

Proyecto de Investigación en Creación Artística
Libro de dirección y montaje danzario de ‘El duelo del dolor’

Melissa Inés Rodríguez
Michael Steven Becerra

2019

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Ciencias y Educación
Licenciatura en Educación Artística

Bogotá D.C.

Proyecto de Investigación en Creación Artística
Libro de dirección y montaje danzario de ‘El duelo del dolor’

Integrantes

Melissa Inés Rodríguez
Cod. 20141188049

Michael Steven Becerra
Cod. 20141188015

Dirigido por
Hanz Plata Martínez

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Ciencias y Educación
Licenciatura en Educación Artística

Bogotá D. C.

2019

Página de aceptación

Este trabajo de grado titulado “El duelo del dolor” se presenta para optar por el título de Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística.

Jurado # 1 _____ Nota aceptación.

Jurado # 2 _____ Nota aceptación.

Observaciones:

Resumen Analítico Educativo
-RAE -

Título del texto	El duelo del dolor
autores	Melissa Inés Rodríguez Charry, Michael Steven Becerra Quintero
Años de publicación	2019
Modalidad de trabajo	Investigación en creación artística según el Acuerdo 038 de 2015, capítulo VII, artículos 24, 25 , 26 y 27.
Resumen del texto	<i>El duelo del dolor</i> es un trabajo de investigación-creación en danza dramática a partir de la <i>Recontextualización</i> , el cual nace desde la exploración corporal que se desenvuelve en la re-ubicación de los conceptos en diferentes culturas. El resultado de este proceso, es un libro de dirección para el montaje y desarrollo de una obra danzaría que puede ser llevada a diversos escenarios.
Palabras clave	Recontextualización, arquetipos, inconsciente, espectador, interprete, creación
Problema que aborda el texto	Creación danzaría desde la recontextualización de conceptos
Objetivo del texto	Realizar un libro de dirección y montaje de creación en danza, que presente el proceso de creación “El duelo del dolor”.
Contenido	Aproximaciones a antecedentes, marco teórico, marco contextual, descripción del proceso y libro de creación con recomendaciones y conclusiones de todo el texto.
Bibliografía	Carl Jung, Patricia Cardona, Jaques Lacan

Tabla de contenido

Introducción	1
Justificación	3
Objetivo General	5
Marco teórico	6
El arquetipo psicológico de Blanco y Negro	6
Del in-consciente colectivo a la imagen especular.....	9
La percepción del espectador	12
Marco contextual	16
Diseño metodológico	19
Introducción al método.....	19
Proceso de creación	20
Contextualización	20
Señalamiento.....	21
Conformación	21
Aplicabilidad en la educación artística	24
Libro de Montaje	26
Argumento	26
Texto literario	26
El duelo del dolor.....	26
Planimetría	28
Plano operativo	34
Conclusiones y Recomendaciones	36
Referencias.....	38

Índice de Tablas

Libro de montaje

Tabla 1: Planimetría	27
Tabla 2: Utilería.....	33
Tabla 3: Música.....	34
Tabla 4: Muestra del montaje “El duelo del dolor.....	34

Índice de gráficos

Marco contextual

Gráfico 1: Porcentajes de las religiones del mundo	15
Gráfico 2: Diez países con mayor número de católicos	15
Gráfico 3: Religiones en Colombia	16

Introducción

Es innegable que no seríamos nosotros sin el aporte cultural que da el contexto, y esta condición determina la creación artística, aunque también la circunscribe a un límite que está dado por esta misma. Es aquí cuando el preguntarse por la ampliación cultural (ofrecida por la *Recontextualización*) se convierte en una herramienta para potenciar la creación y una excusa para hablar de nuestra naturaleza.

El Blanco y Negro es solo un par de la infinita cantidad de opuestos complementarios que rigen en el orden natural de las cosas. “Son solo colores” se oyó decir, pero simbólicamente representan un mundo de posibilidades que cuentan la historia de la humanidad misma; no solo se puede abordar desde su concepción física de la luz, la teoría del color y sus usos en el arte, sino que se extiende hasta el conflicto de la moralidad humana. Estos colores fueron potenciadores creativos que bajo la noción de representaciones de lo bueno y lo malo, respectivamente, dieron cabida a un montaje dancístico que buscaba enfrentar esta perspectiva para transformarla.

El libro de Montaje nace como resultado del proceso llevado a través de la exploración que surge a partir de la *Recontextualización* y sistematización que, junto al deseo de compartir la experiencia, propone la intriga de si se logra o no cuestionar al espectador en un montaje como este. A lo largo del texto se hará un recorrido del impacto social que tienen ambos colores, así como las causas del comportamiento habitual de las personas con respecto al juicio de valor que se les otorga. También se ahondará las especificaciones del proceso de creación.

En primera medida se abordará la problemática desde un punto de vista científico en relación a los postulados artísticos, para llegar a sus significados atados a la cultura a causa de la influencia

de religiones dominantes en el contexto. Además, se hará un recorrido teórico que profundiza en los contenidos de la psique y el efecto que tienen los productos escénicos en el espectador.

Se hará énfasis en el contexto en el que se desarrolló la investigación y en otros estudios que hayan utilizado la base del color como pretexto para la investigación en creación artística. En el diseño metodológico abordará los contenidos de una investigación-creación (contextualización, señalamiento y conformación) para aclarar el proceso de creación. Luego se explicará la aplicabilidad del libro de montaje en la educación artística a través de algunas especificidades de los Lineamientos Curriculares de la Educación Artística.

Y, para terminar, el libro de Montaje evidenciará toda la creación del montaje, iniciando en su argumento, texto literario o historia creada a partir de la documentación, la planimetría y su plano operativo, para concluir en las recomendaciones que orientaran un futuro montaje de *El duelo del dolor*.

Justificación

Cuando se habla de Negro y Blanco, sea en su individualidad o en el contraste puro que ocasionan juntos, se abre una cantidad de posibilidades para abordarlos, ya que algunas disciplinas, desde la ciencia hasta el arte, intentan explicar esta relación. Es en sí misma la cultura, lo que aquí nos compete, la que media su efecto en las nociones particulares de la sociedad.

En el ámbito científico, comenta Itten (1975), Isaac Newton con su experimento de refracción de la luz en el prisma, descubre que los colores del espectro son la descomposición de la luz blanca. Es desde entonces cuando se desata la discusión de si el negro es un color o la ausencia de los mismos. Cabe destacar que hablar del color en el arte es completamente diferente ya que, en la evolución del entendimiento del pigmento, el negro absoluto es imposible por la mezcla de todos los colores y se obtiene a partir del hollín y el carbón. Con el pasar del tiempo ambas disciplinas se complementaron, dándole una posible solución a tal debate con el fenómeno de la absorción y reflexión de la luz. El negro es por sustracción, la unión de todos los colores del espectro, mientras el blanco, la adición.

Es curioso notar desde el aspecto científico relacionado a estos colores, como ambos presentan oposición, un contraste también evidente en la pintura. A finales de Renacimiento, en pleno Barroco, el claro-oscuro hacía alusión a la luz y la sombra como reflejo de la naturaleza humana, en contraposición a la pintura renacentista que la divinizaba. Es así como desde mucho antes, el arte como lenguaje universal ha sido usado para reforzar discursos ideológicos a partir del simbolismo en los colores y las formas. No quiere decir que se tenga un significado absoluto porque este puede variar según el contexto.

De todas maneras, hoy en día los colores como el Blanco y el Negro en un contexto como el nuestro, están sometidos a una serie de significados atados a la cultura inmersa en el catolicismo, ya que se relaciona con la luz y la oscuridad que en la Biblia se remiten inmediatamente al bien y el mal, correspondientemente. Es por ello que, en otros lenguajes artísticos como la danza, utilizar este tipo de contraste puede limitar las posibilidades creativas en torno a los efectos que se deseen ocasionar en el espectador.

Es bajo esta visión, que el montaje *el duelo del dolor* recontextualiza los significados para nuestra cultura, y aprovecha la simbología del blanco y el negro en otras, como motor creador de la puesta resultante. Buscando con eso, no solo cuestionar al espectador frente a sus apropiaciones culturales; sino, con el libro de montaje, al director que lo realizará y a sus respectivos intérpretes.

En el proceso de creación de *El duelo del dolor*, mediante la *Recontextualización** de los conceptos del Blanco y el Negro, se genera una asociación a la muerte que le otorga a ambos una idea de igualdad. Esto permite que bajo esta simbología "nueva", se saque al espectador de la relación particular de polaridad que establece desde un inicio. Es así que, en el Libro de Montaje mediante las especificaciones respectivas (planimetría, movimiento, acciones, vestuario y demás), otorga herramientas para facilitar el desarrollo del montaje y su efecto esperado en el espectador. Pero, ¿se consigue llevar al director, al intérprete y al espectador a cuestionar la visión impuesta por la sociedad?

* La **Recontextualización** es un proceso que consiste en trasladar un discurso (o texto) o enunciado de un contexto a otro (Diccionario de lingüística online). Si lo aplicamos en el montaje de una danza, atiende al planteamiento de tomar un concepto y situarlo en un contexto nuevo o ajeno del cotidiano, para re significarlo y tomar así, esto como insumo de creación.

Objetivo General

Realizar un libro de dirección y montaje de creación en danza, que presente el proceso de creación de “*El duelo del dolor*”.

Objetivos Específicos

- Consultar referentes de otros libros de montaje ya existentes en el contexto.
- Sistematizar las experiencias escénicas del montaje “*El duelo del dolor*”.
- Proponer un recurso académico que sirva de insumo para la creación dancística provocando cuestionamientos y replanteamientos culturales.

Marco teórico

Del Arquetipo al Espectador

La ruta teórica que enmarca las situaciones en relación al proceso de creación de *El duelo del dolor* y específicamente el libro de montaje que aquí nos compete, se desarrolla a partir de la relación entre intérprete (ya sea bailarín o actor) y el espectador, en su condición y naturaleza humana que los hace convivir y construir su contexto específico. Esta relación ha marcado la historia de las artes escénicas, ya que en ella habita su esencia. El intérprete quien, mediante la acción ejecutada, es detonante de algún efecto esperado; y el espectador, receptor de los mensajes dados. Ambos vividores de catarsis y agentes representativos de la sociedad, quienes guardan en sí un puñado de aspectos sociales y culturales que identifican a un contexto en general y que, en el acto escénico, se busca transformar.

Es desde el contexto que comparten ambos, donde dramaturgos, directores y coreógrafos pueden abordar temáticas y elaborar contenidos que cuestionan o no, su misma realidad y que en las obras escénicas sean danzarías o teatrales, transformen de alguna manera el pensamiento establecido socialmente, cargas culturales apropiadas más allá de la experiencia individual.

El arquetipo psicológico de Blanco y Negro

Carl Jung (1970) habla de arquetipo como una “imagen primordial” que habita el inconsciente y que influye en el comportamiento del sujeto. Esta imagen no está mediada por la experiencia individual, sino que aparece en la psique preconscious del recién nacido quien, asegura Jung (1970), no es una hoja en blanco (tabula rasa), trae consigo información heredada que predispone su configuración personal, “estas ideas, predisposiciones, si bien son inconscientes, no son por

eso menos activas, y, al modo del instinto, preforman e influyen el pensamiento, el sentir y el actuar de cada psique” (p. 73).

Mucho antes de él, se había hablado de “ideas primordiales” (claramente Platón), pero fue Adolf Bastian quien afirmó que algunas estaban difundidas universalmente. Además de las “categorías de la fantasía” que Hubert y Mauss conceptualizan, Jung se atribuye el “haber demostrado que los arquetipos no se difunden meramente por la tradición, el lenguaje o la migración, sino que pueden volver a surgir espontáneamente en toda época y lugar sin ser influidos por cualquier transmisión exterior” (p. 73). Es de esta manera que deja en claro que los arquetipos no son meras representaciones inconscientes determinados a su contenido, sino formas que pueden ser fácilmente reconocidas y con un núcleo constante en común, pero que se manifiestan en cada caso de manera y por factores diferentes.

Desde la mitología de diferentes culturas, Jung desarrolla el impacto que tienen los arquetipos y cómo se proyectan o se reprimen. Un ejemplo son las *sysygias*, arquetipo de la unión de lo masculino y lo femenino o pareja de dioses, que tiene un importante efecto en la concepción que se tiene de los padres. “La *sysygia* expresa que con algo masculino siempre se da al mismo tiempo lo correspondiente femenino” (Jung, 1970, p. 61), es el arquetipo de la pareja de opuestos en donde uno no puede existir sin el otro, como “el yang (el principio luminoso, seco, cálido y masculino) contiene el germen del yin (el principio oscuro, frío, húmedo y femenino) y viceversa” (Jung, 1970, p. 101).

Este arquetipo se ve alterado por las representaciones colectivas religiosas que tienen una fuerza considerable en la tradición humana, pues la presencia femenina en la trinidad es considerada herética para el cristianismo, la vivencia de Dios como padre y madre a la vez desata conflicto.

Es en este punto donde empieza a tejerse lo que realmente nos compete: En los opuestos y haciendo referencia al ejemplo anterior del yin y el yang, aparece el negro y el blanco como representación simbólica de los opuestos complementarios. Opuestos que en toda la naturaleza humana y en varios arquetipos como el del Anima (el eterno femenino que se puede presentar como diosa o como bruja) tiene sus connotaciones positivas y negativas. Pero son los arquetipos religiosos los que han impuesto creencias y formas dogmáticas que se implantan en el inconsciente y es así como resulta la imagen de Dios como Padre bondadoso y toda contradicción es herejía. Por más que se nieguen estos arquetipos tienen gran influencia sugestiva y emocional en el sujeto, “Un hombre sin una representación colectiva dominante, sería un fenómeno por completo anormal. (...). El arquetipo de las representaciones religiosas tiene como todo instinto, su energía específica y el arquetipo no pierde esta energía, aunque la conciencia lo ignore.”

(Jung, 1970, p. 58)

Es el arquetipo del Anciano Sabio el que puede explicar el conflicto moral que representan ambos colores. Este es el arquetipo del significado, el que interpreta el mundo, se presenta dual, con su aspecto positivo y negativo, bien-mal, blanco-negro. Jung (1970) habla de un sueño que tuvo un practicante de teología en el que se le presenta un *mago blanco* con vestiduras negras y un *mago negro* con vestiduras blancas, innegablemente “ambos magos son los dos aspectos del anciano, del maestro e instructor superior del arquetipo del espíritu, que simboliza el sentido preexistente, oculto en la vida caótica” (p. 42). Mago, hechicero, anciano, un arquetipo que resuelve los opuestos y transforma la concepción de la naturaleza polar.

Es este arquetipo que junto a la Sysigias, le dan sentido a la polaridad complementaria que tienen el blanco y el negro como simbología de contrarios, ya sea femenino y masculino o bien y mal. Y que, aunque hagan parte de los conflictos de la moral modernos a causa de los arquetipos

religiosos dominantes, lo importante es denotar que en la misma naturaleza humana que se ilustra en los mitos, los aspectos duales de los arquetipos que habitan el inconsciente, buscan pasar por el proceso de individuación (integración de lo inconsciente en la conciencia) “no se da conciencia sin distinción de los contrarios” (Jung, 1970, p. 89).

Del in-consciente colectivo a la imagen especular

La psique es la totalidad de lo consciente (lo que hace percibirse sujeto en el mundo y generar su postura en él) y lo inconsciente según Jung (1970); esta última es todo aquello que alguna vez fue consciente pero que se olvida, lo que se es percibido por los sentidos, pero no se advierte, “todo lo que sin intención y atención (...) siento, pienso, recuerdo y hago” (p. 130). Una dimensión opuesta a la consciente que se divide en dos: el inconsciente personal (individual que se adquiere a través de la experiencia) y el inconsciente colectivo (impersonal), del cual son contenidos los arquetipos anteriormente explicados, que tienen su origen en lo mitológico y religioso, se hacen presente en las fantasías o en los sueños y todos los seres humanos los comparten.

De esta manera se entiende que todo lo consciente es propenso a ser inconsciente y viceversa. Todo lo que habita en el inconsciente colectivo, ya sea impuesto o tenga una naturaleza mítica, puede volver a ser consciente, voluntaria o involuntariamente. El punto principal radica en que el yo está influenciado por una variedad de factores que condicionan su comportamiento:

La consciencia del yo aparece como dependiente de dos factores: Primero, de las condiciones de la consciencia colectiva, o sea de la consciencia social, y segundo de los arquetipo y dominantes de los inconscientes colectivos. Estos se subdividen fenomenológicamente en dos categorías: la instintiva y la arquetípica. La primera incluye los impulsos naturales, la otra aquellas dominantes que entran en la consciencia como ideas generales (Jung, 1970, p. 162)

Factores externos que, en relación con lo interno, no tienen un equilibrio; causando sujetos propensos a perderse en su individualidad y no reconocer la diversidad, o a ahogarse en lo general y no distinguir lo individual. Objetividad y subjetividad que se deben compensar. Es en la unificación de los opuestos, donde la psique encuentra su equilibrio.

¿Pero en todo esto, dónde tiene entonces cabida el blanco y el negro? Anteriormente se hablaba de los arquetipos con sus connotaciones tanto positivas como negativas, estos arquetipos como imágenes primordiales y primitivas, tienen mucho más peso que las representaciones colectivas religiosas que se impusieron después y desataron el conflicto entre el bien y mal. Todo ello, aunque habite el inconsciente colectivo, se hace presente en los discursos que habitan en lo cotidiano y que se repiten constantemente, es decir: Así es, pero no sabemos el porqué.

Si la consciencia subjetiva prefiere las representaciones y opiniones de la consciencia colectiva y se identifica con ella, los contenidos de lo inconsciente colectivo son reprimidos. La represión tiene consecuencias típicas: la carga energética de los contenidos reprimidos se suma hasta cierto grado a la del factor represor, con lo cual la efectividad de este aumenta correspondientemente (Jung, 1970, p.163)

De esa represión nace el “hombre-masa”, que es absorbido por el consciente colectivo y su yo, pierde distinción. Un sujeto que considera el color negro, como algo malo y el color blanco, como algo bueno; y reprime los arquetipos esenciales (como el del anciano) que posee ambos polos, y se viste de ambas maneras. “El yo solo mantiene su independencia si no se identifica con uno de los contrarios y logra mantener el equilibrio entre ellos. Pero esto solo es posible, si se tiene consciencia de ambos a la vez” (Jung, 1970, p. 164). La pregunta sería entonces ¿Qué haría

el yo, en dado caso? Buscar un equilibrio mediante la integración de lo inconsciente en la consciencia para su reconocimiento individual pero objetivo, de sí mismo; “cuanto más consciente de su individualidad llegue a ser, tanto más pasará a primer plano su diversidad con respecto a otros sujetos y tanto menos corresponderá a la expectativa general” (Jung, 1970, p.105)

Y es aquí donde aparece el cómo. En esta búsqueda del sí mismo, se encuentra una imagen onírica recurrente que es el agua como representación de todo lo inconsciente que quiere ser descubierto. El agua se relaciona directamente con el espejo, “Es en el mundo del agua donde todo lo viviente queda en suspenso (...); donde yo soy inseparablemente esto y aquello; donde yo vivencio en mí al otro y el otro me vivencia como yo” (Jung, 1970, p. 27). El encuentro con el sí mismo se da en el momento en el que me encuentro en el otro.

Jacques Lacan (2013) habla en uno de sus seminarios del Estadio del Espejo, un episodio de todo ser humano en el que, en sus primeros meses de vida, se enfrenta con la imagen de sí mismo en un espejo. Momento que desata un sin fin de acontecimientos en la psique y desarrolla una imago de sí mismo, una representación inconsciente que tiene de otro (la primera es la de sus padres). Este suceso marca la vida del sujeto, ya que pasa de tener una imagen fragmentada de sí a una completa, totalidad que encuentra en el otro la realidad de sí y que marca su desarrollo mental. “La función del estadio del espejo se nos revela entonces como un caso particular de la función de la imago, que es establecer una relación del organismo, con su realidad” (Lacan, 2013, p.102). Es en este momento en donde el sujeto identifica su yo como el imago del semejante, una dialéctica que liga al yo con el yo social, afirma Lacan.

¿Y a qué viene todo esto? Existe un adagio, ya viejo, en el que se relaciona al teatro o a las artes escénicas como el espejo de la realidad. En este caso, ¿cómo hacer del arte y de la danza un espejo que rompa las represiones inconscientes? Asegura Jung: “La emoción es fuente madre de la consciencialización. Sin emoción no se produce transformación alguna de las tinieblas en luz y de la inercia en movimiento” (Jung, 1970, p.90). Entonces, si el inconsciente es capaz de hacerse consciente en procesos de individuación desatadas por la emoción y el conflicto, elementos importantes en la composición de una obra escénica, hagamos del arte un detonador de conciencias.

La percepción del espectador

"Hacer énfasis en esa parte consciente de la emoción es subrayar la importancia de su manejo mediante un control y visualización de la misma gracias al uso de acciones concretas. El espectador tendrá así la oportunidad de engancharse con un estímulo preciso, que le permita a su vez reaccionar afectivamente" (Cardona, 1993, p. 30)

Desde la ciencia, con la tercera ley de Newton se establece que a toda acción consecuentemente, viene una reacción. Este principio determina la forma en cómo se relacionan el intérprete y el espectador, donde la naturaleza de ambos se encuentra y las tensiones más profundas se avivan.

Patricia Cardona (1993) desarrolla su investigación alrededor de la percepción del espectador a partir del estudio de los impulsos orgánicos del cuerpo, por medio de la etología, que es la ciencia que estudia el comportamientos animal y vegetal, para encontrar en las lecturas y escrituras acertadas del cuerpo del bailarín/actor, maneras de comunicar y generar reacciones en el espectador. Además, afirma que "Si acercamos al hombre a su cuerpo mediante el teatro y a la

danza, lo estaremos acercando a la naturaleza" (p.16), de esta manera asegura que la sociedad de nuestros días, "del desperdicio", obliga a inhibir desde muy niños los impulsos orgánicos para darle prioridad a lo intelectual, dejando de lado el cuerpo que es principal motor de conocimiento, un archivo de la experiencia que guarda dentro de sí un puñado de emociones.

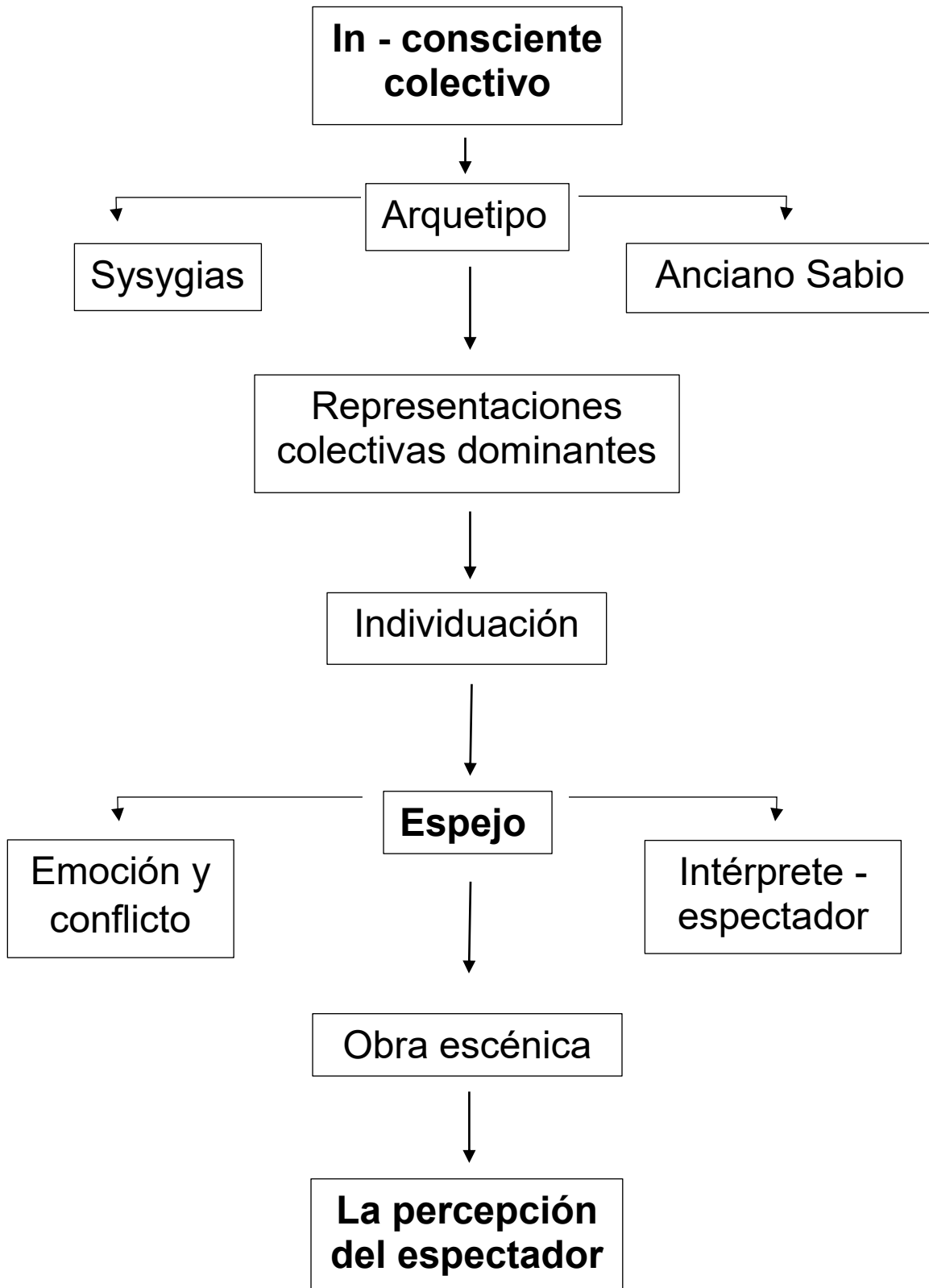
Al hablar de inconsciente hablamos de impulso y pulsión, el primero es un estímulo nervioso que induce a la acción para satisfacer una necesidad física, mental o emocional; el segundo, por el contrario, menciona Cardona (1993) es una fuerza biológica inconsciente que determina una conducta particular, su origen es corporal lo que motiva al organismo a liberar la tensión obteniendo el objeto deseado. Procesos inconscientes que se ubican en el instinto, elemento fundamental que nos une con los animales y demuestra nuestro enlace con la naturaleza. "El hombre debe tener conciencia del mundo de los arquetipos, lo capte o no lo capte, pues en ese mundo él es todavía naturaleza y allí se hunden sus raíces" (Jung, 1970 p.87).

“La credibilidad escénica es el resultado de la integración de todos los mecanismos conscientes e impulsos inconscientes, aunque tangibles de un organismo humano, colaborando organizadamente para la conquista de una meta. Del caos – pulsiones e impulsos- creamos cosmos” (Cardona, 1993, p.32)

En el proceso creativo donde se materializa el pensamiento, tanto el bailarín/actor como el espectador, organizan la información de la obra escénica en estructuras de tensión dinámica, donde ambos hemisferios del cerebro interactúan entre sí para hacer posible la selección coherente de la información que ocasiona afectos, reacciones de carácter emocional. La naturaleza muestra que en estados de tensión o de confrontación, es donde se desencadenan energías fisiológicas que de otro modo permanecen adormecidas, las artes escénicas manejan esta

base para usar el conflicto como estímulo de reacciones emocionales. Es así como el uso la experiencia sensorial y afectiva del bailarín/actor es indispensable para generar reacciones en el espectador. “Unidad, claridad y coherencia. Impulso, acción, precisión. Estos elementos sientan las bases de la percepción. Los primeros son el resultado de la tensión estructural. Los segundos provienen de la identidad subtexto del bailarín/actor” (Cardona, 1993, p. 73)

Estímulos, impulsos y pulsiones que combaten entre sí. Blanco y Negro confrontan las pulsiones más extremas que son vida y muerte, antónimos que a simple vista generan tensiones entre sí, pero busca provocarlas en el espectador. Energías que se desatan, símbolo de polaridades que habitan dentro del individuo y que como esta palabra significa (no dividido) indican que los opuestos, aunque contrarios, son unidad. “La vida misma es un juego de tensiones entre polos contrarios, positivos y negativos en interrelación permanente, que cuando se carga la energía hacia uno de los polos solamente, sobreviene la caída” (Cardona, 1993, p. 20)



Marco contextual

Porcentajes de las religiones del mundo

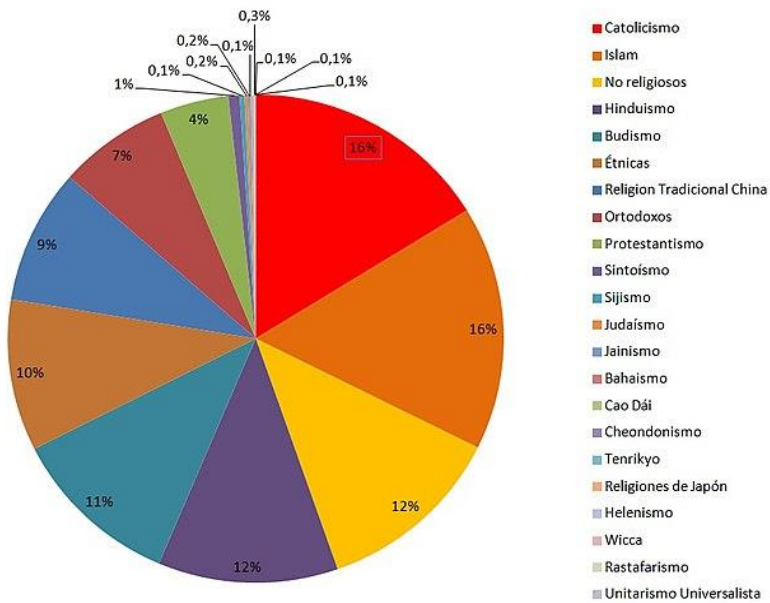


Gráfico 1. Fuente: Wikipedia

Alrededor del mundo

existen diferentes

representaciones

culturales ligadas al bien

y el mal, estas pueden ser

criaturas, símbolos o

colores. Estas

asignaciones de

significado en gran parte

de las culturas son dadas por entidades que sustentan un poder social a gran escala como partidos políticos, movimientos ciudadanos o religiones. Estas últimas presentan a su

vez una carga de longevidad y

trascendencia en la sociedad, llegando

no solo a un contexto fijo en el

tiempo, sino trascendiéndolo y

llevando a futuras generaciones la

implantación de nociones culturales



Gráfico 2. Fuente: Wikipedia

determinadas. Las religiones principales (por su alto número de fieles) son el cristianismo, hinduismo, budismo e islam (Ver gráfico 1), repartiendo así sus nociones de cultura a diferentes sujetos a lo largo y ancho de varios países. Entre estos Colombia. (Ver gráfico 2)

Colombia, también llamado *el país del sagrado corazón de Jesús*, es uno de los países con mayor cantidad de fieles a la religión cristiana (católicos), es así como muchas de las enseñanzas que otorga su libro guía la *Biblia*, se ven reflejadas en las nociones sociales:



Grafico 3. Fuente: Wikipedia

- Apocalipsis 19:14: Y los ejércitos que están en los cielos, vestidos de lino fino, blanco {y} limpio, le seguían sobre caballos blancos.
- Juan 8:12: Jesús les habló otra vez, diciendo: Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no andará en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida.

En Colombia, un país en donde su población pertenece principalmente a este dogma pesan sus enseñanzas. **(Ver gráfico 3).**

Bajo este principio el *duelo del dolor* se desarrolla a partir de la experiencia contextual personal que nos ofrece el ámbito social y cultural particular. El cómo la moral determinada por la religión, suscita un juicio de valor ya sea por la vestimenta o por la apariencia, específicamente el color de la primera, esto limita la comunicación de códigos y símbolos estéticos, protagonistas de contenidos escénicos.

El interés por lo que expresa el color y como usarlo a favor de la comunicación de alguna idea no es nuevo, es un fundamento en la historia del arte como anteriormente se había especificado, sensaciones y emociones que son provocados por el color. Si bien artistas del barroco con su contraste claro-oscuro y más tarde, artistas expresionistas como Kandinsky, querían otorgarle

elementos al color para dotarlo de significados y de transmisión de mensajes. En el campo de las artes escénicas también ocurre esto, Maurice Maeterlinck influenciado por la pintura y la literatura simbolista, se impulsa a crear obras en donde cada elemento como el color y la luz no es meramente decorativo, tiene poder de evocación y comunicación. El cine es otro campo del arte en donde el color y sus contrastes tienen funciones evocativas, y ni hablar de un puñado de disciplinas que lo utilizan a su favor por lo que es capaz de comunicar según el contexto, así como la publicidad que utiliza la psicología del color para vender algún producto.

Aunque el tratamiento del color es un tema “normal” en el mundo de las artes, son contados los trabajos de investigación que tienen como prioridad esta pregunta por el color y su capacidad de comunicación; y ninguno el que trate específicamente del problema del blanco y el negro en la escena. Se puede resaltar el trabajo de Domínguez (2010) comunicadora social de la Universidad Javeriana, quien realiza una investigación alrededor de la dramaturgia del color, para hablar del cómo se puede “Explotar el potencial comunicativo, emocional, psicológico de la herramienta: color” (p. 3), de cómo la imagen audiovisual puede ser capaz de contar historias a partir del tratamiento de la misma y el uso del color, para generar en el espectador una respuesta emotiva que lo cuestione.

Es interesante observar cómo en ese diálogo con el espectador, y esa necesidad de originar algún tipo de intriga en él, que como afirma Domínguez (2010), “toque sus fibras y ponga su vida en cuestión” (p. 3), aparecen investigaciones más allá del quehacer artístico, que como el libro de montaje, evidencia desde una puesta simple, un cuestionamiento latente frente a las nociones que la cultura (religión católica) implantada en el espectador, llevando inminentemente a la confrontación en contra de aquella zona de confort que llamamos cotidianidad y muchas veces le damos la figura de verdad.

Diseño metodológico

Introducción al método

La metodología de Investigación - Creación, aunque se ha denotado recientemente, aún encuentra en algunos círculos académicos cierto rechazo por su validación frente al método científico. No obstante, como se sabe, el fin último de toda investigación es la producción de conocimiento, la relación que existe entre el proceso de investigación y el proceso de creación se establece en la multidisciplinariedad y transdisciplinariedad. Delgado C., Beltrán E., Ballesteros M., Salcedo J (2015) afirman que una variedad de disciplinas puede intervenir en la búsqueda de un nuevo conocimiento entorno a una problemática, este nuevo conocimiento puede ser transformado y concretarse en una acción útil para cualquier persona y no solo la comunidad científica la aproveche. En las artes, esta práctica creativa permite la elaboración, como resultado de investigación, de un objeto epistemológico que motiva a la producción de nuevas preguntas

De esta manera la a investigación creación cumple a cabalidad todo el proceso de estudio, análisis e hipótesis, reflejándose en una puesta escénica, una obra plástica, creación musical o elaboración de un libro (como lo es el caso) o siendo este, un componente trascendental en el proceso mismo, en tanto que, en el instante realizar la creación (como si de un experimento científico se tratase) el autor - investigador se topa con resultados tanto planeados como inesperados, que refuerzan por oposición o aprobación sus postulados.

Proceso de creación

Contextualización

El duelo del dolor nace de la intriga a raíz de la polaridad moral con la que se juzga culturalmente a los colores blanco y negro. Así que desde un principio se indagó alrededor de la puesta discursiva que da el contexto social entorno a elementos simbólicos tan simples como los colores, en este caso, el blanco y el negro. Visto desde la perspectiva occidental fuertemente católica que es la que nos ataño, fue inevitable la relación del blanco con el bien y en contraparte el negro con el mal.

Es en este punto donde nace la intriga de cómo cambiar esta noción y establecer una

neutralidad alrededor de ambos colores mediante la experiencia del espectador y su percepción en la escena.



Imagen 1. Fotografía de muestra en clase de Investigación y Montaje de Danza en la escuela

Señalamiento

Al notar este panorama, se terminó confirmando la relación positiva de la sociedad ante el blanco y la negativa al negro. Teniendo eso en cuenta, se inició una búsqueda de diversos contextos en los que se usaban estos colores



Imagen 2. Fotografía de muestra en clase de Investigación y Montaje de Danza en la escuela.

fuertemente y de manera simbólica, llegando ahí, a un punto en común como lo era la muerte. De este modo se determinó optar por un giro en la puesta escénica, presentando a dos personajes que se encontraban en un contexto realizando la misma labor, dar muerte.

Tras estas indagaciones, se creó la narrativa alrededor de dos personajes que eran muerte y cómo ellos se consumían en el sentir. En este instante se vio la *Recontextualización* de conceptos a abordar, como una herramienta de creación.

Conformación



Imagen 3. Fotografía de muestra en clase de Investigación y Montaje de Danza en la escuela.

Todo el proceso vivido se recoge en la conformación del libro de montaje que contiene las indicaciones para la puesta escénica de *El duelo del dolor*. Como objeto epistemológico o cognitivo, funciona como

herramienta para no solo cuestionar en su montaje al espectador, sino al director e intérprete, alrededor de la noción de ambos conceptos y como se puede reconstruir en torno al concepto en común de Muerte.

La línea argumentativa cambia en el transcurso de la historia dando la impresión de regresar a la zona cómoda, donde cada personaje es lo que suele representar (bien y mal) con el uso de movimientos que los caracterizan de esta manera, sin embargo, la planimetría en espejo y los vestuarios similares, dan a entender que cumplen un mismo papel, solamente siendo ejecutado de formas particulares.

Blanco, como ilusión del bien, tratará calidades de movimiento suaves y ligadas, manejando un nivel alto y medio-alto, en contraparte, Negro emplea

movimientos mucho más bruscos y quebrados, usando un nivel medio y medio-bajo, acercando a este personaje más a “la muerte”.

En transcurso de la coreografía, se topan con *la Gota de sangre de dios*, generando que se enfrenten a la emocionalidad y los sentimientos; el dolor, la tristeza y la culpa los invade y de a poco, asumen su humanidad. De esta manera y acompañados del vestuario y de la música, se generan atmósferas de tensión que buscan romper con la zona cómoda personal y mencionada.

Toda la puesta escénica es acompañada con fragmentos musicales de la banda sonora del juego Dark Soul III diseñado por Hidetaka Miyazaki. Las composiciones musicales realizadas por Yuka



Imagen 4. Fotografía de muestra en clase de Investigación y Montaje de Danza en la escuela

Kitamura y Motoi Sakuraba reflejan una incomodidad y tensión latente entre la vida y muerte, frente a la labor constante y monótona del renacer.

Los personajes portan unas túnicas simulando las prendas estereotipadas con las que se representa a la muerte, esta vez, teniendo la capota para borrar la identidad de los bailarines y marcar al personaje como un ente fuera de lo físico, en su interior tiene ropajes rojos .

Aplicabilidad en la educación artística

El libro de Dirección y Montaje es una herramienta que posibilita el planteamiento a sujetos de edades comprendidas entre los quince años (15) y sesenta años (60), maneras de confrontar las zonas de confort de su contexto, en el que el juicio de valor se mide por la moral o los usos culturales de figuras, signos o colores, como el negro y el blanco. En la escuela se presta para la confrontación e indagación frente a conocimientos que se dan por sentado gracias a las imposiciones culturales dadas a lo largo de la vida, y así mismo, las lleva a rebatir mediante la indagación a través de la *Recontextualización* como herramienta de creación.

En la escuela la educación artística desempeña funciones sociales y culturales que, según los Lineamientos curriculares del Ministerio de Educación, desarrollan individuos conscientes de su entorno, del otro y de sí mismos, para lograr una transformación mediante contenidos que prevalecen la expresión y sensibilización para la promoción de la creatividad.

“La educación artística se concreta en actividades creativas intersubjetivas, en las cuales cada uno se enriquece sensible e imaginativamente de manera que aprende a escucharse y a apreciarse a sí mismo y a los otros, a expresarse y a compartir sensaciones, sentimientos y visiones del mundo que lo tocan, que nos conmueven” (Ministerio de Educación, s.f, p.35)

Es en la formación de procesos de expresión simbólicos y metafóricos donde se logran transmitir ideas y pensamientos que de otra manera son de difícil comunicación, esto gracias al uso de los diferentes lenguajes artísticos que, en su quehacer, motivan a la intervención cualitativa del contexto. Es en este punto donde el libro de montaje se convierte en una herramienta no solo para directores, sino para maestros y estudiantes, capaz de servir como instructivo del uso simbólico

de elementos de la cultura que permea la cotidianidad y que, al ser parte del inconsciente colectivo, condicionan los comportamientos sociales. El hacer conscientes procesos simbólicos que habitan el inconsciente, permite la evaluación no sólo colectiva sino personal que invita al desarrollo del pensamiento reflexivo y el juicio crítico, claves en la formación del individuo y su interacción con el mundo.

Libro de Montaje

Argumento

El blanco y el negro son entes neutros ajenos a la emoción con la simple tarea de arrebatar la existencia. Lo humanos les otorgaban las cualidades de bondad y maldad por la manera como ejercen su labor. Una nueva forma de vida desconocida para ellos aparece, y los entes empiezan a sentir. Esto les cuestiona su oficio y entienden que la muerte es la finalidad de la vida.

Texto literario

El duelo del dolor

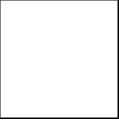
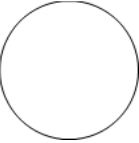
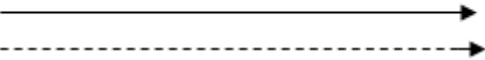
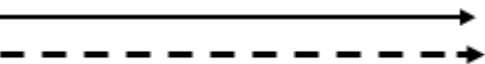
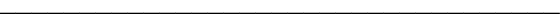
Negro y Blanco cumplen su labor sin descanso, quizá por maldecirlos, quizá por el dolor. Van por el mundo recogiendo la vida que en él quedó, arrastrando consigo la amargura y el terror. Negro no escatima en reproches o advertencias, llega de inmediato y sin vida los deja; aunque Blanco es igual, con su sigilo los toma inadvertidos, sonriendo con el peso adquirido. Los mortales que se les escaparon difundieron el rumor: - Negro no tiene compasión, a sus víctimas las persigue, sin pensar en su dolor y Blanco con su amor nos protege del ardor, su sonrisa es la evidencia en la que basamos esta afirmación-.

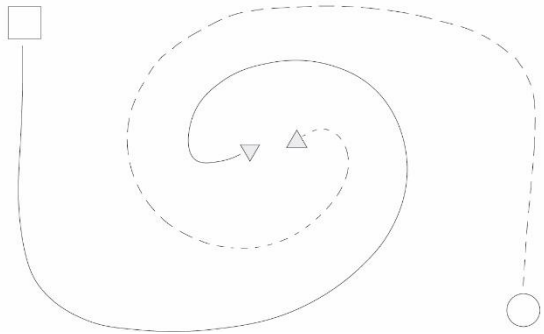
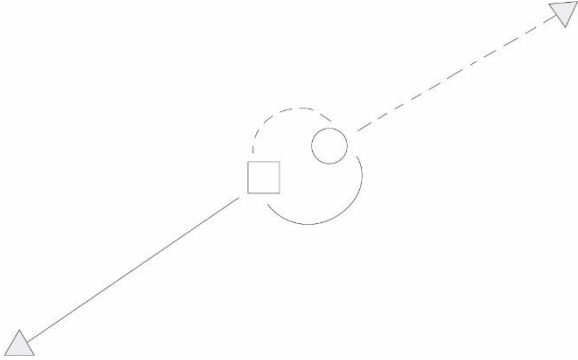
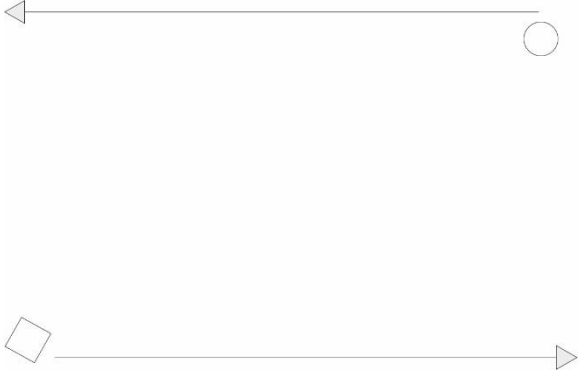
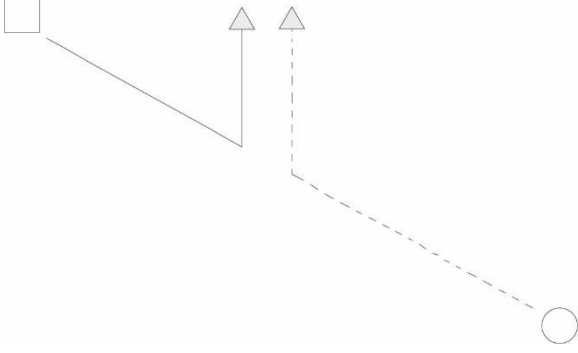
Negro y Blanco nacieron con esa ocupación. Van recorriendo rincones por el mundo llevando el dolor, hasta que se toparon con la gota de la sangre de Dios. La gota se posaba sobre una pila de madera, que se consumía de a poco mientras el viento lo quisiera. Negro y Blanco se extrañaron, la vida la atravesaba, pero en las vidas que llevaban andando, nunca la habían notado. Blanco fue a cumplir su labor y tan pronto la rozó, una calidez inexplicable sintió. De golpe se apartó, por primera vez había sentido desconcierto y un poco de temor. Negro lo notó y sin pensarlo dos

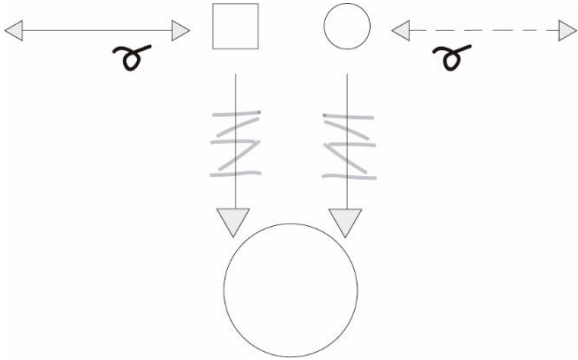
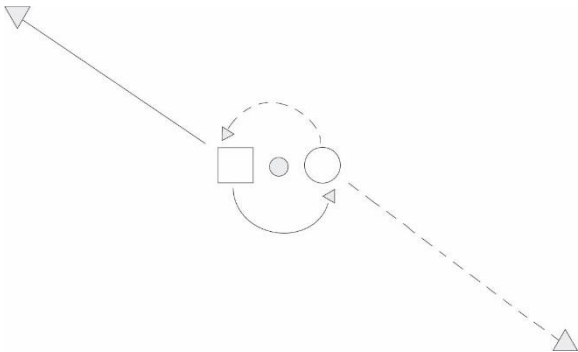
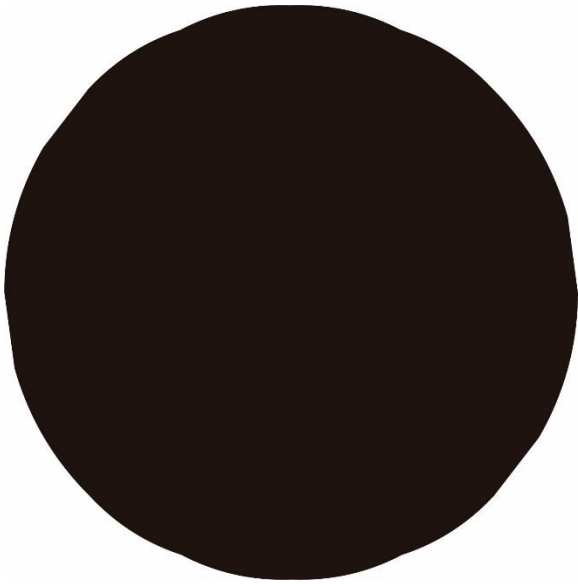
veces, a su llamado recurrió, sin embargo, tan pronto la tocó, de sus ojos una lágrima salió y en su pecho, una presión densa lo oprimió. Apartarse intentó, pero algo en él no lo dejó. Blanco lo vio y para alejarlo de esa gota, lo empujó. Negro y Blanco no entendían, lo que pasaba los confundía, tomar la vida de aquella gota no podían.

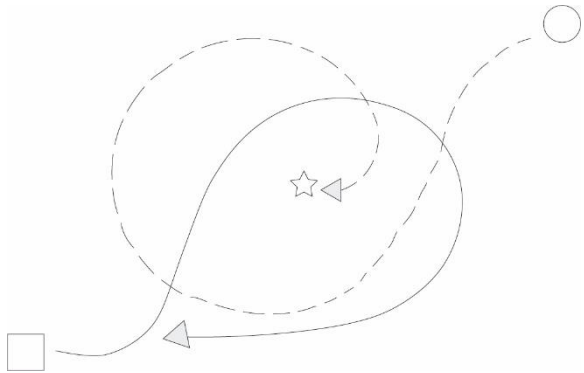
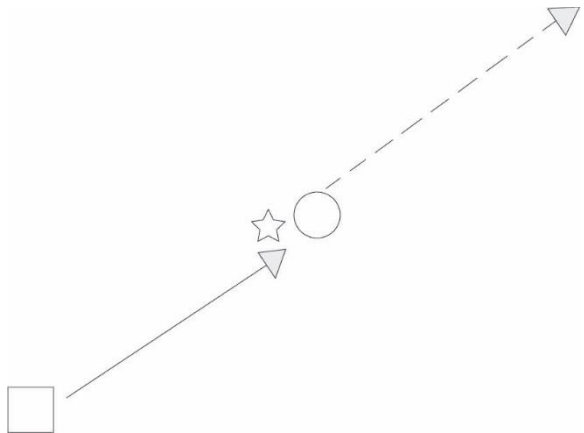
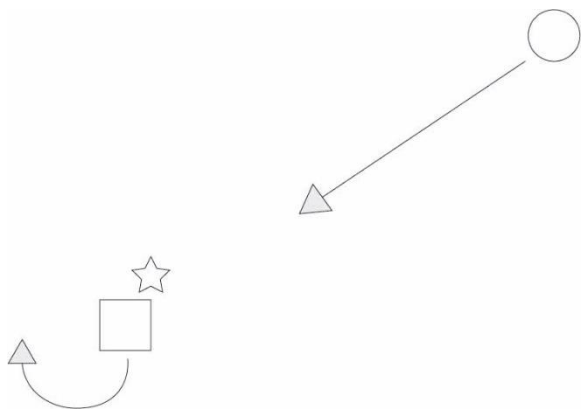
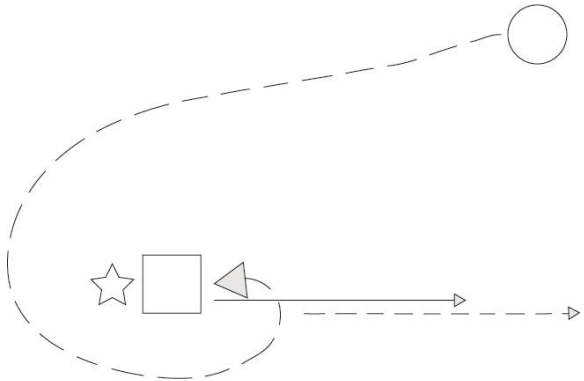
Al fin decidieron ir juntos con tal de su tarea cumplir, pero lo mismo ocurrió, tan pronto tocaron la gota, sus pechos comenzaron a crujir y sus lágrimas, a resurgir. Ya nada los alejaría de aquella que de tanta vida estaba llena y lo que de vivir esta, conlleva. Negro y Blanco con parte de la sangre de Dios en ellos, el día a día empezaron a sentir. Cuando su labor fue a seguir, los rezagos de la gota los hacía sufrir. En la imposibilidad de dar muerte, la vida se apoderó de sus propios cuerpos y los seres encargados de despojarla, en humanos se transformaron.

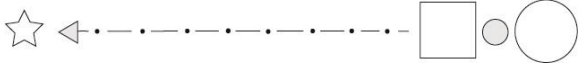
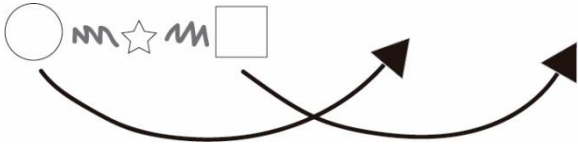
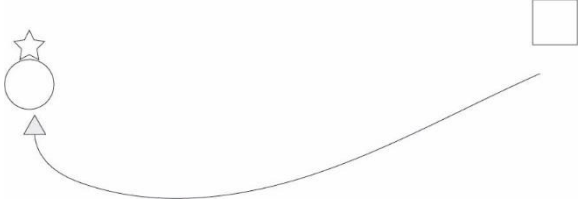
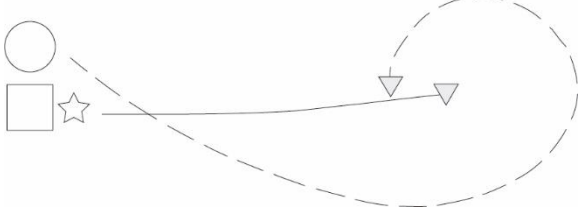
Planimetría

Convención	Descripción
	Negro
	Blanco
	1º Desplazamiento
	2º Desplazamiento
	Espiral
	Zig Zag
	Levantadas
	La gota
	Desplazamiento en conjunto
	Tensión
	Frente

PLANIMETRÍA	DESCRIPCIÓN
	Desplazamiento: Blanco y Negro se desplazan en espiral hacia el centro del escenario. Ambos personajes giran sobre su eje continuamente. Acción: Caminan recogiendo almas (de un tamaño diminuto) cambiando de ritmo y de nivel.
	Desplazamiento: En el centro giran en torno a ellos y se dirigen hacia las diagonales. Acción: Cumplen la acción anterior al desplazarse a la diagonales
	Desplazamiento: Atraviesan el escenario ubicándose en la esquina opuesta. Acción: Caminan con las manos entre las mangas y la mirada fija al frente (de cada uno).
	Desplazamiento: Los personajes se dirigen en diagonal para encontrarse en el centro y caminar hacia el público. Acción: Blanco y Negro se miran y son atraídos al centro. Elongan la cadera, lo que impulsa el movimiento del brazo y del resto del cuerpo que se deja caer sobre el peso de la pierna, mientras la otra se arrastra en el suelo, para luego ubicarse y girar con la pierna (de afuera) recogida y luego estirada. Se repite la acción hasta llegar al centro.

	Desplazamiento: Los personajes se deslizan hacia afuera, para sentarse en el suelo y luego levantarse en espiral. Caminan hacia atrás sin dar la espalda al público y giran para encontrarse de espaldas Acción: En el suelo mueven los brazos como atrayendo al público (recogiendo sus almas en masa). Al caminar hacia atrás realizan la misma acción.
	Desplazamiento: Los personajes giran con la espalda junta y se realiza una levantada para luego rodear el centro y desplazarse a las diagonales (Ubicación original) Acción: Negro levanta a blanco mientras giran y al dejarlo en el suelo, ambos rodean el centro arrojando lo que recogieron (las almas) hacia adentro. Se desplazan caminando sin perder la mirada en el otro.
	Se apagan las luces del escenario
	Al encender las luces de vuelta, se ve cómo cae la gota de sangre de Dios (tela roja)

	Desplazamiento: Los personajes caminan hacia la gota conservando una distancia paralela y la rodean. Blanco se acerca a la gota y Negro se devuelve a su posición inicial. Acción: Los personajes analizan la gota con intriga y curiosidad a medida que se acercan y la rodean. Blanco se acerca y la toca.
	Desplazamiento: Blanco se aleja de la gota y Negro se acerca. Acción: Blanco corre y se acucilla con las manos en su cabeza. Negro se acerca a la gota y la recoge para interactuar con ella.
	Desplazamiento: Blanco se desliza en diagonal hacia atrás para volver a su posición anterior (al tocar a la gota). Negro gira en el suelo sobre su eje. Acción: Blanco acucillado se desliza hacia atrás y se voltea (aun en el suelo) para observar a Negro. Este con la gota en la manos, se deja llevar por sus efectos y empieza a sentir.
	Desplazamiento y acción: Blanco corre desesperado para rodear a Negro mientras este da un bote hacia atrás, queda arrodillado alejado de la gota. Blanco llega por detrás de él y se desplaza hacia atrás, para luego sentarse y sujetarle las manos a Negro.

	Desplazamiento: Se realiza una levantada y se desplazan juntos en línea recta hacia la gota. Acción: Negro levanta sobre su espalda a blanco y juntos mueven los brazos, se acercan a la gota. Blanco cae cerca de ella.
	Desplazamiento: Los personajes se impulsan con la gota tensionada para cambiar de posición a lado contrario del otro. Acción: Ambos personajes recogen la gota y la tensionan. Intentan terminar con su vida.
	Desplazamiento: Blanco se aleja de Negro a la parte opuesta del escenario en línea recta, para luego interactuar con la gota. Negro se dirige al público. Acción: Blanco coloca la gota sobre su espalda e interactúa con ella. Negro camina.
	Desplazamiento y acción: Negro se acerca a Blanco para tomar la gota, mientras este termina de interactuar con ella.
	Desplazamiento y acción: Negro interactúa con la gota mientras vuelve a su posición anterior, Blanco lo observa, para luego ir a su encuentro al extremo derecho del escenario.

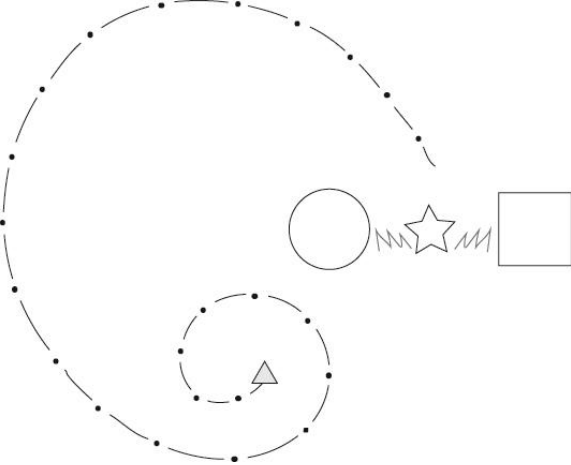
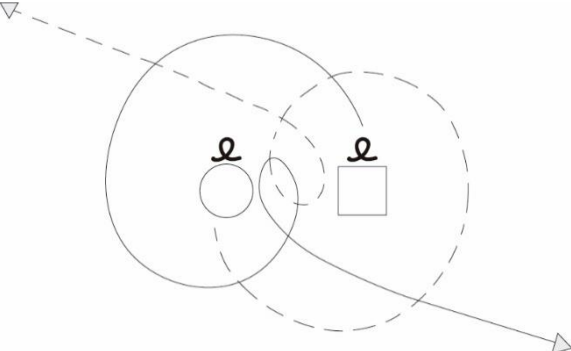
	Desplazamiento: Ambos personajes con la gota sostenida giran. Acción: Blanco llega al encuentro de Negro y juntos sostienen la gota, mientras la tensionan y la enrollan en sus manos como si la engulleran. Giran.
	Desplazamiento y acción: Se acuestan sobre el suelo y realizan un movimiento en espiral juntando las extremidades para cambiar de posición en el suelo y levantan sus troncos. Ahora se ve el rostro bajo el vestuario.
	Desplazamiento: Se deslizan para levantarse en espiral. Se rodean entre si manteniendo su posición paralela giran y cada uno se dirige a la diagonal. Acción: Ambos seres se quitan la parte superior de la túnica mientras se rodean. Están asombrados porque empiezan a sentir. Se convierten en humanos.

Tabla 1.

Plano operativo

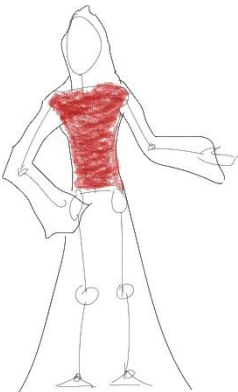
Utilería	Descripción
Vestuario 	El vestuario de los personajes constan de una tela pesada para darle vuelo en los giros, es de una pieza emulando una túnica y presentándola en color blanco y negro como insinuación de oposición.
Tela roja 	La tela roja hará de <i>Gota de sangre de dios</i>, tendrá un tono rojo sangre (o en su defecto lo más próximo a este) será de una tela liviana que le dé un vuelo delicado y sutil. Recomendación: Tener en cuenta que la tela en momentos se halará, así que, no puede ser muy fina como para romperla.
Prenda roja 	Esta prenda tendrá una apariencia añeja y desvencijada, reflejando el desgaste de la transición ente - humano que sufrieron Blanco y Negro. Se llevará puesta por debajo de la túnica y se mostrará al público tras la interacción con la <i>Gota de sangre de dios</i>

Tabla 2.

Referencias Musicales			
Canción	Compositor	Fragmento usado	Link
Secret Betrayal	Yuka Kitamura	0:00 -1:48	https://www.youtube.com/watch?v=T_mJUwgwhgQ
Dancer of the Boreal Valley	Yuka Kitamura	0:00 - 1:55	https://www.youtube.com/watch?v=Q3xQga-2LX4
Pontiff Sulyvahn	Yuka Kitamura	0:00 - 2:45	https://www.youtube.com/watch?v=OJSiaf9m55s
Firelink Shrine	Yuka Kitamura	Completa	https://www.youtube.com/watch?v=U1_ZRos42c0

Tabla 3.

Muestra del montaje “El duelo del dolor”
https://www.youtube.com/watch?v=B6Lp_vSw5rk

Tabla 4.

Conclusiones y Recomendaciones

Tras el proceso vivido en la investigación, se consiguió observar que el potencial creativo está aún por desarrollar, ya que las limitaciones cognitivas que genera el sesgo cultural, pesan en las propuestas de montaje de forma inconsciente y consecuentemente, la tarea del investigador-creador se ve un tanto limitada al cuestionar y transformar esas estructuras implícitas en el mismo desarrollo del producto creativo. Es aquí que nuestra labor como licenciados toma un sentido esencial en el proceso, al guiar a los educandos con estrategias como la *Recontextualización* que sirve de insumo de creación y a su vez, una manera de confrontar sus zonas de confort.

El Libro de Montaje como objeto académico, llega a brindar las pautas y guías frente al proceso creativo a los diferentes interesados en el tema de la construcción dancística. El montaje *El duelo del dolor*, es una muestra pequeña de lo que se puede llegar a conseguir a partir de la creación recontextualizada de conceptos contrarios ligados a un juicio de valor impuesto por los arquetipos dominantes religiosos. Ya que como proceso de sistematización de la creación dancística, se convierte en una herramienta que ayuda a potenciar las didácticas pedagógicas en la escuela, utilizando recursos que motivan a replanteamientos culturales.

Es importante destacar el trabajo de construcción del montaje en sí, que junto a todo el contenido simbólico que lo acompañaba, hacía del cuerpo y su capacidad de comunicación, primordial para la emisión del mensaje en específico y que, en disposición del movimiento, cualidades y formas, se hace de este montaje un espejo de lo inconsciente que remueve las bases reprimidas y consciencializa el fluir natural del entender humano.

Es así como a lo largo de todo el documento se evidencia una insistencia en el cuestionar al espectador, pero, ante todo, a los futuros directores e intérpretes que se interesen en este

montaje. Es por ello que hay tener en cuenta que, esto está basado en un sesgo cultural determinado por el contexto y puede que las reflexiones que aquí se desarrollan, no se den en otras bases culturales, que puedan modificar las percepciones y lecturas que se lleguen dar.

Por esta razón se invita a seguir profundizando alrededor de ambos conceptos para que en futuros montajes de *El duelo del dolor*, se reinventen los procesos de aprendizaje y uso del cuerpo como emisor de mensajes trascendentales que junto a la producción escénica respectiva, logren remover los adentros de un espectador cómodo de su cotidianidad.

Y pues: Hagamos del arte un detonador de conciencias.

Referencias

Cardona P. (1993) *La percepción del espectador*
México D.F: Cenidi Danza/INBA

Centro Dramático Nacional (2014) *Cuaderno Pedagógico 78: Trilogía de la Ceguera de Maurice Maeterlinck*.

Recuperado de:

<https://www.um.es/documents/378246/2964900/Normas+APA+Sexta+Edici%C3%B3n.pdf/27f8511d-95b6-4096-8d3e-f8492f61c6dc>

Delgado C., Beltrán E., Ballesteros M., Salcedo J (2015) *La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento*.

Revista de la escuela de arquitectura y diseño, 11(17), 10-28. Recuperado de:

<http://dx.doi.org/10.18566/iconofac.v11n17.a01>

Domínguez A (2010) *Dramaturgia del color: El color como actor fundamental en la producción de sentido para el audiovisual*. (tesis de pregrado)

Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá D.C, Colombia.

Itten J (1975) *El Arte del color*.

París: Editorial Bouret.

Jung C. G (1970) *Arquetipos e inconsciente colectivo*.

Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A

Lacan J. (2013) *El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*.

En Lacan J (Ed) *Escritos I* (pp 99-106) Madrid: Biblioteca Nueva

Ministerio de Educación Nacional (s.f) *Lineamientos curriculares para la Educación Artística*.

Recuperado de: https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-339975_recurso_4.pdf

Villaneda A (2018) *Investigación-creación*. [Video Youtube].

Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=bDxGzqhRuLs&t=316s>

Wikipedia (2019) Anexo:Principales grupos religiosos. Recuperado

de: https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Principales_grupos_religiosos