeza baja, mirando al suelo, dando pasos lentos y pesados para llegar nuevamente al centro del escenario

9. Se coloca de pie inclinando su rostro amorosamente a la izquierda, llevando suavemente la mano izquierda a al hombro y con la derecha acaricia el dorso de la mano, balanceando su todo su cuerpo, inclinándose en cuclillas.
10. En posición de cuclillas, recibe su hijo y se dispone a amantarlo, inclinada sutilmente al costado izquierdo.

## **ESCENA 6**

Las mujeres de ésta escena interactúan entre sí, reconociéndose a sí mismas en ellas y las mujeres que las rodean, haciendo parte de las experiencias, vivencias, reflexiones, contrataciones y transformaciones colectivas y personales, dándole relevancia a la vida que les permite ser cada día y encontrarse en ellas al ver su interior y expresar sus emociones, sensaciones y deseos. En este espacio se materializa la importancia del desarrollo humano desde la otredad, desde la interacción social permanente guiada por la igualdad y el respeto por la diversidad, la búsqueda de respuestas personales y la liberación del ser por medio de la corporeidad.

Dichas mujeres terminan su escena siendo ellas mismas como quieren verse y como quieren reflejarse ante el mundo que las rodea, el mundo que saben ahora que son capaces de construir para sí mismas y los suyos, desde el renacimiento de emociones, conceptos, formas de ser y hacer en cada espacio, tiempo y lugar y desde el mundo de mujer posible para cada una a partir de la oportunidad que se dieron de confrontarse y crear por medio del movimiento interior y la danza exterior. Su vestuario se basa en la

ropa interior negra igual, top y bóxer negros de sus respectivas tallas, uñas de manos y pies color rojo y cabello suelto.

#### Descripción de los movimientos

1. Las cuatro mujeres están ubicadas en cada extremo del escenario, en la parte inferior izquierda y derecha y superior derecha e izquierda sin ataduras y dándose la espalda entre sí.
2. Empiezan a mover las piernas y pies dando pasos amplios y pronunciados hacia atrás acompañados de los brazos quienes también se mueven coordinadamente con sus pasos hacia atrás, así siguen los movimientos hasta llegar todas al centro y encontrarse primero en dos parejas y posteriormente todas cuatro.
3. Al estar en el medio del escenario realizan una danza contacto entre todas, interactuando con sus cuerpos con movimientos lentos, sutiles y armónicos, allí sale expulsada la mujer madre mientras las demás siguen en la danza contacto, para después dar cada una dos giros con su cuerpo mientras se van acercando a la parte superior del escenario frente al público de pie, finalmente se dejan caer sentadas en flor de loto en ese lugar mientras la mujer madre está en la parte de atrás del escenario.
4. Las tres mujeres están sentadas en fila en la parte superior del escenario, la del centro, Mujer espiritual, le da la espalda al público, mientras las de los extremos derecho e izquierdo miran al mismo, Mujer madre se hace de frente al público realizando las mismas acciones y tiene contacto visual

con Mujer espiritual, allí las cuatro colocan sus manos sobre sus cabezas, primero la mano derecha rodeando la misma hasta dejarla apoyada en dicha parte y posteriormente se hace lo mismo con la izquierda, así ellas se mueven de derecha a izquierda en ocho ocasiones al mismo ritmo con sus cuerpos, balanceándose ondulatoriamente, en ese momento Mujer madre detiene la acción, se asusta y retrocede con su cuerpo abandonando los movimientos colectivos y proponiendo su movimiento personal de liberación.

5. Las tres mujeres se apoyan de sus manos derecha e izquierda y pie derecho e izquierdo haciendo un arco de medio lado con la mano y pierna que queda libre hacia el extremo contrario, donde Mujer espiritual y Mujer divergente se encuentran durante el movimiento en la primera vez y en la segunda vez lo hacen Mujer espiritual y Mujer erótica, repiten el movimiento hacia el lado opuesto una tercera vez.
6. Posteriormente las mujeres se giran para quedar de frente al escenario arrodilladas, mientras estiran sus manos y brazos hacia el público dos veces hasta que los mismos quedan en dirección al cielo y se ponen de pie. Al estar allí Mujer madre se una en la fila y mientras flexionan sus rodillas y dejan bajar su cuerpo levemente con sus manos abiertas, en dirección hacia el suelo y rosando su cintura, vientre y finalmente pelvis entregan simbólicamente la vida y terminan extendiendo sus brazos de nuevo al público tres veces.



7. Mujer madre en el vaivén de su cuerpo impulsa el cuerpo de las demás mujeres hacia el lado derecho del escenario, estando todas en fila frente al público, al llegar el movimiento al extremo derecho se regresa la acción y todas caen lentamente al suelo, tumbadas boca arriba apuntando con sus pies hacia la parte derecha del escenario.
8. Todas unen sus piernas y las flexionan hasta su vientre mientras giran ambas de derecha a izquierda sobre su eje, paralelamente con sus manos tocan lentamente sus caderas, cintura, senos, cuello, rostro y cabello y baja sus brazos hasta dejarlos acostados sobre el suelo a los lados al tiempo que sus piernas cayeron después de hacer el arco unidas por encima de sí mismas para quedar nuevamente con sus extremidades cerradas hacia abajo.
9. Posteriormente todas las mujeres levantan sus piernas y hacen una bicicleta tocando sus piernas una con la otra suave y lentamente mientras tocan su parte superior del cuerpo, dejando deslizar sus manos por sus senos, torso, abdomen, caderas, pelvis, etc, después mueven la mano derecha sobre el suelo hacia arriba hasta girar su cuerpo y terminar tumbadas boca abajo con la cara recostada sobre la mano derecha ya que el brazo está flexionado, mientras la mano izquierda apunta al fondo del escenario sobre el suelo, ellas levantan su pelvis del suelo en forma circular y moviendo sus piernas y pies para lograrlo dos veces en dirección izquierda y derecha respectivamente.

10. Las mujeres se apoyan de las manos para arrodillarse, mientras lo hacen dejan que éstas recorran el suelo deslizando sus dedos hasta llegar hasta su propio cuerpo y se arrodillan, quedando con su espalda recta, tocan los muslos y recorren cada cuerpo lentamente tocándolo de abajo hacia arriba y dejando finalmente la mano izquierda sobre su hombro derecho mientras la mirada quedó sobre dicho hombro, en este momento Mujer erótica se levanta y se arrodilla detrás de Mujer espiritual y tomando sus manos acompaña los movimientos, deslizando las manos por el cuerpo de ella suavemente, después se acerca a Mujer divergente y estando a sus espaldas la abraza mientras realiza movimientos ondulatorios de lado a lado y finalmente se acerca a Mujer madre arrodillándose frente a ella y haciendo los mismos movimientos que ella hace arrodillada a modo de espejo.
11. Todas las mujeres al terminar esta escena quedan sentadas frente al público en el mismo lugar donde están y realizan un movimiento de sus brazos y manos hacia arriba y hacia abajo fuertemente y en repetidas ocasiones en el centro y al lado derecho e izquierdo de su cuerpo combinando estos movimientos girando su torso, simulando estar digitando en una máquina de escribir, estos movimientos se realizan sentadas y cuando Mujer divergente se aleja y deja de realizarlos las demás lo siguen haciendo pero ahora más amplios, en el centro y a los lados pero apoyadas en sus pies derecho e izquierdo y rodilla derecha e

izquierda estirando su cuerpo hacia ambas direcciones y moviendo sus manos más brusca y fuertemente. Mujer divergente repele la acción para proponer un movimiento de liberación personal.

12. Paso seguido las mujeres se levantan y giran hacia la izquierda y caminan hacia dicha dirección, con sus brazos hacia atrás, apoyados en la espalda baja y sus manos tomadas entre sí, los pasos son pesados y con los pies arrastrados y las cabezas están inclinadas hacia abajo, en mitad del camino Mujer espiritual repele la acción y retrocede de espaldas asustada y con movimientos bruscos de rechazo, las demás mujeres giran hacia la derecha del escenario llevadas por su pie izquierdo que gira arrastrado por el suelo para permitirles dar la vuelta, giran la cabeza para mirar al público y la vuelven al centro para regresar caminando igual a como lo hicieron anteriormente, solo que ahora con las manos unidas a la altura de su estómago moviendo sus dedos circularmente entre ellos mismos, quedando de nuevo en fila recta frente al público, allí rodean su mano izquierda con su derecha que da giros circulares de arriba hacia abajo cuatro veces, mientras siguen realizando esta acción la Mujer espiritual hace los movimientos liberadores personales detrás de las demás.
13. Después todas las mujeres danzan libremente en círculo, llegando al centro del escenario y estando todas allí se abrazan y bailan armónicamente mirándose a los ojos, luego se sueltan y toman cada una un laso, se abren en el escenario en forma de cruz y empiezan a danzar en su lugar y

rodeando una a una a cada mujer, recorriendo todo el escenario, hasta pasar por cada una, tejiendo simbólicamente los lazos de atadura en resignificación de su concepto propio de ser mujer, al hacer esta acción todas se unen en el centro recogiendo los lazos y dejándolos juntos en el centro del escenario, paso seguido se mueven suavemente de forma ondulatoria mientras rozan las palmas de sus manos una sobre la otra al mismo ritmo del cuerpo liberándose neuro-emocionalmente.

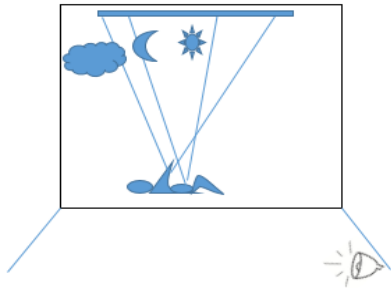
14. Posteriormente todas se van hacia la tela roja que está en el suelo, cada una toma un extremo de la misma y dan medio giro con esta extendida a la altura de sus abdómenes, la ubican en el suelo y se toman de las manos en parejas ubicándose sobre la misma, así juntas se ayudan a sentarse sobre ella, luego todas se toman de las manos y una a una van girando sobre su cola para quedar de espaldas entre sí y mirando al exterior del círculo tomadas de las manos, cuando todas están de esta manera inician un balanceo suave de su cuerpo rozando el cuerpo de las otras mujeres.
15. En ese momento Mujer madre abandona el grupo y toma su elemento personal para definirse por medio de la danza a sí misma, se dirige al fondo del escenario en el centro, toma las flores y vuelve a la parte del frente del mismo y se ubica allí con su elemento que caracteriza su lucha, fortaleza y renacer diario. Mientras tanto las demás mujeres se quedaron haciendo danza contacto en el suelo. Posteriormente va saliendo de la danza contacto una a una de las tres mujeres, la siguiente es Mujer divergente

quien se dirige al extremo lateral derecho del escenario donde toma su nariz de clow y danza hasta llegar al frente del escenario junto a Mujer madre y se ubica recostada de lado con su cuerpo en dirección al público, su mano izquierda flexionada para apoyar su cabeza sobre esta y sus piernas una sobre la otra flexionadas sutilmente, representándose a sí misma con los movimientos exteriorizados y su sonrisa. Mujer espiritual es la siguiente en abandona la danza contacto y se dirige al extremo lateral izquierdo del escenario, enciende su vela blanca que simboliza su misticismo y se ubica junto a las dos mujeres en flor de loto y al respaldo de todas está la Mujer erótica, quien toma su tela roja mientras se cubre completamente en la misma, se levanta y danza con ella jugando a cubrir y descubrir su cuerpo, se envuelve en la misma ubicada junto de las tres mujeres frente al público detrás de ellas y deja caer suavemente la tela que se desliza por su cuerpo y deja al descubierto el mismo y ahora sus senos que ya no están tapados por el top, simbolizando su amor propio, aceptación y resurgir como mujer.

16. Finalmente quedan las cuatro mujeres de la puesta en escena frente al público formando una escultura entre todas, terminan siendo sí mismas y representándose desde lo que encontraron en el caminar de emociones, sentimientos, reflexiones y transformaciones desde el empoderamiento y resignificación.

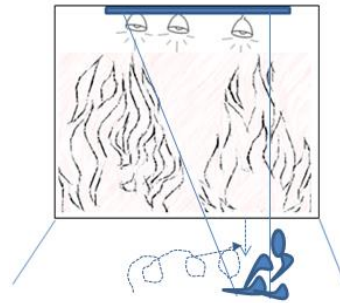
## TRAZO ESCÉNICO

ESCENA 1



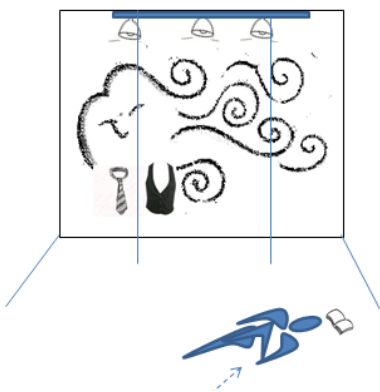
*Figura: 6 Mujer gestante /mujer madre*

ESCENA 2



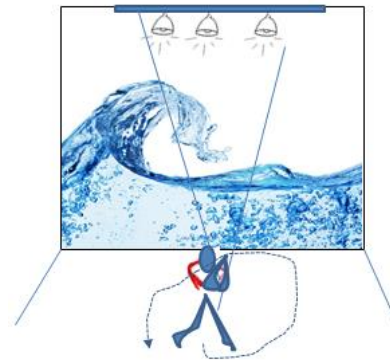
*Figura: 5 Mujer erótica*

ESCENA 3



*Figura: 7 Mujer divergente*

ESCENA 4



*Figura: 8 mujer espiritual*

## ESCENA 5

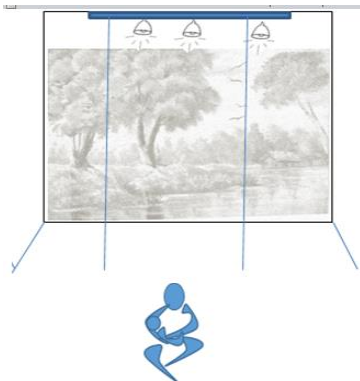


Figura: 10 Mujer madre

## ESCENA 6



Figura: 9 Todas las mujeres

## PLANIMETRÍA COREOGRÁFICA

## ESCENA PRIMERA

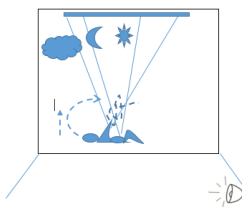


Figura 11: movimiento 1, escena primera, La mujer se encuentra recostada sobre su costado izquierdo, con sus extremidades superiores e inferiores atadas con hilos rojos, se incorpora y coloca en cuclillas.

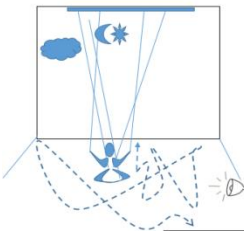


Figura 12: movimiento 2, escena primera, Se levanta y camina por el escenario

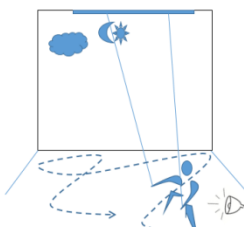
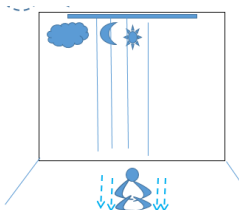
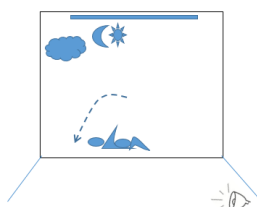


Figura 13: movimiento 3, escena primera, Continúa caminando por el escenario, expresando sus emociones, liberándose de sus ataduras.

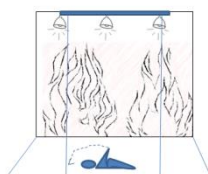


*Figura 14: movimiento 4, escena primera, Se coloca en el centro del escenario en posición sentada con los brazos inclinados hacia delante*

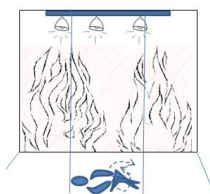


*Figura 15: movimiento 5, escena primera, Termina acostándose sobre su lado izquierdo en posición casi fetal.*

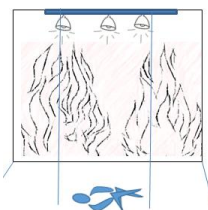
## ESCENA SEGUNDA



*Figura 16: movimiento 1, escena segunda, La mujer erótica extiende su cuerpo a partir del movimiento circular de su mano derecha por encima de su cabeza, rodeándola mientras gira su cuerpo hasta quedar boca arriba con sus brazos y piernas rectos hacia abajo.*

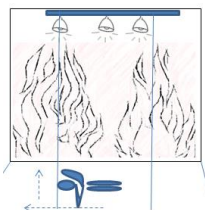


*Figura 17: movimiento 2, escena segunda, Levanta sus piernas unidas hasta su vientre mientras gira ambas de derecha a izquierda sobre su eje al tiempo con sus manos recorre lentamente sus caderas, cintura, senos, cuello, rostro, cabello y baja sus brazos hasta dejarlos reposados sobre el suelo a los lados.*

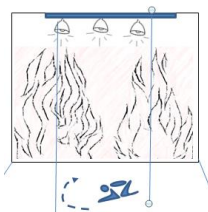


*Figura 18: movimiento 3, escena segunda De manera sensual mueve sus piernas en hacia arriba en forma de bicicleta, estirando la pierna izquierda y recorriéndola sutilmente con su pie derecho mientras toca sus senos, cabello y rostro, abdomen, pelvis y caderas realiza repetición de tres tiempos.*

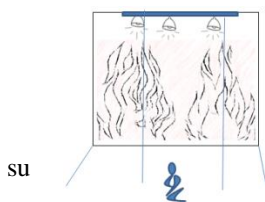




*Figura 19: movimiento 4, escena segunda* Desliza su mano derecha por el suelo hasta girar su cuerpo sobre el lado derecho, para quedar boca abajo, flexiona su brazo izquierdo colocando su rostro sobre el mismo mirando al público, mientras el brazo derecho permanece extendido apuntando hacia el público mueve las caderas circularmente levantando su pelvis tres veces con ayuda de sus piernas y pies.

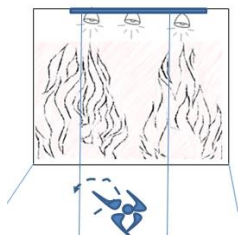


*Figura 20: movimiento 5, escena segunda*, En posición de gatico, donde distiende la zona muscular manteniendo erguida a columna cervical y balanceándose hacia al frente con su cabeza y retrocediendo halada de sus caderas, esta acción se repite dos veces, simulando el movimiento del gato.

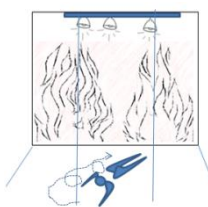


*Figura 21: movimiento 6, escena segunda*. De rodillas lentamente desliza sus manos hacia el centro de sí misma y quedar completamente arrodillada derecha y mirando hacia al frente, al estar arrodillada toca sus muslos y recorre cuerpo lentamente tocándolo de abajo hacia arriba y moviendo sus caderas

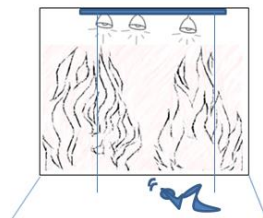
su circularmente impulsada por sus rodillas hacia arriba y hacia abajo tres veces.



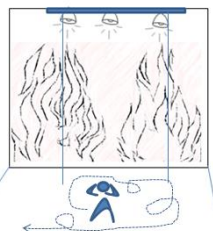
*Figura 22: movimiento 7, escena segunda*. Avanza gateando, estira su pierna derecha de forma amplia sobre el suelo haciéndola llegar casi a tocar la mano derecha, después deja caer la pelvis al suelo manteniéndose levantada con el torso apoyado de las manos y brazos extendidos.



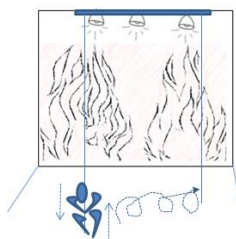
*Figura 22: movimiento 8, escena segunda*. Levanta la mano derecha hacia donde está la izquierda y hace dos vollos sobre su cuerpo en reversa hasta queda boca abajo mirando de frente al escenario.



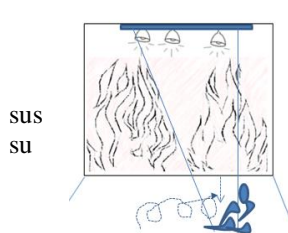
*Figura 23: movimiento 9, escena segunda* Retrocede gateando afanosamente mostrándose asustada y desesperada y al queda en la esquina izquierda del escenario se toma la cabeza mientras está en posición de gatico con el peso de su cabeza en el suelo.



*Figura 24: movimiento 10, escena segunda.* Camina desconcertada realizando movimientos bruscos y moviendo su cabeza en todas direcciones mientras se muestra huyendo.

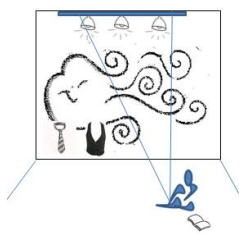


*Figura 25: movimiento 11, escena segunda.* Al llegar al otro lado del escenario corre e interactúa con el laso rojo danzando sensualmente mientras con sus manos se ata el pie derecho

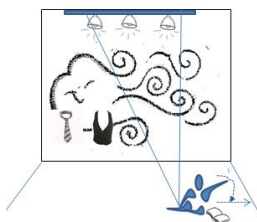


*Figura 26: movimiento 12, escena segunda.* Finalmente al estar atada se deja caer suavemente al suelo quedando sentada con las piernas semiflexionadas hacia el lado derecho del cuerpo, las manos apoyadas sobre rodillas derecha e izquierda respectivamente y la mirada hacia el suelo, girando cabeza hacia el lado inferior derecho del público.

### ESCENA TERCERA



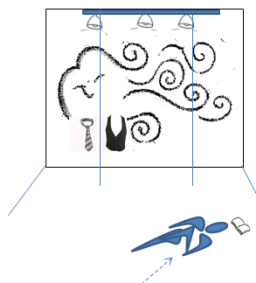
*Figura 27: movimiento 1, escena tercera.* Inicia sentada con sus piernas semiflexionadas a la derecha, atada de cada pie y con su mirada hacia el suelo, toma un libro el cual observa rápidamente y lanza al suelo



*Figura 28: movimiento 2, escena tercera.* Con la mano izquierda simula las manecillas del reloj hasta dar un giro 180°, lentamente se deja caer sobre su brazo izquierdo y gira sobre su espalda suavemente, girando sus piernas para quedar tumbada boca arriba.



*Figura 29: movimiento 3, escena tercera.* Tumbada boca arriba desata las ataduras levantando cada uno de sus pies, usando la mano contraria al pie que libera.



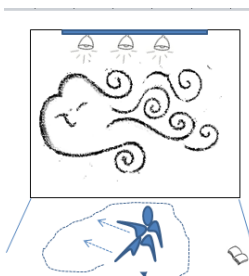
*Figura 30: movimiento 4, escena tercera.* Realiza una flexión con cada pierna hasta llevarla al pecho mientras se desliza suavemente por el suelo hacia el lado derecho del escenario.



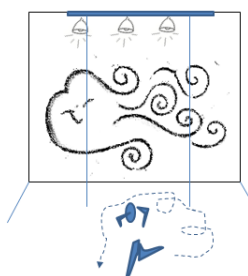
*Figura 31: movimiento 5, escena tercera.* Se pone de pie rápidamente y mientras danza en forma de caminado intenso, rápido en puntas de pies, se pone el chaleco.



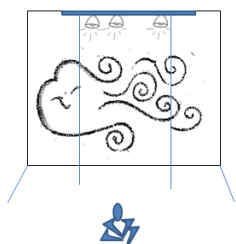
*Figura 32: movimiento 6, escena tercera.* También se coloca una corbata, la ajusta y la hala de ella fuertemente hacia arriba con su mano derecha mientras su cuerpo se descuelga, simulando un ahorcamiento.



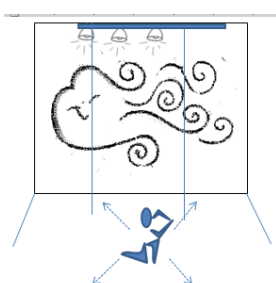
*Figura 33: movimiento 7, escena tercera.* Da un giro hacia la dirección contraria hacia la que caminaba y estira la pierna derecha dando una patada fuerte, después con la pierna izquierda, posteriormente el brazo derecho e izquierdo y repite esta misma secuencia.



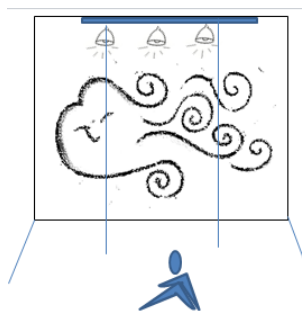
*Figura 34: movimiento 8, escena tercera.* Da tres giros circulares sobre sí misma moviéndose por el escenario, con sus manos sujetando su cabeza para quedar sentada frente al público.



*Figura 35: movimiento 9, escena tercera. Sentada en medio del escenario mueve sus brazos y manos hacia arriba y hacia abajo fuertemente y en repetidas ocasiones frente a su torso, combina estos movimientos girando el torso hacia la parte derecha de sí misma e izquierda para mover sus brazos y manos en estas direcciones, simulando estar escribiendo en una máquina de escribir.*

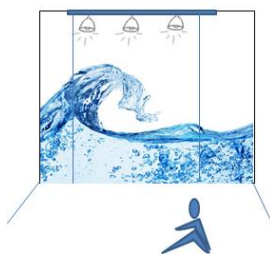


*Figura 36: movimiento 10, escena tercera. Realiza seis repeticiones hacia dos frente a ella y dos en cada lado (derecho e izquierdo de sí misma), ampliando el movimiento uno sentada en el suelo y otros apoyada sobre sus rodillas derecha e izquierda.*



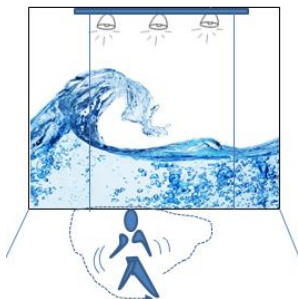
*Figura 37: movimiento 11, escena tercera. Termina la escena sentada con sus pies sobre el suelo frente a ella, las rodillas levemente flexionadas y sus manos y brazos sobre ellas, con la cabeza inclinada hacia abajo y sin ninguna atadura.*

#### ESCENA CUARTA



*Figura 38: movimiento 1, escena cuarta. Inicia la escena sentada con sus pies sobre el suelo frente a ella, las rodillas levemente flexionadas y sus*

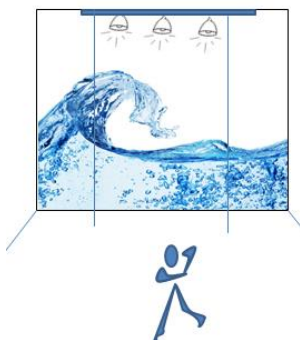
manos y brazos sobre ellas, con la cabeza inclinada hacia abajo y sin ninguna atadura



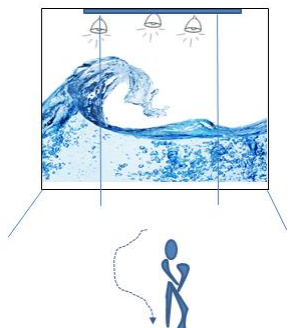
*Figura 39: movimiento 2, escena cuarta. Se incorpora y camina por escenario, mirando para todos lados, meciendo sutilmente el cuerpo de lado a lado.*



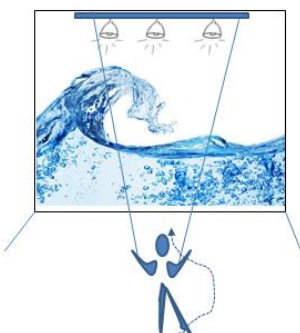
*Figura 40: movimiento 3, escena cuarta De pie une sus manos y las eleva por el centro de su cuerpo hacia arriba de su cabeza mientras levanta su cabeza, al llegar arriba sus manos se abren y rodean el espacio de su derecha e izquierda.*



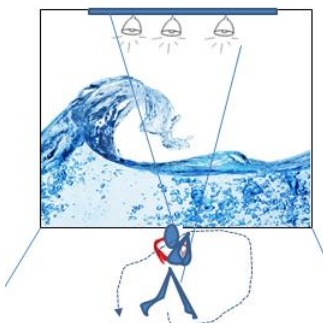
*Figura 41: movimiento 4, escena cuarta Une sus manos, colocando frente a su pecho ambas palmas apoyadas, camina hasta situándose en el centro del escenario.*



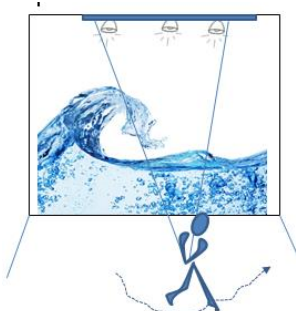
*Figura 42: movimiento 5, escena cuarta Estira un brazo a un lado, al tiempo que con la mano contraria lo recorre, descubre sensualmente su cuerpo, toca sus oídos, ojos, rostro, cuello, senos, vientre donde contiene el movimiento y se centra en el mismo.*



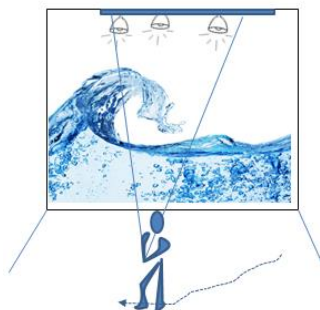
*Figura 43: movimiento 6, escena cuarta.* En este momento la mujer camina hacia ambos extremos superiores del escenario, ata las manos con los lasos rojos que están ubicados en esas dos esquinas. Cierra su cuerpo en señal de miedo y retrocede caminando apresuradamente, se ubica de espalda al público.



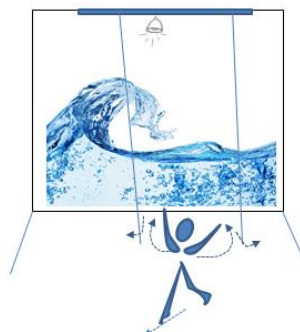
*Figura 44: movimiento 7, escena cuarta.* Con las manos unidas por encima del hombro derecho, comienza a azotarse espalda, dos desde el hombro izquierdo y dos desde el derecho, alternados cada uno y caminando por el escenario.



*Figura 45: movimiento 8, escena cuarta.* Con la mirada baja camina lentamente arrastrando sus pies en cada paso, con la cabeza inclinada pesadamente hacia el suelo dando cuatro pasos. Se detiene y voltea hacia la dirección de donde venía caminando.



*Figura 46: movimiento 9, escena cuarta.* Levanta la mirada, voltea la cabeza para mirar al público y continúa su camino arrastrando los pies, con las manos a unidas a la altura de su estómago moviendo sus dedos circularmente entre ellos mismos.



*Figura 47: movimiento 10, escena cuarta.* La mujer se libera de los losos, camina por el escenario.

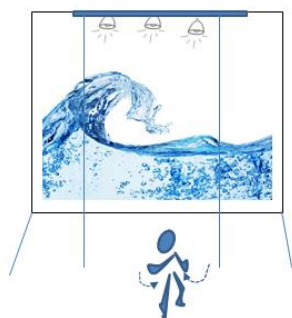


Figura 48: movimiento 11, escena cuarta. *Mirando el público da tres pasos cortos, flexiona levemente las rodillas, estira los brazos y las manos mientras cierra los ojos, cuando los brazos se devuelven hacia ella los va cerrando y llevando al pecho a la altura del corazón.*

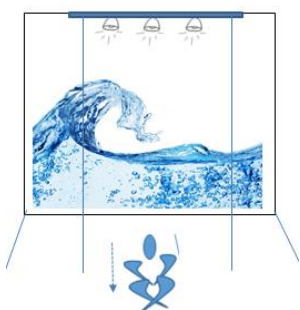


Figura 49: movimiento 12, escena cuarta. *Al estar allí se sienta en flor de loto y deja las manos apoyadas sobre las rodillas con las palmas hacia arriba, espalda completamente recta y mirando al público.*

## ESCENA QUINTA

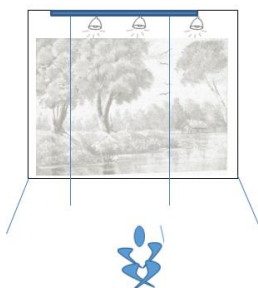


Figura 50: movimiento 1, escena quinta. *Inicia su puesta en escena desde la posición donde termina la escena anterior, sentada en flor de loto con las manos apoyadas en las rodillas, con las palmas hacia arriba, su espalda completamente recta y la mirada fija en el público.*

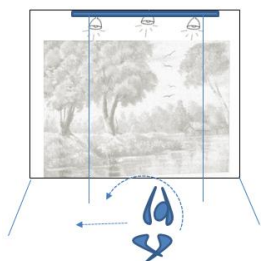
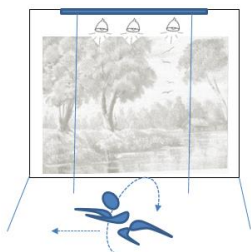
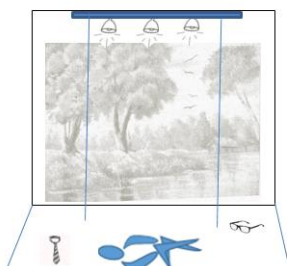


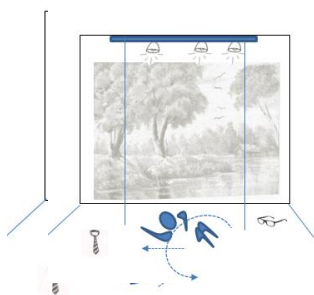
Figura 51: movimiento 2, escena quinta. *Lentamente baja las manos para llevarlas a su rostro, inclinándose sutilmente hacia el costado izquierdo, hasta llegar al suelo.*



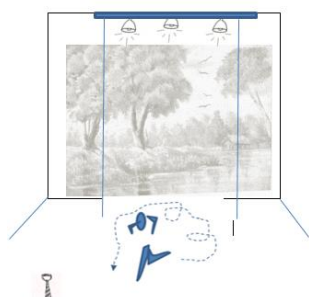
*Figura 52: movimiento 3, escena quinta. Con suavidad coloca la mano derecha en el suelo deslizándola hacia adelante, hasta quedar tumbada boca arriba.*



*Figura 53: movimiento 4, escena quinta. De manera sensual toca sus piernas sutilmente con sus pies y toca sus senos, cabello y rostro al mismo tiempo.*

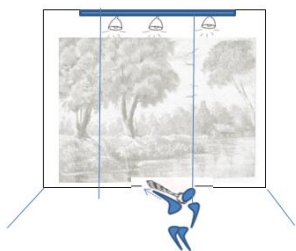


*Figura 54: movimiento 5, escena quinta. se gira suavemente para quedar gateando y Se acerca a recoger las gafas para continuar por el escenario.*

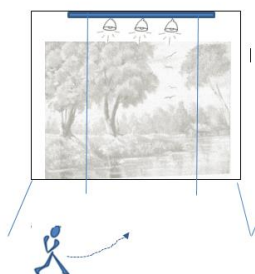


*Figura 55: movimiento 6, escena quinta. Se levanta determinadamente recorre el escenario moviendo la cabeza y tomándola con sus brazos.*

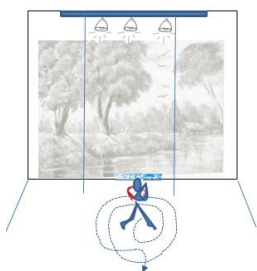




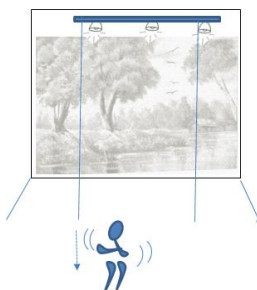
*Figura 56: movimiento 7, escena quinta. Toma con la mano derecha la corbata halándola hacia arriba, inclina la cabeza a la izquierda y deja caer las rodillas, simulando un ahorcamiento.*



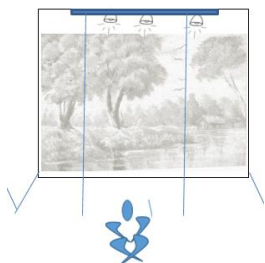
*Figura 57: movimiento 8, escena quinta. Camina por el escenario, llevando sus manos atrás, con movimientos pausados, lentos y pesados, mirando hacia abajo.*



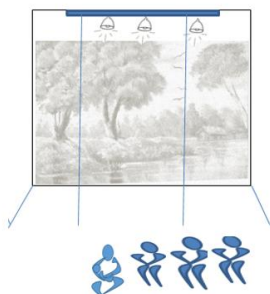
*Figura 58: movimiento 9, escena quinta. Mientras camina por el escenario, saca de su cintura un látigo de color rojo, y se flagela la espalda, limpiando sus culpas*



*Figura 59: movimiento 10, escena quinta. Se coloca de pie inclinando su rostro amorosamente a la izquierda, llevando suavemente la mano izquierda a al hombro y con la derecha acaricia el dorso de la mano, balanceando su todo su cuerpo, inclinándose en cuclillas.*

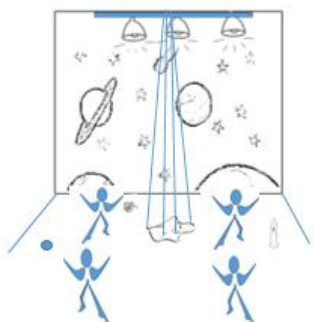


*Figura 60: movimiento 12, escena quinta. En posición de cuclillas, acaricia su vientre, desde el corazón hasta el vientre en movimientos circulares.*



*Figura 61: movimiento 13, escena quinta.* Sentada en flor de loto, recibe su hijo de los brazos de las otras mujeres y se dispone a amantarlo, inclinada sutilmente al costado izquierdo

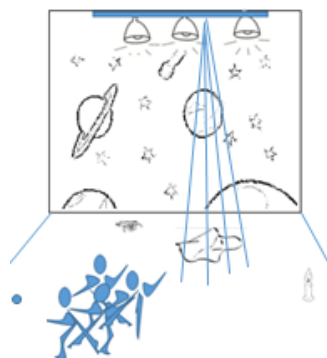
## ESCENA SEXTA



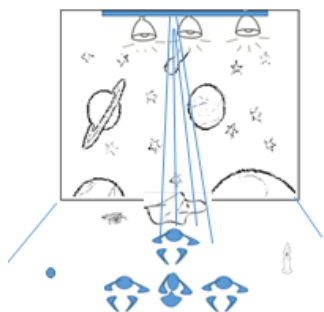
*Figura 62: movimiento 1, escena sexta.* Las cuatro mujeres ubicadas en cada extremo del escenario, en la parte inferior izquierda y derecha y superior derecha e izquierda sin ataduras y dándose la espalda entre sí.



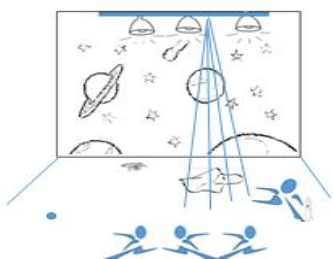
*Figura 63: movimiento 2, escena sexta.* En el medio del escenario realizan una danza contacto, interactuando con sus cuerpos con movimientos lentos, sutiles y armónicos.



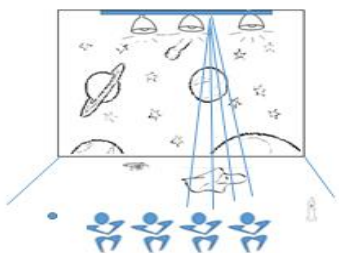
*Figura 64: movimiento 3, escena sexta.* Mientras realizan danza contacto allí sale expulsada la mujer madre mientras las demás siguen en la danza contacto.



*Figura 65: movimiento 4, escena sexta.* Las tres mujeres están sentadas en fila en la parte superior del escenario, al tiempo que la mujer madre copia los movimientos



*Figura 66: movimiento 5, escena sexta.* Las tres mujeres de adelante hacen movimientos amplios de sus extremidades inferiores, mientras la mujer madre las observa de manera curiosa.



*Figura 67: movimiento 5, escena sexta.* Las mujeres se giran mirando el público y realizan un movimiento simulando el parto el cual realizan todas.

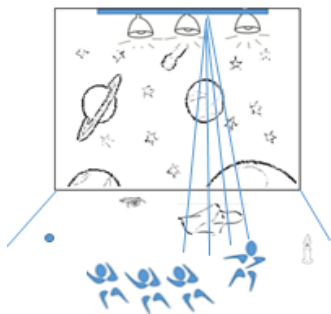


Figura 68: movimiento 6, escena sexta. *La mujer madre empuja suavemente a las demás mujeres hacia el costado izquierdo del escenario, posteriormente caen todas al suelo. Repeler los movimientos y liberarse de esta rutina, proponiendo ella su propio movimiento.*

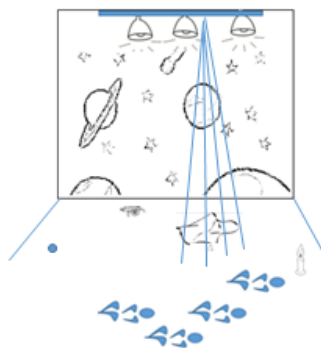


Figura 69: movimiento 7, escena sexta. *Todas unen sus piernas y las flexionan hasta su vientre mientras giran ambas de derecha a izquierda sobre su eje.*

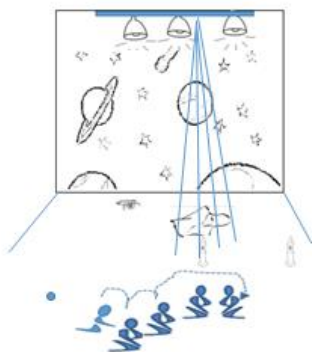


Figura 70: movimiento 8, escena sexta. *Se arrodillan, quedando con su espalda recta, tocan los muslos y recorren cada cuerpo lentamente tocándolo de abajo hacia arriba y dejando finalmente la mano izquierda sobre su hombro derecho, la mujer erótica pasa realizando suaves movimientos a las demás, empieza a repeler los movimientos y liberarse de esta rutina, proponiendo ella su propio movimiento.*

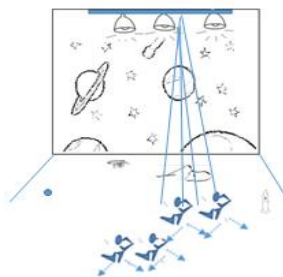


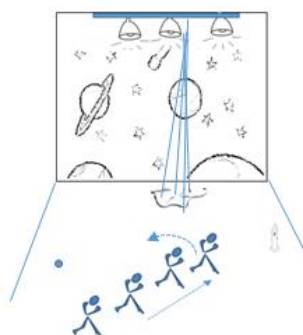
Figura 71: movimiento 9, escena sexta. *Todas realizan movimientos amplios y exagerados, simulando que escriben en máquina, la mujer divergente se retira.*



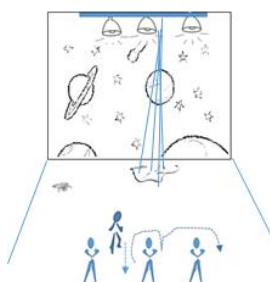
Figura 72: movimiento 10, escena sexta. *La mujer divergente se levanta en aras de repeler los movimientos y liberarse de esta rutina, proponiendo ella su propio movimiento.*



*Figura 73: movimiento11, escena sexta, juntas caminan con pasos pesados y las manos atrás.*



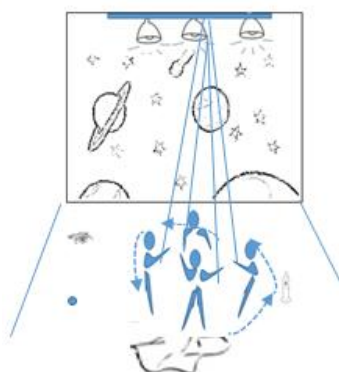
*Figura 74: movimiento12, escena sexta, al tiempo que las demás caminan por el escenario.*



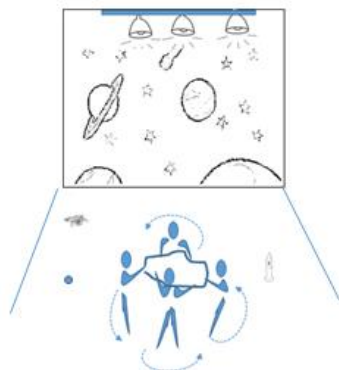
*Figura 75: movimiento13, escena sexta, la mujer espiritual repele los movimientos y propone los suyos.*



*Figura 76 movimiento14, escena sexta, se reúnen las cuatro en el centro del escenario se toman de los brazos y realizan movimientos suaves de lado a lado al tiempo que se miran fijamente unas a otras.*



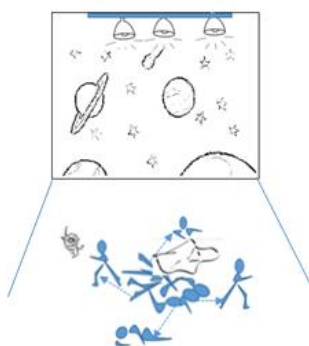
*Figura 77: movimiento15, escena sexta, cada una toma una de las cuerdas estirandola, danzando con ella, juntas inician un trenzado simbolizando un tejido social.*



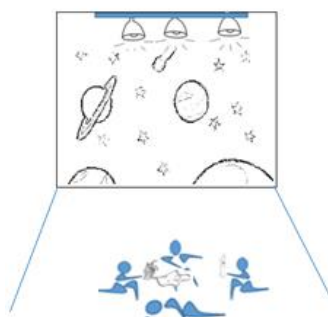
*Figura 78: movimiento16, escena sexta, dejan las cuerdas rojas y juntan sus manos, para recoger del suelo la tela, tomando cada una de un extremo de la misma.*



*Figura 79: movimiento17, escena sexta, se toman de las manos para sentarse sobre la tela en posición de flor de loto, posteriormente cruzan sus manos y mueven sus cuerpos de manera suave.*



*Figura 80: movimiento18, escena sexta, empiezan a moverse sobre la tela realizando danza contacto, de manera pauda sale una a una para tomar su elemento y moverse al centro del escenario.*



*Figura 81: movimiento19, escena sexta, finalmente cada una toma su elemento y se reúnen en una sola posición, simulando una escultura.*

## ESCENOGRAFIA

En el fondo del escenario se proyecta un video con los cuatro elementos, los cuales simbolizan los ciclos de la mujer, entendiéndola como un principio y fin constante de experiencias y transformaciones paralelas desde su propia reflexión. Se aclara que los elementos nombrados a continuación pretenden simbolizar a la mujer y hacen parte de la puesta en escena para darle soporte perceptivo y subjetivo a la vez.

### Escena 1

- Proyección de video con los cuatro elementos.
- Luces bajas
- Cuatro lazos de color rojo anudados, los cuales están sujetándola de cada una de las extremidades, modo marioneta.
- Maquillaje en los labios de color rojo, uñas color rojo de pies y manos.
- Vestuario top y pantalón de color negro, descalza
- Música “*THE HOUSE OF THE RISING SUN THE ANIMALS VERSIÓN QUECHUA*” Renata Flores

### Escena 2

- Proyección de video con el elemento Fuego.
- Luces color rojo.
- Dos lazos de color rojo, suspendidos frente al escenario los cuales usa para anudarlos en los tobillos de ambas piernas.
- Maquillaje en los labios de color rojo, uñas color rojo de pies y manos.

- Baby Doll negro corto semi ajustado al cuerpo.
- Música “*THE GREAT GIG IN THE SKY*” de Pink Floyd.

#### Escena 3

- Proyección de video con el elemento Aire.
- Luces color rojo y amarillo
- Dos lasos anudados en los tobillos de ambas piernas, los cuales serán desatados en la escena.
- Maquillaje en los labios de color rojo, uñas color rojo de pies y manos.
- Gafas de lectura
- Corbata negra
- Chaleco negro
- Pantalón negro
- En la derecha un libro.
- “ESCUALO” de Astor Piazzolla

#### Escena 4

- Proyección de video elemento agua.
- Luces color morado y azul.
- Dos lasos suspendidos en el frente del escenario los cuales usa para interactuar.
- Maquillaje en los labios de color rojo, uñas color rojo de pies y manos.



- Blusa de tiras escotada color negro, falda corta ajustada negro con un velo del mismo tono largo hasta el tobillo con abertura al lado izquierdo.
- Música “A PRAYER FOR YOUR HEART” de Lacrimosa.

#### Escena 5

En esta escena ingresa él bebe hijo de la mujer gestante.

- Proyección de video elemento tierra
- Luces azules y verdes
- Dos Lasos de color rojo suspendidos con los cuales no hay interacción.
- Maquillaje en los labios de color rojo, uñas color rojo de pies y manos.
- Top negro
- Pantalón negro.
- Música “MADRE” de Aterciopelados.

#### Escena 6

- Proyección de video del espacio.
- Luces color verde.
- Cuatro lazos de color rojo, suspendidos en el centro del escenario unido entre sí.
- Maquillaje en los labios de color rojo, uñas color rojo de pies y manos
- Cada mujer viste ropa interior de color negra, top y bóxer.
- Nariz clown
- Vela de color blanco
- Tela de color rojo, para envolver el cuerpo

- Ramo de flores color blanco
- Música “ LA FUGITIVA” Natalia Lafurcade y Lila Dows

## **Descripción técnica y psicológica de la escenografía**

### Colores de la indumentaria

Se escoge el color negro en el vestuario de cada integrante de la puesta en escena por su asociación al misterio que esconde cada mujer, sus secretos, su elegancia y sensualidad, en el negro la ausencia de color permite proyectar la presencia de emociones por medio del cuerpo y su danza, también se escoge el color rojo en parte de la indumentaria, el maquillaje del rostro, las uñas de las manos y los pies, por la fuerza con la que resalta sobre el negro, en la puesta en escena su significado va asociado a las pasiones de cada mujer, su erotismo y sensualidad, a las situaciones que como mujer la avergüenza o la excita, la proyección de La vida misma; como aspecto relevante no solo en su vivencia personal sino en su desarrollo humano permanente. Color piel, lo cual simboliza la desnudez de la mujer desde la búsqueda y encuentro de sí misma en el ejercicio de pensarse como mujer, reconocerse y autodefinirse desde su cuerpo en movimiento consiente.

### Ataduras

Representan la dominación sociocultural de la mujer en la actualidad y como esta dominación ha permeado la vida de cada una de estas mujeres desde la aceptación, el reconocimiento y la liberación de sus deseos, por lo que cada

personaje estará durante su puesta en escena atada a unas cuerdas de tela rojas, en sus manos y pies o solamente en alguna de estas extremidades.

### Música

Cada creadora tendrá música característica que simbolice su puesta en escena desde el rol que representa de esa Mujer.

### Elementos Varios:

El libro, la nariz clown, la vela, la tela roja y el ramo de flores blancas hacen parte de la simbología de cada de las mujeres participes, estos elementos son la representación de lo que son ellas mismas en esencia.

## MUSICA

- *“THE HOUSE OF THE RISING SUN THE ANIMALS VERSIÓN QUECHUA”*  
Renata Flores
- *“THE GREAT GIG IN THE SKY”* de Pink Floyd.
- *“ESCUALO”* de Astor Piazzolla.
- *“A PRAYER FOR YOUR HEART”* de Lacrimosa
- *“MADRE”* de Aterciopelados
- *“LA FUGITIVA”* Natalia Lafurcade y Lila Downs

## VIDEOS DE FONDO

- Elementos de la naturaleza en paisajes
- Elemento fuego
- Elemento aire en las nubes
- Elemento agua en la naturaleza
- Elemento tierra en la naturaleza
- El espacio

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El concepto de mujer fue analizado desde un grupo focal de mujeres y de una muestra de entrevistas, que permitió identificar los diferentes roles, concepciones de mundo e interpretaciones del concepto mismo, en donde no solo las mujeres mencionadas sino el equipo investigador tejieron. Este proceso permitió que en el lenguaje de la danza se ratificará que este es un concepto que a pesar de estar bajo los parámetros socio-culturales se construye y reconstruye a partir de la subjetivación propia de cada mujer, a propósito la danza pese a ser un concepto de difícil definición, fue el vehículo para entender bajo la perspectiva del movimiento cotidiano, que este es el elemento raíz para entender de manera directa los procesos de alteridad, de re-significación, de permitir ver a cada mujer en la habitancia personal a partir un cuerpo que media otros campos simbólicos a nivel social y cultural pese a estar silenciados en el mismo cuerpo. Cabe resaltar que esta experiencia que retomó los elementos básicos de la danza logró catalizar procesos afectivos, emocionales a través de la ritualización del movimiento, se descubrió que una de las formas de transformación personal y emocional se estructura en el cuerpo como movilizador de la sensibilidad y el pensamiento, donde la contrastación e imaginación acompañan las creaciones en torno a los conceptos de mujer, cuerpo y corporeidad. El concepto anteriormente nombrado en este proceso creativo, toma el carácter camaleónico ya que la mujer pasa por diferentes ciclos vitales y roles que no deben ser determinados por funciones reguladas por las sociedad; esto supone que en el

lenguaje de corporeidad la mujer no es solo cuerpo, es creación, expresión, devenir, sentir, fluir, espíritu, autorrealización, realidad, deseo, pasión, perseverancia, y negación; que se encarnan en un solo cuerpo, en el cuerpo femenino.

La puesta en escena es el resultado de la creación colectiva del argumento de la historia representada por el cuerpo de las mujeres en movimiento, donde se buscó exteriorizar a una mujer que habita en cada una de las mujeres que hicieron parte de la presente investigación-creación, siendo una muestra de la movilización de significados, pensamientos y transformaciones de la población y de las creadoras mismas.

Es necesario que los seres humanos nos permitamos por medio de las relaciones entabladas en la cotidianidad el compartir saberes y la transformación de los mismos de forma consiente, donde la reflexión mueva nuestro ser interior y nos edifiquemos a nosotros mismos en relación con quienes nos rodean. Entender el desarrollo humano es comprender que los sujetos fuera de tener unos óptimos estándares de calidad de vida a nivel social, necesitan entender sus represiones, sus miedos, culpas y vergüenzas a través de procesos íntimos que distingan el YO transpersonal más allá de toda individualidad separada. Una mujer que logra aceptarse puede vivir sus capacidades y libertades fuera de todo condicionamiento impuesto y opresor resaltando que su parte erótica no es la de complacencia y sumisión sino la que en realidad siente y desea explorar en plena libertad.

para concluir la especialización en desarrollo humano con énfasis en procesos afectivos y creatividad posibilitó el encuentro, el diálogo y la confrontación con el sí mismo piezas claves para el equipo investigador a la hora de poner en escena no solo a MUJER, CORPOREIDAD Y DANZA sino al reconstruir las historias propias, visibilizar

talentos y capacidades y plantear un discurso distinto en el que confluyen nuevos escenarios donde la mujer más allá de ser la protagonista configura una nueva ciudadanía, con luchas distintas que la visibilizan como un nuevo actor político que empodera y emancipa a otras mujeres.





### **Bibliografía**

Nusbaum , M. (2002). *Las Mujeres Y el Desarrollo Humano*. Barcelona: Herbert.

Aleman, M. []. (2014, Febrero 14). Paisajes hd. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=hW9PUzl7j9w> . Consultado el 27 Agosto 2016.

Barreto, J. (1998). *Mujeres, hombres y cambio social*. Bogotá: Facultad de ciencias humanas UN.

Bataille, G. (1987). *El erotismo*. Madrid: Tusquest Editores. Boyd.

Bateman, A. (2004). *Un Habitat: Investigaciones sobre desarrollo humano*.

Bogotá -

Deleuze, G.(1987) La imagen-tiempo, Estudios sobre cine 2, Ed. Paidós, Barcelona.

Colombia. PNUD para el los asentamientos humanos-UN habitat y el centro de estudios de la construcción y el desarrollo urbano regional. Bogotá: Cuadernos PNUD.

Beauvoir, S. El segundo sexo: Los hechos y los mitos. Buenos Aires: Ediciones siglo XX\_ 177.

Beiras, A. (2009). Reflexiones sobre corporeidad y constitución de subjetividades en jóvenes de una ciudad del sur de Brasil. Bogotá: La ventana. Revista de estudios de género.

Bolaños, L. (2008). Imaginarios sociales de la violencia sobre el cuerpo de las combatientes en el marco del conflicto armado colombiano . Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Bolio, A. (2012). Husserl y la fenomenología trascendental: Perspectivas del sujeto en las ciencias del siglo XX. Reencuentro, núm. 65 , 20-29.

Bonilla, E. R. (1995). Más allá del dilema de los métodos, La investigación en ciencias sociales. Bogotá : Editorial Norma.

Bourdieu, P. (1998). La dominación masculina. Siglo XXI.

Bohorquez F- Eugenia T (2006). Corporeidad, Energía y Trascendencia. Somos siete cuerpos (identidades o notas). Pensamiento educativo. Volumen

Casilimas, C. (1996). Investigación cualitativa. Bogotá: Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior, ICFES.

Castro, J. (s.f.). Pedagogía de la Corporeidad y Potencia. Recuperado el 26 de Febrero de 2016, de [http://tesis.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/2835/1/CastroJulia\\_pedagogiacorporeidadpotenciahumano.pdf](http://tesis.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/2835/1/CastroJulia_pedagogiacorporeidadpotenciahumano.pdf)

Corredera, E. y. (2010). Grupos de discusión. Recuperado el 2016 de febreo de 2016, de [https://www.uam.es/personal\\_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/Curso\\_10/GrupDiscusion\\_trabajo.pdf](https://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/Curso_10/GrupDiscusion_trabajo.pdf)

[cortinass85]. (2008, Enero 18). Astor Piazzolla - Escualo. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=j1v3jST9H5Y> . Consultado el 20 Agosto 2016.

Escudero, J. (2011). El joven Heidegger y los presupuestos metodológicos de la fenomenología hermenéutica. Recuperado el 30 de Marzo de 2016, de Revista de Filosofía. Número 44. 2011: <http://institucional.us.es/revistas/themata/44/15%20Escudero.pdf>

Flores, R. [] .(2015, Junio 2). Renata Flores "The House of the rising sun" The Animals version quechua. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=eX-9Pb-QIZs> . Consultado el 15 Agosto 2016.

Forero, R. (2015). El cambio a partir de un proceso psicoterapéutico sistémico, de las narrativas sobre sí misma asociadas a crisis emocional en una mujer adulta. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

- Foucault, M. (1996). Historia de la sexualidad I. Madrid - España. Siglo XXI. España Editores, S.A.
- Foucault, M. (1997). Las palabras y las cosas. Madrid: Siglo XXI.
- Frankl, V. (1991). El hombre en busca de sentido. Barcelona: Editorial Herder.
- Fuentes, A. (2001). La dramaturgia de la danza contemporánea. Bogotá: Universidad de Pamplona.
- García, E. y. (1996). Metodología de la Investigación cualitativa. Granada: Ediciones Aljibe.
- Grasso, A (2005)- construyendo identidad corporal. Ediciones novedades educativas.
- Grasso, A. (s.f.). Concepto de corporeidad. Recuperado el 12 de Noviembre de 2015, de <http://supervisef.blogspot.com.co/2011/03/concepto-de-corporeidad-alicia-ester.htm>
- Hirschmann J y Carol Munter (1997): Cuando las mujeres dejan de odiar sus cuerpos. Cómo liberarse de la tiranía del culto al cuerpo. Barcelona, Paidós)
- [HD Backs]. (2013, Octubre 30). Slow Splashing Water - HD Background Loop. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=RgIxcra7BfM> . Consultado el 27 Agosto 2016.
- [LadyGolden]. (2014, Marzo 8). Imagenes del Universo en HD. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=URRYB6XNt-w> . Consultado el: 27 Agosto 2016.

[LAM]. (2011, Septiembre 6). *nubes camara rapida full HD*. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=N30xWvKdpQ4> . Consultado el: 27 Agosto 2016.

[Levée en Masse]. (2010, Agosto 31). [HD] *Pink Floyd - The Great Gig In The Sky*. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=cVBCE3gaNxc> . Consultado el 15 Agosto 2016.

[14ur1744]. (2011, Julio 28). *Madre--Aterciopelados*. [Archivo de video] . Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=aLVaFZoZORU> . Consultado el 20 Agosto 2016.

Mantilla, S. (2013). *Configuración de las representaciones sociales del cuerpo de la mujer a través de los medios de comunicación*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Maturana, H. (1996). *La realidad. La realidad: ¿objetiva o construida?* Barcelona.

MERLEAU-P. (1946), tomado de TRILLAS, C. K., (2004). *El Cuerpo Vivido*

NANCY, J. (2003) *Corpus*. Ed. Arena Libros, Madrid.

NACHMANOVITCH, S. (1990). *Free Play: La Improvisación en el Arte y en la Vida*. Editorial Paidós. Buenos Aires. Argentina.

[NLaFourcadeVEVO]. (2012, Septiembre 25). *Natalia Lafourcade - La Fugitiva (En Vivo) ft. Lila Downs*. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Ov3F5-oWMjA> . Consultado el 20 Agosto 2016.

Palacio, A. (2000). Alas para volar: la mujer antes, en y después de la liberación. Alfaomega S.A.

[Mraknup]. (2012, Septiembre 18). Slowed Fire flames - 消防 - 火焰 - 火の炎 - llamas de fuego - chamas de fogo - fireplace. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=wkCtbqHJzfs> . Consultado el 27 Agosto 2016.

Paredes, J. (2003). Desde la corporeidad a la cultura. Recuperado el 12 de Noviembre de 2015, de Revista digital Buenos Aires: <http://www.efdeportes.com/efd62/corpo.htm>

Pateti, Y. (2007). Escuela y corporeidad femenina: la cuestión del género en el desarrollo motriz de la mujer. Bogotá : Universidad de Los Andes.

Paz, O. (1997). La llama doble. Barcelona: Seix Barral.

Peña, X. Mujer y movilidad social. Bogotá: Facultad de Economía. Centro de Estudios de Desarrollo Económico. Universidad de los Andes.

Reyes, V. (2002). La medición de la pobreza y el bienestar y el pensamiento de Amartya Sen. Facultad de ciencias humanas UN.

Rodríguez, G. G. (1996). Metodología de la investigación cualitativa. Granada: Ediciones Aljibe.

Sen, A. (2012). Desarrollo y Libertad. Bogotá: Editorial Planeta.

Sierra, A. (2010). Cuando el cuerpo puede ser un camino espiritual a mujer a través de los medios de comunicación, en mujeres jóvenes entre 13 y 15 años pertenecientes a colegios públicos y privados de la ciudad de Bogotá. Revista Javeriana Vol 146 N° 770 .

STRAUSS, L. (1973), tomado de VIVEIROS DE CASTRO, E., (2002).

Metafísicas Caníbales. Katz. San Pablo, Brasil.

Sigmund, F. (1920). Más allá del principio de placer. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Suárez, S. De memorias, mujeres y retratos la construcción de un repertorio fotográfico de un sistema familiar que se origina en Marquetalia Caldas. Bogotá : Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

[Takient]. (2009, Junio 14). Lacrimosa - A Prayer For Your Heart - (Subtítulos en Inglés y Español). [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=c1FZp0TRycM> . Consultado en 20 Agosto 2016.

Técnicas de Investigación social para el trabajo social. (s.f.). Recuperado el 24 de Febrero de 2016, de La entrevista en Profundidad: [http://personal.ua.es/es/francisco-frances/materiales/tema4/la\\_entrevista\\_en\\_profundidad.html](http://personal.ua.es/es/francisco-frances/materiales/tema4/la_entrevista_en_profundidad.html)

United Nations Development programme “Human Development Reports. (s.f.). Recuperado el 28 de Febrero de 2016, de ¿Qué es el desarrollo humano?: [http://www.pnud.org.co/sitio.shtml?apc=i1-----&s=a&m=a&e=A&c=02008#.VtoGM\\_nhDIU](http://www.pnud.org.co/sitio.shtml?apc=i1-----&s=a&m=a&e=A&c=02008#.VtoGM_nhDIU)

United Nations Development programme “Human Development Reports. (s.f.). Recuperado el 10 de Febrero de 2016, de Imagen Qué es el desarrollo humano: <http://hdr.undp.org/en/file/que-es-el-desarrollo-humano>

Villamil, M. (2010). La corporeidad como apertura del hombre al mundo. Pensamiento y Cultura Vol 13 .

Wigman, M. El lenguaje de la danza. Barcelona: Ediciones del Agua Azú.

Yose S, Judith B, Alejandra R (2015). Danzando la resurrección de los cuerpos.

Rutas de autocuidado y auto sanación energética. Ed Códice Ltda. Kairos Educativo.

Bogotá.