

Fémina Intramuros

Poéticas, narrativas y danza desde el centro oriente bogotano

Indira Sofía Molina Cáliz

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Notas de Autor

Indira Sofía Molina Cáliz, Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Este proyecto fue apoyado por Agrupación Latin Fury, Fundación Imagen en Movimiento, Secretaria Distrital de Cultura, Recreación y Deporte y Facultad de Artes ASAB, Universidad Francisco José de Caldas.

La correspondencia relacionada con este proyecto debe ser dirigida a Indira Sofía Molina Cáliz.

Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Cra. 13 #14-69, Bogotá, Colombia.

Contacto: indirasofiamolinacaliz@gmail.com

Bogotá, Colombia, Septiembre 2019.

Índice General

1. Resumen.....	4
2. Introducción.....	4
3. Objetivos de la propuesta creativa e interpretativa.....	6
4. Metodología o procedimientos de la propuesta creativa o interpretativa.....	7
4.1 Observación.....	7
4.2 Sistematización.....	10
4.3 Desarrollo de la propuesta coreográfica y audiovisual.....	12
4.3.1 Proceso de construcción <i>Origen Raíz</i>	12
4.3.2 Proceso de construcción <i>Complicidad</i>	21
4.3.3 Proceso de construcción <i>Furia Latina</i>	27
5. Descripción de cada uno de los resultados alcanzados en el desarrollo de la propuesta creativa o interpretativa debidamente ordenados y expuestos en forma coherente.....	35
6. Análisis de resultados, productos, alcances e impactos del trabajo de grado de acuerdo con la propuesta de creación o interpretación.....	36
7. Evaluación y cumplimiento de los objetivos de la propuesta creativa o interpretativa.....	37
8. Conclusiones y recomendaciones.....	47
9. Referencias Bibliográficas.....	48

Índice de Imágenes

Imagen 1.....	9
Imagen 2.....	9

Imagen 3.....	12
Imagen 4.....	16
Imagen 5.....	18
Imagen 6.....	18
Imagen 7.....	19
Imagen 8.....	20
Imagen 9.....	21
Imagen 10.....	23
Imagen 11.....	23
Imagen 12.....	24
Imagen 13.....	25
Imagen 14.....	25
Imagen 15.....	34
Imagen 16.....	34
Imagen 17.....	35

1. Resumen

Informe final del proceso de observación, sistematización y creación del proyecto artístico de Video-Danza *Fémima Intramuros*, proyecto de grado desarrollado en la modalidad de Interpretación- Creación dirigido por la estudiante Indira Sofía Molina Cáliz donde se da cuenta de los objetivos trazados para la propuesta, así como de la metodología empleada para su desarrollo, allí también se evidencia los alcances de la propuesta creativa y su proyección para ser circulada. La propuesta artística está compuesta por tres momentos o escenas donde se narra la historia de vida en la danza de Breyi Narváez Montalvo, una bailarina de break-dance contextualizada en el barrio Las Cruces, Bogotá, Colombia.

Palabras clave:

- Territorio
- Identidad
- Mujer
- Cuerpo
- Danza

2. Introducción

Este proyecto de investigación/creación surge de la necesidad de indagar y crear a partir de las relaciones que se dan entre la danza y el territorio, esto, con el ánimo de hablar de una danza

creada en nuestros territorios y desde nuestra identidad como una apuesta política. A partir de nuestro contexto latinoamericano-colombiano, de nuestra realidad social y corporal (que difiere de realidades de otras latitudes) planteo una investigación que dé cuenta de lo que tenemos y de lo que podemos hacer con ello partiendo de dos ítems muy específicos: El territorio y el cuerpo. Toda esta idea es desarrollada en un personaje femenino que relata una historia a través de su cuerpo en relación al espacio que habita enmarcada en una realidad de contexto, en el producto final se buscó que la composición coreográfica estuviera directamente relacionada con el paisaje del espacio barrial planteado. La pieza audiovisual es memoria de las historias de vida de los bailarines y del desarrollo de su cuerpo y su danza dentro del territorio.

A continuación, se presenta el informe de todo el proceso de investigación/creación del producto final: una Video Danza. Para realizarla, escojo un lugar en el que llevo aproximadamente cuatro años trabajando, este lugar es el barrio *Las Cruces* donde se vienen desarrollando procesos de formación y creación en danza en tres géneros específicos: Danza urbana (break- dance), Danza tradicional y Danza contemporánea. Parto de entender cómo se dan las dinámicas de la danza en estos territorios como eje central de esta investigación y de mi vivencia y experiencia con el Colectivo Artístico y Cultural Abya Yala en cual trabajé como bailarina, formadora y gestora cultural durante cuatro años y al cual le agradezco una formación inicial para el trabajo con comunidades desde la danza y un enlace con el territorio y los bailarines pertenecientes a la agrupación Latin Fury: Breyi Narváez Montalvo y Edison Fabián Escobar con los que desarrollé este proyecto. También es importante mencionar que para hacer posible la realización del producto audiovisual se hizo necesario crear una red de artistas aparte de los bailarines que aportaron al desarrollo del proyecto que se financio de manera totalmente auto gestionada. Se

agradece a Dixon Quitian y a la Fundación Imagen en Movimiento que aportaron desde su conocimiento audiovisual aplicado a la danza en todo el proceso de producción.

Y finalmente también se reconoce el trabajo de Daniela Beltrán artista plástica y visual egresada de la Facultad de Artes ASAB y a Sebastián Giralda músico egresado de la misma facultad, por sus valiosos aportes desde la imagen, el video y el sonido durante la post producción.

Gracias al trabajo conjunto de estas personas y colectivos fue posible materializar esta creación que nace de un sentir profundo por la danza y por estos barrios, esta ciudad, este país, este territorio.

3. Objetivos de la propuesta creativa e interpretativa

Objetivo general:

- Construir una narrativa coreográfica y audiovisual a partir de la historia de vida y la práctica dancística de una bailarina de break dance habitante del centro oriente bogotano.

Objetivos específicos:

- Definir como el territorio del centro oriente bogotano aporta a desarrollar pautas creativas-narrativas, coreográficas, técnicas y poéticas para la danza desde una construcción audiovisual.
- Dar cuenta de cómo se desarrolla la danza en territorios barriales, paralelos a la academia y no convencionales y de esta manera tejer puentes entre el conocimiento dancístico académico y el conocimiento dancístico empírico-barrial.
- Hacer una reflexión del rol de la mujer en el break dance.

- Hacer un panorama general de las cualidades técnicas, coreográficas, estéticas y expresivas del género de danza que se va a abordar, el break dance, esto en relación a la construcción audiovisual.
- Lograr a través del trabajo de Video-Danza un intercambio y reconocimiento con los líderes, bailarines, artistas que hacen parte de estos procesos.

4. Metodología o procedimientos de la propuesta creativa o interpretativa

4.1 Observación

En este proceso de investigación/creación se empezó haciendo una observación del territorio del centro oriente bogotano y de las dinámicas de la danza desarrolladas en los barrios, esto, partiendo de una experiencia de más de cuatro años de trabajo artístico en el territorio y de un documento llamado *Hecho en las Cruces* del Colectivo Artístico y Cultural Abya Yala (2016) en cual trabajé durante estos cuatro años, de ahí mi acercamiento y conocimiento del lugar, este documento fue clave para tener un paneo general del territorio en el que se trabajó: características geográficas y culturales que fueron insumos de elementos poéticos y simbólicos para el desarrollo de la composición dancística y audiovisual en el territorio.

Para este proyecto empecé a trabajar con Breyi Narvez (BGirl Cescru) ella es bailarina de break dance hace seis años, perteneciente a la agrupación Latin Fury, habitante y oriunda del territorio, es con ella con quien hago el enlace para entrar a hacer contacto con espacios de entrenamiento con bailarines/líderes del territorio que trabajan la disciplina artística desde el break dance. Allí, a través de un diario de campo, desarrollé una observación donde se rescataron las diferentes

dinámicas desarrolladas tanto en los entrenamientos como los espacios de creación coreográfica y audiovisual. Este diario de campo fue construido y desarrollado con la siguiente estructura:

➤ Primer espacio de observación: Sesiones de ensayo (Trabajo creativo)

Premisas de observación para las sesiones de ensayo

- Percepciones del entrenamiento
- Percepciones del proceso de creación coreográfica
- Percepciones del proceso personal de Breyi
- Conceptos emergentes de acuerdo a la temática de la escena

➤ Segundo espacio de observación: Entrenamiento de Fusion Crew y Latin Fury

Premisas de observación para el entrenamiento

- Percepciones del entrenamiento
- Percepciones de los modos de relación de Breyi en el grupo
- Percepciones sobre la feminidad
- Percepciones de relación con la comunidad
- ¿Qué ritos existen dentro del espacio?
- ¿Cuál es la relación que el grupo establece con el espacio-territorio?

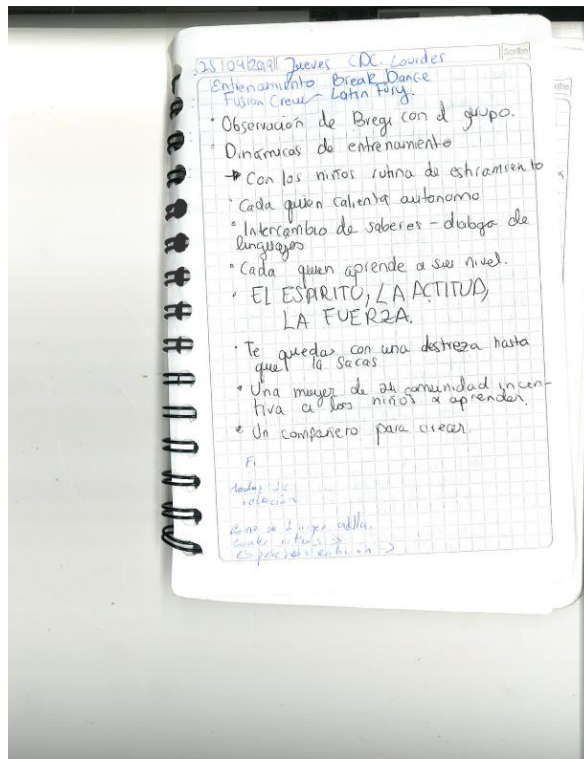


Imagen 1. Fotos del Diario de Campo realizado por la Coreógrafa-Investigadora.

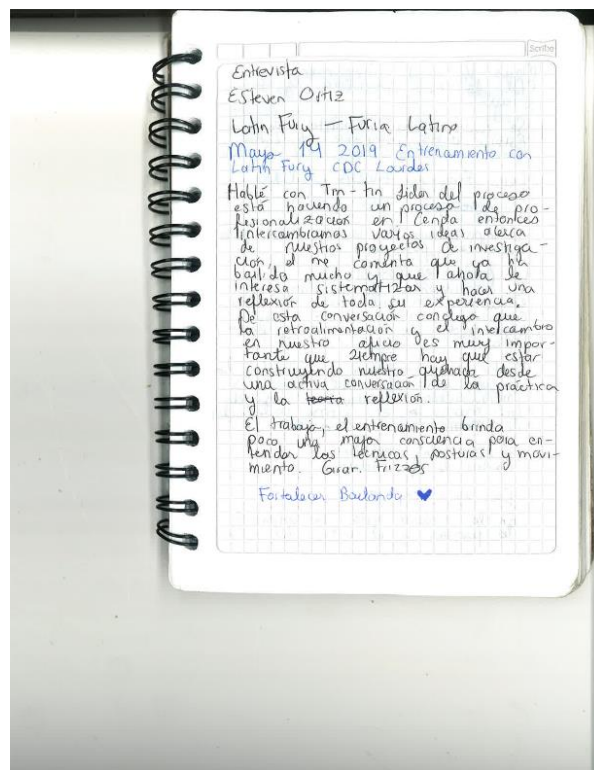


Imagen 2. Fotos del Diario de Campo realizado por la Coreógrafa-Investigadora.

4.2 Sistematización

A partir de este diario de campo y sistematización de la experiencia de observación de entrenamientos y exploración coreográfica con Bregi y partiendo de elementos escogidos en la observación de los entrenamientos de Latin Fury y del territorio se empezó a desarrollar todo el trabajo creativo, se planeó cada sesión de ensayo de acuerdo a la construcción de cada escena. Se usaron de diferentes pautas de movimiento (exploración de calidades de movimiento, ejecución de pasos de break dance desde diferentes condiciones físicas, exploraciones de relaciones de contacto, etc) relaciones sonoras, elementos de la danza contemporánea, la danza urbana y el teatro, uso de textos, etc. Se partió de muchos ejercicios de improvisación y de composición donde los interpretes aportaban material coreográfico desde premisas que yo daba de acuerdo a la temática de la escena, el espacio, la relación con la música y el estado emocional que estaba buscando en ellos, todo esto dio origen a una partitura coreográfica definida para cada escena que se fue transformando y complejizando en relación al espacio y a la cámara, también desde el equipo audiovisual se hicieron varios laboratorios espaciales en los lugares para la filmación, lo que aportó nuevas ideas que se introdujeron en el material coreográfico.

Con Breyi se hizo un proceso de cartografía corporal y de auto etnografía, basándome en el texto *Mapeando el cuerpo-territorio* escrito por el Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo (2017) donde se hace un abordaje el cuerpo como un compilado/memoria de los lugares que hemos habitado y lo que allí ha ocurrido. Me pareció importante basarme en este texto para entender el cuerpo como un lugar político, un espacio atravesado por una cultura que impone lógicas de poder dominantes sobre el mismo, como un espacio que merece la pena ser reflexionado, replanteado y transformado a partir de los individuos y colectivos que se preocupan

por una transformación social y cultural. Este texto también plantea unas técnicas y metodologías específicas para trabajar con grupos poblacionales escogidos que son el teatro sensorial y la cartografía corporal, de las cuales escogí la cartografía corporal para trabajarla con Breyi. Este trabajo develó la relación personal que ella tiene con el territorio y su identificación con el mismo, lo que permitió alimentar material creativo desde los elementos poéticos, de composición de imagen, sonido y coreografía.

De acuerdo al material que arrojó el trabajo de observación, los diarios de campo, las sesiones de entrenamiento y la exploración coreográfica, se escogieron tres lugares dentro del territorio donde se realizaron las composiciones coreográficas de cada escena en relación al espacio. Allí se realizaron las filmaciones. Estos lugares funcionaron a manera de escenas cada una narró una historia diferente, pues las composiciones coreográficas en cada lugar se realizaron desde diferentes características de acuerdo a la exploración de movimiento en el espacio y la temática de la escena, las escenas se enlazan a través de un hilo conductor que es la historia de vida de la intérprete, y donde se desarrollaron propuestas coreográficas en solos, duetos y algunas propuestas grupales con el apoyo de otros bailarines que también pertenecen al territorio.

Estas tres escenas son:

- Origen-Raíz: La relación con ella misma (con su origen, su proveniencia, lo que la enlaza primariamente al territorio y a la danza).

- **Complicidad:** Hablará de la complicidad y mutuo apoyo que se teje entre Breyi y Edison para su desarrollo en el break dance.
- **Furia Latina:** La danza entendida como un encuentro y un reconocimiento de ella misma dentro de lo grupal, el barrio y el break-dance, desde una lucha constante y construcción por su reconocimiento en el medio siendo una mujer, una BGirl.

4.3 Desarrollo de la propuesta coreográfica y creativa

4.3.1 Proceso de construcción *Origen- Raíz*

Para la construcción de la primera escena se partió haciendo un ejercicio de cartografía corporal y auto etnografía en donde se le dio a Breyi una silueta de un cuerpo femenino, en esa silueta ella tenía que identificar un punto de su cuerpo que ella considerara la raíz, el origen y el motor de su danza, a la vez se le pidió que escribiera un texto donde ella narrara el origen de su danza y la relación de su práctica con el territorio que siempre ha habitado.

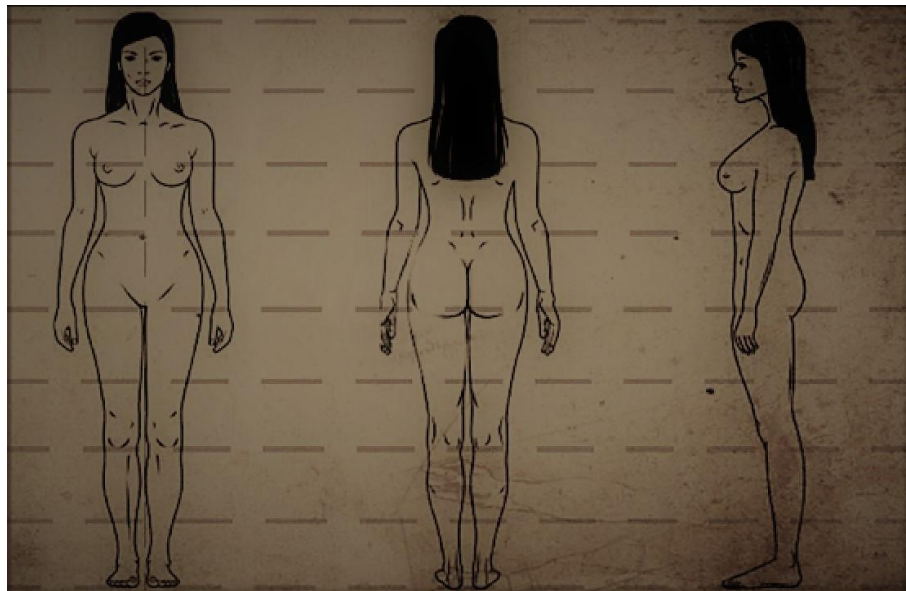


Imagen 3. Silueta Femenina utilizada para el trabajo de Cartografía Corporal con Breyi.

A partir del texto se empezó a hacer la construcción coreográfica, yo seleccione tres párrafos de lo que ella escribió, desde estos párrafos y el lugar de su cuerpo que ella identifico como motor de su movimiento (corazón-plexo) le di unas pautas para que empezará a proponerme una serie de movimientos desde el break dance, ella compuso una partitura coreográfica donde narraba literalmente muchas de las cosas que contaba en el texto escrito, yo hice varias modificaciones a lo que ella propuso y mantuve lo que considere que funcionaba, hice también unas exploraciones donde proponía que ella bailara el material con diferentes soportes sonoros, de esta manera iba identificando que música podía utilizar de acuerdo al estado y al ritmo que se generaba en su cuerpo, con la música también se transformaron varias movimientos que ella propuso.

Se fueron concretando tres frases de movimiento que se conectaron, empezamos a jugar con ellas cambiándolas de orden y de frentes, así el material se fue enriqueciendo, también desde el manejo que ella tiene de las técnicas de break-dance, entre cada frase se fueron dando también momentos de improvisación.

Cuando el material estuvo cada vez más claro y concreto le pregunté a Breyi en cual lugar del territorio le gustaría bailar esta escena, ella escogió la Plaza de Mercado de Las Cruces por el significado que tiene para ella, para su historia de vida y para el mismo barrio.

Partiendo de que esta escena habla de ella, de su relación con ella misma, se le dio un énfasis muy reflexivo, por lo que hablando con Dixon Quitian quien me ayudo a construir todo el concepto audiovisual para el rodaje decidimos que lo mejor era construir la primera escena desde la casa de Breyi, para así contextualizar y reforzar más la idea de empezar en un espacio íntimo y personal que se iba a abrir al ámbito social.

Conocer la casa de Breyi le aportó mucho más al proceso de creación y me permitió tener una mirada más profunda de ella, pues en su espacio personal e íntimo es una mujer acomodada, muy familiar y convencional, quise mostrar esto a través de acciones cotidianas que la mostraran haciendo aseo o cuidando su casa y su transformación cuando sale a la calle y se muestra como una chica ruda y muy fuerte para generar un contraste y una revisión de su propia vida y de todo lo que la compone, lo que me remontó a uno de los referente bibliográficos que usé para construir mi anteproyecto Paul Walder (2004) y su texto *El cuerpo fragmentado* que es una crítica interesante de las máscaras sociales que se adoptan en ciertos espacios y plantea el cuerpo una herramienta más que funciona bajo esta lógica.

Después de mostrarla en su casa y mostrar su transformación, Breyi sale a la calle y va a la plaza de mercado. La intención era que en el video se diera a entender que su recorrido por la plaza, es un recorrido por ella misma, por lo que la compone y la estructura.

La plaza de mercado era el lugar donde su mamá, una madre soltera proveniente de la costa colombiana tenía un puesto de comida rápida donde trabajaba lo del diario para mantener a sus hijas, este lugar fue donde Bregi creció, donde también conoció la persona que después le mostraría el camino de la danza y el arte, por lo que la plaza además de ser un espacio representativo del barrio “Las Cruces” es un espacio representativo para la vida de ella misma.

Empezamos a trabajar con las partituras de movimiento en la plaza de mercado, primero se hizo un recorrido del lugar, un reconocimiento de cada espacio. Para esta exploración contamos con el apoyo del equipo audiovisual, cada una de las personas desde su rol dio sus opiniones acerca del lugar y de cómo usarlo potencialmente en relación con la propuesta visual y estética de la escena,

así se fueron definiendo los espacios dentro de la locación donde se empezaron a desarrollar las coreografías y también se fue explorando a manera de laboratorio el uso de posibles planos para el rodaje, por ejemplo, según lo que el movimiento y el espacio brindaban se pensó en el uso de planos generales, planos medios, primeros planos, seguimientos, usos de la iluminación, uso de dobles, etc. Así mismo de acuerdo a la locación se fue estableciendo una paleta de color para la definición del vestuario, que se hizo por lo ajustado del presupuesto con ropa que Breyi ya tenía y que yo escogí de acuerdo a las percepciones que tenía del espacio y la coreografía.

La definición del lugar también influenció en la composición del movimiento, se empezaron dar nuevas pautas sobre lo que ya estaba construido y el material se empezó a enriquecer por lo que el espacio aportaba y también solicitaba.

El lugar además de tener un carácter patrimonial e histórico, también poseía una estética popular y la relación no solo con el espacio físico sino también con los habitantes y transeúntes de la plaza de mercado dio lugar a nuevas partituras de movimiento en relación a los espacios y a la gente y sobre todo exigió un estado diferente en Bregi que primero se mostró tímida pero después potenció su movimiento relacionándolo con todo lo que el espacio le brindaba.

Después de estas exploraciones se empezaron a tomar decisiones en cuanto a la definición de los planos que se iban a usar para construir la narrativa audiovisual.

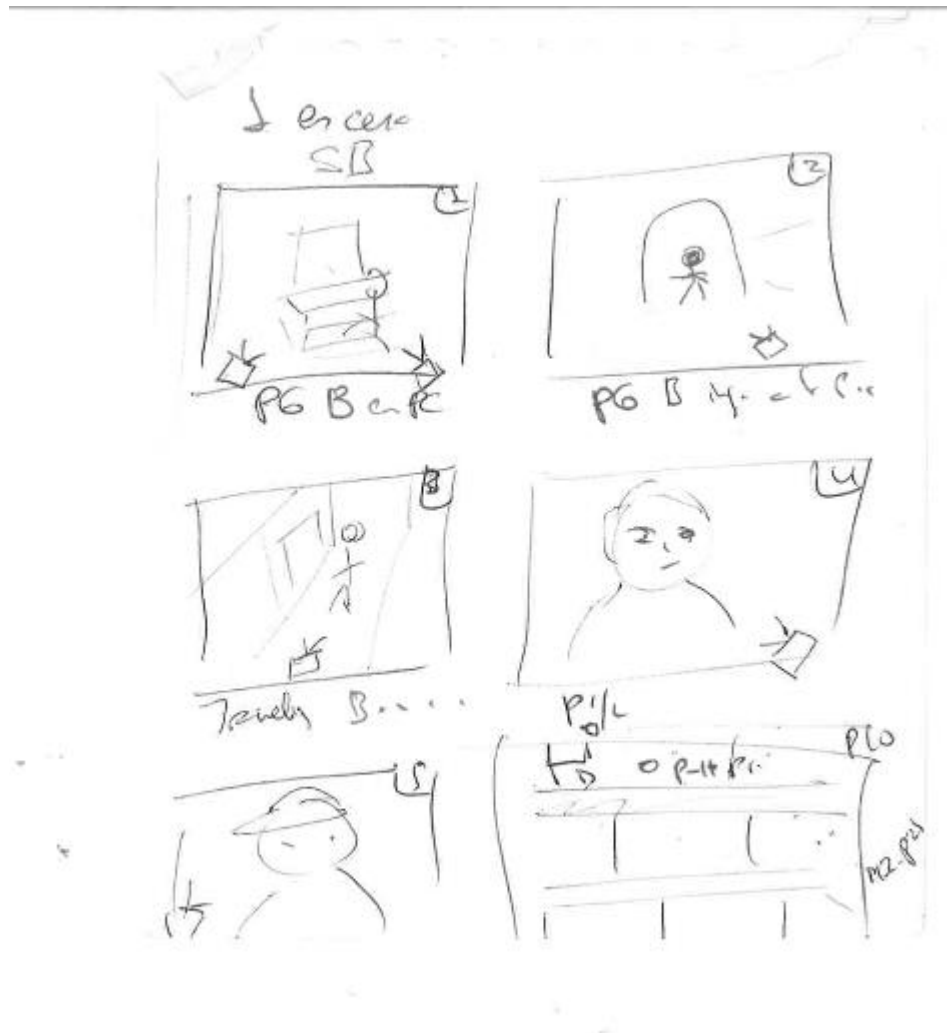


Imagen 4. Primer Boceto de plan de rodaje

Con Dixon organizamos todas las ideas para concretar un plan de rodaje para esta primera escena, nos basamos en una estructura de plan de rodaje flexible que construimos basándonos en momentos que todos debíamos tener claros para proceder a grabar todo el material de forma eficaz.

La experticia de Dixon aportó mucho al momento del rodaje, por eso no hubo necesidad de ser tan rígidos en la estructura del plan, pues desde las ideas y conceptos que yo tenía claros iba dando a Dixon las directrices para la filmación de los planos, así mismo el me hacía propuestas que la mayoría de veces yo aceptaba ya que confiaba mucho en su ojo y su forma de trabajo pues debo recalcar que su trabajo con la Fundación Imagen en Movimiento fue uno de mis principales

referentes de Video-Danza para pensar en Fémina Intramuros, así que en el momento del rodaje Dixon y yo funcionamos como llaves para el trabajo.

La estructura que construimos para la grabación de la primera escena fue la siguiente:

- Primer momento, desarrollado en la casa de Breyi: Acciones en la cocina- Acciones en el patio- Acciones en su habitación.
- Segundo momento, desarrollado en el recorrido que realiza Breyi de su casa a la plaza de mercado: Caminata de Breyi por ciertas cuadras que escogimos con Dixon por su riqueza espacial, contextualización del barrio y murales dispuestos con arte callejero, esto pensado desde una dirección de arte y escenografía.
- Tercer momento: Desarrollo de un primer material coreográfico construido en la entrada de la plaza de mercado.
- Cuarto momento: Desarrollo de un segundo material coreográfico creado en los pasillos y puestos de venta de alimentos en la plaza de mercado.
- Quinto momento: Desarrollo del último material coreográfico creado en uno de los patios de plaza de mercado.

Para cada momento se hicieron grabaciones de cada acción desde diferentes planos lo que permitió recoger mucho material durante el rodaje que después se seleccionó en el proceso de post producción.

Para la grabación de las coreografías creadas en la plaza de mercado sirvió mucho que estas estuviesen desarrolladas desde una base de tres frases de movimiento a las cuales se les hicieron variaciones en el espacio, esto sirvió para empezar a grabar los materiales coreográficos desde diferentes planos y hacer muchos juegos y nuevas formas de coreografiar desde la post producción.



Imagen 5. Dixon Quitian en día de Rodaje, Primera escena en la plaza.



Imagen 6. Día de Rodaje, Primera escena en la Plaza.



Imagen 7. Día de Rodaje, Primera escena en la Plaza.

La post producción es un elemento que quiero resaltar pues en la construcción de Fémina Intramuros tuve la posibilidad de aprender y entender que desde la edición de sonido y video se da una nueva coreografía definitiva, pues las coreografías hechas en el lugar son solo una base que se desarrollará en la post producción incorporando elementos de ritmo desde el sonido y los efectos visuales.

Tuve un equipo en la post producción de profesionales recién egresados de la ASAB, de los programas de Artes Plásticas y Visuales y Artes Musicales, sus conocimientos y manejo de los diferentes programas permitió hacer un montaje encaminado a plasmar toda la estética y concepto de Fémina Intramuros en la construcción audiovisual.

Sebastián Giraldo hizo toda la musicalización de la primera escena, fue un proceso de diálogo constante para la creación de la pista musical que acompañó este primer momento donde la base que se buscó fue principalmente la del Hip Hop instrumental. Para la primera escena se hicieron dos pistas que después se unieron en una sola, la primera pista se hizo buscando un ritmo que se

construyera en *crescendo* desde la contextualización de Breyi en su espacio íntimo y personal a su transformación para salir a la calle y su posterior llegada a la plaza de mercado, la pista se seleccionó de acuerdo a un aire cotidiano que se estaba buscando.

La segunda pista se hizo para el momento en el que Breyi empieza a bailar en la entrada de plaza de mercado, esta pista se trabajó mucho pensando en el concepto de *Origen-Raíz*, remontándonos así en los orígenes afro de Breyi desde la sonoridad de la música, donde a la base de Hip-Hop se le integraron cantos de mujeres negras. Lo cual también dio lugar a una música diferente para ejecutar los pasos y movimientos de break-dance.

Desde la pista musical que se definió con Sebastián Giraldo empezamos a trabajar con Daniela Beltrán en todo el proceso de edición de video y montaje, le empezamos a dar ritmo al video de acuerdo a lo que la música pautaba, así hicimos los tránsitos en la edición del video e incorporamos efectos, colorización de acuerdo a la estética y concepto de la primera escena y algunos efectos de sonido para dar por acabada la primera escena de Fémina Intramuros.

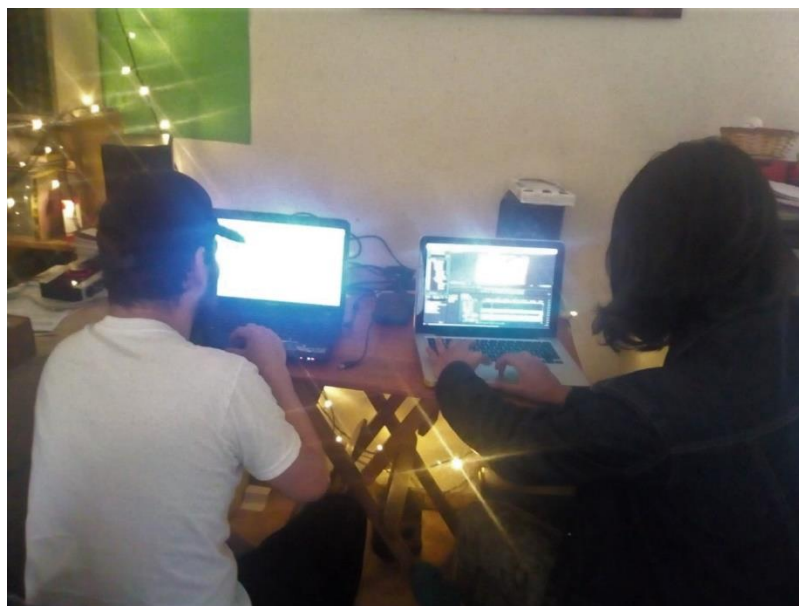


Imagen 8. Proceso de Post-Producción con trabajo de imagen y sonido.

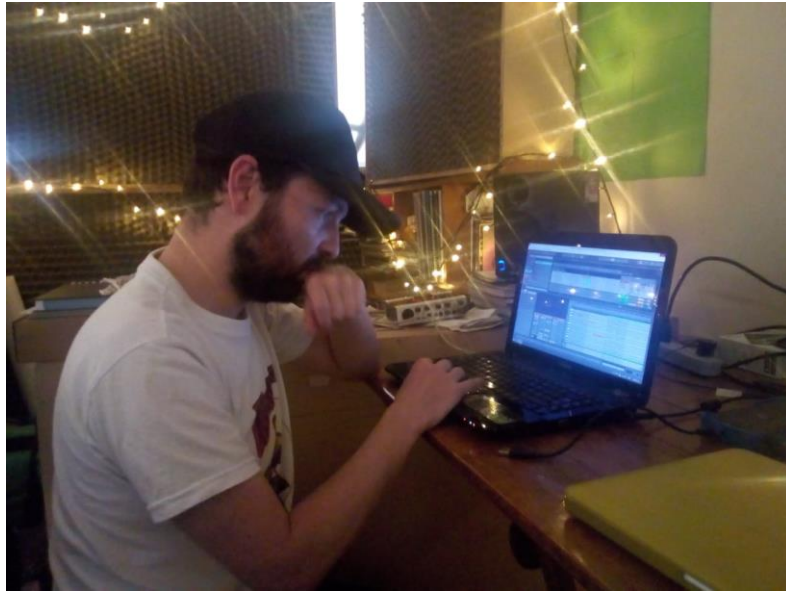


Imagen 9. Proceso de Post-Producción con trabajo de imagen y sonido.

4.3.2 Proceso de construcción *Complicidad*

Desde que comenzó el proceso de creación Breyi siempre estuvo acompañada por Edison, su novio. Desde que los conozco, que ya es aproximadamente hace cuatro años van juntos para todo lado, él me propuso que quería estar presente en todo el proceso y que quería tomar elementos de mi metodología de creación para su entrenamiento, yo accedí sin ningún problema y desde el primer día siempre estuvo en todas las sesiones y en la construcción de la primera escena dando aportes desde lo técnico propio del break-dance ya que es un bailarín con una trayectoria de más de nueve años y haciendo un apoyo logístico y coreográfico cuando se hicieron las visitas a la primera locación.

Cuando pensé en la segunda escena, quise incluirlo a él y construir un dueto donde se pudiera abstraer el lenguaje del break-dance a unas técnicas más contemporáneas como el contacto y técnicas de piso y también construir una narrativa coreográfica basada en gestos y diferentes ritmos.

Aproveche la relación que Edison y Breyi mantienen: su confianza, el trabajo corporal que poseen y su comunicación para comenzar a construir el dueto.

Como entrenamiento para la construcción de la partitura corporal empecé a trabajar potenciando su trabajo de fluidez ya que como entrenan tanto break-dance todo lo resuelven desde los impulsos y la fuerza, por lo que busqué hacer con ellos ejercicios donde entrenaran formas fluidas de entrar y salir del suelo, estiramientos y movimientos alargados, relaciones de contacto y de juego con el peso y el cuerpo del otro.

De esta manera se fue creando una frase de movimiento la cual fue la base para el posterior desarrollo del material coreográfico. La construcción de la frase se realizó partiendo de ejercicios que yo propuse de contacto y de diferentes pasos de break que los chicos también propusieron y que se anexaron al material, por lo que en el proceso de creación coreográfica estuvo basado en un dialogo de saberes y de diferentes lenguajes dancísticos.



Imagen 10. Ensayo para la creación de la segunda escena *Complicidad* en la Casa de la Cultura Jaime Garzón, Barrio Egipto.



Imagen 11. Ensayo para la creación de la segunda escena *Complicidad* en la Casa de la Cultura Jaime Garzón, Barrio Egipto.

Dos cuerpos en movimiento y contacto siempre tienen determinada carga simbólica y aún más si es el cuerpo de un hombre con el de una mujer, inmediatamente nos remitimos a la idea del amor y de la pareja y aunque en un principio no considere tocar este tema, no podía rechazar lo que la realidad de contexto de mi interprete me brindaba. La relación de Bregi y Edison está cargada de

lucha, apoyo, confianza y mucho amor, se han construido juntos como bailarines y Edison es quien constantemente enseña a Breyi nuevas técnicas y la reta para lograr nuevos trucos, es un vínculo autentico y genuino que nace en condiciones adversas, como la vida de la misma Breyi, me pareció poderoso y muy poético hablar de los dos. Así que a la frase de movimiento le agregue gestos sutiles y miradas que cargaran de sentido e intención los movimientos.

Una vez la frase estuvo creada les pregunté en qué lugar del territorio querían bailarla, Edison me dijo que quería que fuera en su barrio, en Los Laches, cuando fuimos al barrio me mostró dos locaciones y nos quedamos con la segunda, este era un lugar muy potente visualmente con un mirador increíble, se podía utilizar muy bien el espacio y brindaba muchas posibilidades para jugar con la coreografía.

El espacio nos permitió crear nuevas partituras, usar la arquitectura, el mirador y la perspectiva para jugar con el movimiento, esto se trabajó con más profundidad en los laboratorios audiovisuales donde se encontraban todavía más posibilidades con la cámara, explorando planos en relación a la coreografía y al espacio, que en si era muy potente y exigía el equilibrio en la composición con los cuerpos y eso en relación a la cámara.



Imagen 12. Ensayo en el mirador del Barrio Los Laches para la construcción de la segunda escena *Complicidad*.



Imagen 13. Ensayo en el mirador del Barrio Los Laches para la construcción de la segunda escena *Complicidad*.



Imagen 14. Ensayo en el mirador del Barrio Los Laches para la construcción de la segunda escena *Complicidad*.

Para esta escena la composición coreográfica estaba muy estructurada y definida así que la cámara se acomodó a eso.

Con Dixon organizamos el plan de rodaje para esta escena, que al igual en la creación de la primera escena se hizo basado en una estructura flexible donde se definieron tres momentos con el uso de diferentes planos de acuerdo al desarrollo coreográfico.

- Primer momento: Solo de Edison, aquí se usaron primeros planos, planos secuencia y planos generales.
- Segundo momento: Llegada de Breyi, dialogo entre Breyi y Edison en una partitura coreográfica dispuesta en el mirador. Plano secuencia, planos generales, seguimientos y primeros planos.
- Tercer momento: Segunda coreografía desarrollada en las escaleras. Planos generales, seguimientos, primeros planos, plano contrapicado.

A partir de la filmación que se hizo de acuerdo a esta estructura de plan de rodaje obtuvimos una gran cantidad de material coreográfico y audiovisual que después con Daniela filtramos y seleccionamos en el proceso de post producción, donde se le hizo un tratamiento al color y al sonido desde una propuesta musical y de imagen que aportara a la dramaturgia de la escena.

Para la elección del vestuario de esta escena me basé en una observación del contraste y de la conjugación de los colores que componían el mirador, y desde lo que tenían los bailarines se construyó la propuesta de vestuario.

La música también fue diseñada por Sebastián Giraldo, al igual que la escena anterior se trabajó sobre dos pistas que después se volvieron una. La primera pista se diseñó para el solo de Edison que es una muestra de la contemplación del barrio y la ciudad, desde un *feeling* que parte del paisaje y se evidencia en el cuerpo, para esto, se construyó una sonoridad que evocara ese sentido de grandeza, meditación y poética que aporta un lugar tan bello como complejo como Los Laches o

Bogotá. La música es suave y melódica haciendo alusión al cielo, los colores y la ciudad e igual tiene la base del Hip Hop que se conjuga con los movimientos de Edison.

La segunda pista que representa la llegada de Breyi es una pista de Hip Hop con algunos instrumentales de Latin Jazz, se escogió esta música para darle dinamismo a la escena desde una identidad latina donde muchas veces la atracción y el amor se da a través del encuentro de los cuerpos con esa música que los identifica social y culturalmente.

Al igual que en la primera escena se trabajó con Daniela Beltrán en todo el proceso de edición de video y montaje, le empezamos a dar ritmo al video de acuerdo a lo que la música pautaba, así hicimos los tránsitos en la edición del video e incorporamos efectos, colorización de acuerdo a la estética y concepto que se manejó en esta escena y algunos efectos de sonido para la definición de la misma.

4.3.3 Proceso de construcción *Furia Latina*

Esta última escena siempre la pensé como una escena colectiva, no había pensado el nombre, ni el concepto hasta después de hacer una entrevista a Steven Ortiz, un integrante de Latin Fury, la agrupación-escuela de Break-Dance a la que Breyi pertenece. En esta entrevista Steven habla de todo lo que el break ha aportado a su vida, esto en un sentido de disciplina, enfoque y propósito, la danza se convirtió en una manera de resolver la vida con creatividad, explorando y trabajando el cuerpo constantemente.

Cuando hablaba de su experiencia con el break-dance transcendía el ámbito personal y hacia reflexiones sobre el lugar que tienen procesos como el de Latin Fury en la sociedad.

Sus palabras reafirmaron mi inquietud por trabajar desde una danza contextualizada y ubicada en un territorio y aquí me remito a uno de mis referentes usados en la construcción del anteproyecto, *La danza como territorio simbólico* de Rebeca Sánchez Aguilar y Liliana Quintero Álvarez (2016), este texto tiene por objetivo posicionar a la danza como un dispositivo de poder y liberación, un medio artístico que comunica las distintas maneras en las que el cuerpo ha experimentado transformaciones en un trasfondo histórico con implicaciones tecnológicas, políticas y sociales. Este planteamiento fue central para el desarrollo del concepto de esta tercera escena debido a que visibiliza como la danza es un reflejo del cuerpo que sufre transformaciones de acuerdo a un contexto social, histórico, cultural, base central para el desarrollo de las técnicas, estilos y formas de danza que no son gratuitas, obedecen a un espacio-tiempo, esto es fundamental para establecer una relación entre el cuerpo-territorio.

En estos barrios humildes y muchos años abandonados por el Estado, donde persisten problemáticas ligadas a la violencia, el narcotráfico, la pobreza, los intereses económicos y políticos que influyen las vidas de las personas que pertenecen a estas comunidades, los procesos artísticos barriales se vuelven referentes, símbolos y prácticas de resistencia, donde muchos niños y jóvenes que están expuestos al consumo de drogas, la violencia intrafamiliar o barrial, el embarazo a edades muy tempranas encuentran en el arte una forma de vida, de catarsis, de sanación y de construcción de proyectos de vida. Nunca la tienen fácil, la misma danza les pone retos, retos corporales, retos ante sus familias pues muchas no entienden que la danza es una forma de vida, retos económicos por las salidas que tiene esta profesión en el medio y más cuando se es empírico y no se tienen los apoyos económicos, pero la misma lucha y el aprendizaje colectivo de su oficio forjan su carácter, sus capacidades y su postura ante el mundo.

De ahí que observo el temple, la fuerza y la confianza que desarrollan al bailar y de esta manera también se vuelven líderes y replicadores de los procesos dancísticos para sus comunidades. Steven afirmaba en la entrevista que el Hip Hop ha transformado la vida de muchas personas de la localidad y que el break dance se vuelve una manera de canalizar la agresividad y una forma de acuerdo social, a partir de este concepto es que comienzo a pensarme la tercera escena, cuyo nombre es “Furia Latina” la traducción al español de Latin Fury el nombre de la agrupación.

En los inicios y raíces del break-dance como me lo explicó un poco Steven, este surge como una forma diferente de resolver riñas y conflictos en los barrios, donde en contextos muy pesados muchas cosas se resolvían con la violencia hasta la muerte, el break casi que con el propósito que tienen algunas de las artes marciales nace como una forma de canalizar toda esa energía para ponerla en el cuerpo, en la agresividad de los gestos, en los retos, movimientos, pasos y destrezas acrobáticas y de esta manera demostrar toda esa fuerza, furia contenida de experiencias vividas y personalidad construida en la calle y el barrio a través de una forma de baile tan individual como colectiva.

Steven afirmaba que a través del arte se pueden generar acuerdos y unir a las personas: *“yo soy del barrio, mis compañeros son del barrio y hemos podido representar y generar utilidad, bienestar personal, familiar y social, nos hemos empoderado de esto y hemos generado bastantes cambios.”*

Toda esta propuesta creativa se desarrolla en el centro oriente bogotano, particularmente en el barrio Las Cruces que hasta antes del bogotazo era un barrio de la elite bogotana, muy popular y patrimonial, donde prosperaban industrias ladrilleras y había mucho comercio y que a partir de este momento histórico que marcó un hito en el país y la ciudad por la violencia desenfrenada que desencadenó este evento el barrio entró en una decadencia social y económica donde quedaron

todos los rastros y restos de la violencia que se vivió en los años 50's y con otros auges de violencia provenientes del narcotráfico en los años 70's y 80's por lo que el barrio junto con sus habitantes ha sufrido muchos golpes, un barrio lleno de gente guerrera y muy capaz pero también un barrio de pelea, de mucho conflicto, de mucho pandillismo, mucho consumo de drogas y mucho vandalismo y delincuencia.

Este contexto se parece mucho a los inicios del Hip Hop en EE.UU me explicaba Steven por lo que fue una cuna para que el break dance se gestara. *“Cuando se creó esta cultura en el barrio Las Cruces no había videos de You Tube ni películas era muy poca la información que se tenía del breaking, ellos se empoderaron mucho de lo que iban aprendiendo y comenzaron a crear nuevos pasos, de ahí surgió algo que me parece muy importante que es el sentido de humildad, esa humildad que tenemos las personas que vivimos en el barrio y que conocemos nuestro territorio y realmente eso lo expresamos al momento de bailar, esa humildad genera unión y se ve la diferencia con otras agrupaciones que son muy individuales y egocéntricas, aquí se ha trabajado en generar sentido social, querer generar desarrollo personal, integral y completo, esto se convirtió en un estilo de vida y yo que he tenido la oportunidad de viajar a distintos lugares he visto mucho egocentrismo y mucho orgullo en algunos bailarines. Algo que también creo que nosotros hemos aportado es un sentido de actitud y carácter original y diferente al de los demás que es algo un poco agresivo y saca toda la energía que tenemos dentro de nosotros, esa calle que nos representa a nosotros y que también al momento de bailar de competir se demuestra, esa malicia indígena que nosotros tenemos.”*

A partir de esto que me cuenta Steven empiezo a pensar en la escena de “*Furia Latina*”. Aquí quería algo mucho más espontáneo y natural de ellos, justamente esa agresividad, carácter, temple, humildad que ellos poseen.

Estuve varias veces acompañando a Breyi en sus entrenamientos en Latin Fury, en un diario de campo hice varias anotaciones sobre el entrenamiento, las dinámicas y formas de relacionamiento.

El break es un mundo de hombres, un mundo mayoritariamente masculino con formas de relacionamiento donde se demuestra la hombría y la fuerza a través de la destreza y el movimiento, hay muy pocas mujeres que se introducen y permanecen en la disciplina, entre esas pocas está Breyi, Steven en la entrevista me comentaba que para estos tiempos las mujeres se han empoderado bastante en el break, pero que ha sido todo un proceso y que aún son muy pocas.

Yo observé mucho a Breyi en Latin Fury, es muy autónoma y organizada en su entrenamiento, se apoya mucho de Edison, su compañero, la va con las otras dos chicas que bailan en el grupo, pero muy poco. Realmente Edison es su amigo, compañero y apoyo. No entra mucho en las dinámicas que muchas veces proponen los hombres para aprender: estrellarse duro contra el suelo, arriesgar sin pensar, demostrar quién es el mejor, el que más puede, el que más salta, al que mejor le sale la destreza. Ella se demuestra a sí misma y al grupo que es muy buena, con mucho esfuerzo, constancia, disciplina y repetición, se arriesga, pero es cautelosa, obedece a su ritmo y a su naturaleza. Su fuerza proviene de su perseverancia y aunque saca su agresividad, es directa y clara a la hora de bailar y relacionarse, también es inmensamente tierna, humana, solidaria y amorosa con los niños más pequeños que se acercan al espacio para que ella les enseñe, es humilde y noble. Considero que su paso por el break y sus experiencias de vida han construido un carácter equilibrado y auténtico. Es parada y clara ante el mundo, sin perder sensibilidad y calidez.

Esta observación que hice de Breyi la protagonista de este trabajo y toda la realidad de contexto anteriormente mencionada que recogí de la entrevista que le hice a Steven sirvieron para la construcción de la tercera escena que la propuse como una batalla donde la única mujer es Breyi. La batalla es un espacio en el break que trasciende la misma escena, la batalla es un espacio relacional para demostrar quien se es y qué se ha aprendido frente al otro, siempre en los términos del reconocimiento y el respeto.

Coreográficamente el espacio se dispuso de manera circular, cada uno ocupaba un lugar en el círculo y la idea era que esta disposición geométrica representara un espacio de prueba, de encararse, de hablar claro, mostrar quien se es, y resolver diferencias de frente y bailando. Breyi retaba a todos los hombres que integraban el círculo, ellos la escuchaban y le respondían con movimientos, era un dialogo claro, agresivo, fuerte pero finalmente un juego, un espacio lúdico.

Solo coreografié la disposición en el espacio, los movimientos cada bailarín los proponía de acuerdo a pautas que yo daba o que ellos improvisaban, esta escena se creó de manera improvisada y espontanea no hubo ensayos ni coreografías preparadas y eso era muy interesante para mí y para Dixon el encargado de la cámara, pues era también un reto para él capturar los gestos para comunicar la idea desde algo que no estaba coreografiado ni se iba a repetir de la misma manera. Por lo tanto, para esta escena no hubo un plan de rodaje definido, sólo se tenía claridad de la idea y el concepto de lo que nos interesaba capturar en los bailarines y era eso que ellos ya poseen naturalmente por el desarrollo de su danza dentro del contexto que la enmarca. Las capturas, los planos y movimientos de cámara se dieron también de manera improvisada con algunas pautas en el espacio que yo ya tenía y para lo que Dixon fue muy hábil a la hora de captar los gestos y

movimientos que me interesaban pues para mí lo más importante en esta escena era capturar el gesto, la fuerza y el reto.

En el trabajo de post producción la música se eligió de acuerdo a unas pautas sonoras que yo estaba buscando para que dieran ritmo, estalle, agresividad, reto y sensación de batalla a la escena, a la vez que intentamos jugar con la música del break dance, con la sensación de barrio y rebeldía, como una forma en que la danza se vuelve una decisión de resistencia en un contexto como el anteriormente presentado.

Al igual que en las escenas anteriores en todo el trabajo de edición de video se fue buscando un ritmo en la narrativa de acuerdo al soporte musical, con Daniela construimos los acentos, pausas, transiciones y efectos de acuerdo a lo que la música proponía, con ella también hicimos todo el trabajo de tratamiento del color y de la imagen para lograr la estética que se buscaba en la escena, de esta manera se dio la construcción de *Furia Latina*.



Imagen 15. Día de rodaje. Tercera escena en Barrio el Girardot.



Imagen 16. Día de Rodaje. Tercera escena en el Barrio Girardot.



Imagen 17. Día de Rodaje. Tercera Escena, Barrio Girardot.

5. Descripción de cada uno de los resultados alcanzados en el desarrollo de la propuesta creativa o interpretativa debidamente ordenados y expuestos en forma coherente.

➤ **Video-Danza**

El resultado final de este proceso de investigación-creación fue una Video-Danza de 11 minutos y 43 segundos construida en un proceso de investigación-creación de más de siete meses, la propuesta está compuesta por tres momentos o escenas donde se narra la historia de vida en la danza de Breyi, una bailarina de break-dance del barrio Las Cruces desde diferentes perspectivas.

➤ **Informe final del proceso creativo**

Este informe da cuenta de todo el proceso de observación, sistematización y creación desarrollado en estos meses, donde se da cuenta de la justificación y objetivos trazados para el proyecto, así

como de la metodología empleada para su desarrollo, allí también se evidencia los alcances de la propuesta creativa y su proyección para ser circulada y difundida como forma de socialización de los procesos dancísticos barriales y comunitarios. Este informe se enmarca y se estructura dentro de las pautas dadas para los trabajos de grado en la modalidad Interpretación o Creación por el acuerdo 038 de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

6. Análisis de resultados, productos, alcances e impactos del trabajo de grado de acuerdo con la propuesta de creación o interpretación.

El resultado que termina siendo un producto audiovisual es la síntesis de todo un proceso que se desarrolló en el territorio escogido durante más de cinco meses donde se siguieron una serie de momentos y etapas que hicieron posible que el trabajo se desarrollara, estas etapas ya fueron mencionaron anteriormente.

Decidí que la mejor manera de comunicar la idea que tenía acerca de la relación Cuerpo-Territorio era con una propuesta audiovisual y creo que el objetivo se cumplió en cuanto a generar una propuesta coreográfica en un territorio específico y que el cuerpo y su forma de moverse se relacionara de manera directa con el paisaje geográfico, solo una propuesta de Video me permitía generar esa relación que yo quería. La idea de centrarme en un personaje femenino también partía de una inquietud personal acerca de una pregunta sobre lo femenino en un mundo masculino, considero que en el transito del Video se logra evidenciar la realidad de contexto de Bregi en tres escenas que mostraron varias facetas de su vida, facetas que constituyen su identidad como mujer, bailarina y habitante de su barrio.

Creo que el video es un producto que les puede servir a ellos para potenciarse como bailarines y hacerse reconocer profesionalmente. Así que considero que los alcances y el impacto que tiene el proyecto se dio desde los lazos y redes que se construyeron entre artistas formados en la academia y con algunas experiencias comunitarias con artistas pertenecientes a un barrio y con una formación empírica.

El proyecto está pensado para trascender la academia y que la Video-Danza sea mostrada en espacios y festivales artísticos como el Festival Internacional de VideoMovimiento donde se presentará, en los espacios de entrenamiento de Latin Fury y en algunos espacios culturales y artísticos que se puedan gestionar en el barrio y en la ASAB.

7. Evaluación y cumplimiento de los objetivos de la propuesta creativa o interpretativa

Objetivo General:

- **Construir una narrativa coreográfica y audiovisual a partir de la historia de vida y la práctica dancística de una bailarina de break dance habitante del centro oriente bogotano.**

Para construir la narrativa coreográfica y audiovisual me basé en la historia de vida de Breyi y tomé como base la referencia bibliográfica *El cuerpo como territorio de la rebeldía* de Julie Barnsley (2008) donde la autora hace una apuesta por abordar la historia personal como herramienta para entender el interés inicial de un individuo para acercarse a la danza como un camino que el cuerpo intuye y desea para la propia liberación y entendimiento. Esta decisión ligada a la historia de vida, a las experiencias, a los lugares habitados creo que fue un recurso

importante para trabajar con Bregi, con la idea de entender los territorios que habita y con ello entender su corporeidad y sus formas de hacer danza.

Considero que después del proceso que se llevó a cabo durante estos meses se logró cumplir a cabalidad con el objetivo principal que se empezó a trabajar en este proyecto. El producto final de este proceso de investigación-creación da cuenta de una narrativa coreográfica y audiovisual que se construye con Bregi, bailarina de break-dance y habitante del centro oriente bogotano, las tres escenas logran mostrar tres aspectos de la vida y la danza de Bregi que la definen como una mujer bailarina de break en un entorno y contexto específico. La narrativa si bien no es lineal si lograr mostrar en tres escenas, tres aspectos que consideré relevantes en la vida de Bregi que hablan de su contexto y de la decisión de ser bailarina de break-dance en un barrio con problemáticas sociales complejas y ser exponente en una modalidad de danza que es mayoritariamente masculina.

Origen-Raíz, *Complicidad* y *Furia Latina* son tres escenas que hacen parte de una sola composición que se hicieron para tocar desde varias perspectivas la vida de Bregi. En un primer momento *Origen-Raíz* es un acercamiento a ella misma, a su identidad y a su reconocimiento a través de la danza. La segunda escena *Complicidad* narra una forma de vivir el amor, la compañía, la amistad como una relación que se teje y se construye desde el apoyo mutuo y el crecimiento en la danza y finalmente *Furia Latina* es una batalla de break, el ritual, el momento de descargué donde cada quien muestra de qué está hecho, es un lugar de prueba, de reto, de manifestación de agresividad, furia y fuerza donde finalmente los otros prueban a Bregi que con postura y espíritu se muestra íntegra y completa a través de su danza.

Objetivos específicos:

- **Definir como el territorio del centro oriente bogotano aporta a desarrollar pautas creativas-narrativas, coreográficas, técnicas y poéticas para la danza desde una construcción audiovisual.**

El territorio es un concepto amplio que abarca la unión de un sentido (o significado) con respecto a un lugar cuya definición es validada por una comunidad. El territorio abarca lo físico, entendido como un lugar determinado en espacio geográfico con características propias (clima, relieve, vegetación, litosfera, atmósfera e hidrosfera) al que la comunidad por razones sociales, culturales e históricas le ha otorgado significados de acuerdo a su habitar en él.

Hablando específicamente de la creación de este proyecto, el territorio escogido para su desarrollo posee unas características muy específicas.

Comenzando por el paisaje geográfico, ya que el centro oriente está ubicado en los cerros orientales bogotanos, los barrios donde se trabajó la creación coreográfica y audiovisual son barrios ubicados en la periferia, situados en la montaña, el clima es mucho más frío y húmedo que en otras partes de la ciudad. Muchos de los barrios del centro oriente bogotano surgieron como barrios de invasión integrados por personas que venían de otras partes del país desplazados a la capital por razones de tipo social y económicas principalmente, así, que las casas, la arquitectura de estos barrios que son como favelas se han ido construyendo sobre la montaña de manera autogestionada, luchada y casi que improvisada donde los aportes del

estado han sido mínimos frente a la lucha de las personas que han forjado viviendas en estos territorios.

De por sí el territorio escogido ya posee una carga social e histórica de la cual yo quise a través de una composición coreográfica y audiovisual extraer una poética que hablara del mismo territorio a través de la historia de vida una mujer que lo ha habitado. El paisaje geográfico me brindaba unas formas de componer, unos colores, unos materiales que hablaban de una historia que se iba a desarrollar en un territorio con características específicas. Por otro lado, trabajé con bailarines pertenecientes a este territorio, que han nacido, crecido y han aprendido y desarrollado su danza de manera empírica en estos barrios, por lo que las técnicas que manejan, su forma de moverse, de sentir, entender y ejecutar la danza proviene de su mismo habitar e interactuar con el territorio. Así que la poética que arrojaba este territorio desde el paisaje que iba a aportar a la composición audiovisual y los cuerpos que hablarían en la composición coreográfica era una poética ruda, de calle, de lucha, fuerza, agresividad, humildad y trabajo duro.

Utilicé todo lo que me brindaba tanto el territorio, su historia y el paisaje geográfico, como los bailarines y las técnicas que poseen junto con las que yo les pude enseñar, como las ideas que construimos con el equipo audiovisual con el que trabajé desde la imagen y la música para componer la coreografía, las imágenes y la narrativa en los espacios escogidos.

- **Dar cuenta de cómo se desarrolla la danza en territorios barriales, paralelos a la academia y no convencionales y de esta manera tejer puentes entre el conocimiento dancístico académico y el conocimiento dancístico empírico-barrial.**

Para mí era una inquietud mostrar que hay una danza que se desarrolla en espacios paralelos a la academia, una danza gestada desde el barrio y las comunidades y unas técnicas desarrolladas por personas con realidades de contexto diferentes que aprenden de una manera distinta, de una forma más experiencial y empírica, desde una forma de bailar que no se desarticula de la vida misma sino que es muestra de la realidad de unos individuos y unas comunidades que luchan todos los días y que en la danza encuentran una forma de vida, de redención, de liberación que va más allá de todos los dolores.

Considero que el proyecto logró tejer una serie de redes para que fuera posible. Esta relación fue un intercambio constante y un dialogo de saberes que arrojó una construcción que se desarrolló entre un lenguaje empírico y un lenguaje académico, una forma particular de crear, de proponer ideas y movimientos. Este proceso permitió generar un intercambio y un dialogo de saberes desde varios enfoques; inicialmente el trabajo entre los bailarines y la coreógrafa e investigadora arrojó una construcción que se desarrolló entre un lenguaje empírico y un lenguaje académico, una forma particular de crear, de proponer ideas y movimientos. Se tejió un puente entre una danza gestada en el barrio y unos conceptos y técnicas de danza aprendidas en la academia (ASAB). Se generó una forma de creación colectiva desde la danza donde se pudo potenciar la creatividad y la exploración corporal para que fueran narradas desde un lenguaje audiovisual. En las sesiones de entrenamiento y creación coreográfica sentí que aporté a los bailarines con mi metodología y mi conocimiento de algunas técnicas y ellos me aportaron a mí con todo el conocimiento que tienen del break y de la danza.

También se desarrolló un dialogo de saberes entre el conocimiento dancístico-coreográfico y el conocimiento audiovisual, esto desde la construcción de un guion para el rodaje, el mismo rodaje y el proceso de postproducción, donde hubo un equipo interdisciplinar que ayudó y aportó para la creación de la propuesta desde elementos como el movimiento, el color, la imagen y el sonido.

Para la creación de la narrativa también se dio un dialogo y una construcción colectiva, ya que a partir de la visión de cada una de las personas que integraban el equipo se aportó para darle un sentido y una propuesta de guion, de planos y movimientos de cámara al trabajo de Video-Danza.

➤ **Hacer una reflexión del rol de la mujer en el break dance**

Toda la narrativa de la Video-Danza se centra alrededor de un personaje femenino que desde un inicio fue pensado para mostrar los cuestionamientos que surgieran a partir de qué significa lo femenino en un contexto barrial y en una danza como el break dance. Al comienzo surgió de una manera intuitiva e inconsciente y a lo largo del proyecto se fue clarificando mi intención de crear una narrativa desde la historia de una mujer totalmente anclada a un territorio y a una realidad de contexto, esto me arrojó varios elementos para la construcción de cada escena y de la definición de los aspectos que desde lo femenino se iban a abordar.

En *Origen-Raíz* partí de una faceta de la vida de Bregi y es la de ama de casa, cuidadora y responsable de algunas de las tareas domésticas que de manera tradicional se les han encargado a las mujeres. Siendo Bregi una mujer joven, hija de una afrodescendiente, oriunda de un barrio y una casa muy humilde es normal que replique el rol de su madre que es realmente su mayor referente ya que su figura paterna no está presente. La madre de Bregi proviene de la costa y es una mujer encargada de la vida doméstica, muy trabajadora y como madre cabeza de familia sacó adelante a tres hijas prácticamente sola, esto ya tiene un peso sobre la misma Bregi que es una

chica acomedida, guerrera, humilde y aunque difiere de su madre en algunas formas de ver la vida intenta ser corresponsable con su núcleo familiar.

Las mujeres en el contexto de Bregi no tienen una mayor expectativa por ingresar a la educación superior o proyectarse profesionalmente, muchas de ellas comienzan a trabajar muy jóvenes por necesidad o se casan y tienen hijos a temprana edad. Este no es el caso de Bregi que encontró en la danza y en el arte un proyecto de vida diferente.

Esta primera faceta que habla de un espacio íntimo y personal, donde ella cuida y renueva su casa entra a contrastar con la mujer que se transforma con una vestimenta totalmente diferente y así sale a afrontar el mundo del afuera, de la calle, el barrio, donde lo femenino en Bregi está presente de otra manera, aquí Bregi se muestra como una mujer que incluso se podría confundir con un hombre, su forma de bailar, moverse, interactuar con el medio ha creado en ella una expresión diferente de lo femenino. Pues sus condiciones socio económicas y familiares han formado en ella una mujer que se ha tenido que mover entre los dos mundos, el mundo doméstico y familiar y el mundo de la calle donde se encuentra con una danza mayoritariamente masculina que ella decide aprender y así los códigos del break que moldean su cuerpo que se vuelve mucho más fuerte y voluminoso y su vestimenta crean en Bregi una identidad que ella asume como BGirl.

En la segunda escena *Complicidad* abordo la feminidad de Bregi desde la relación que establece con Edison su compañero, en esta escena tengo el contraste y el complemento que generan un cuerpo masculino y un cuerpo femenino juntos, aquí se muestra el camino de Bregi y Edison como compañeros en la danza y en la vida, donde cada uno le aporta algo al otro para su desarrollo, Edison ha sido muy importante para Bregi en su proceso como bailarina, si bien es ella quien toma la decisión de trabajar para ser una BGirl de nivel, Edison que lleva más tiempo bailando que ella

le ha enseñado muchos pasos, destrezas y movimientos, comparten el entrenamiento juntos y se acompañan resolviendo cosas que tienen que ver con la danza y con todos los demás aspectos de sus vidas. En un medio hostil como lo es la calle, el barrio y el mismo break-dance, los dos se apoyan y llevan un camino juntos. Aquí a través de una creación coreográfica y audiovisual que se basa en la realidad hablo de algo que Edison y Bregi me mostraron y es una relación basada en el respeto, el cuidado y el apoyo, donde fuera de los cánones desde donde muchas veces nos relacionamos entre hombres y mujeres, se puede construir de una manera diferente.

Por ultimo en *Furia Latina* que es una batalla de break, Bregi es la única mujer en la batalla, ella se enfrenta a los hombres mostrando quien es, lo que ha aprendido y su forma de danza tan particular y especial como ella misma, los hombres la retan, pero ella está segura de quien es, de su nivel y de todo su trabajo y con autenticidad, alegría y espíritu responde a cada reto con lo que la caracteriza y la hacer ser quien es, esta última escena reafirma a Bregi en su grupo y en su barrio como una mujer que desde todo lo que la compone decide bailar break dance y así aparecer en el mundo.

➤ **Hacer un panorama general de las cualidades técnicas, coreográficas, estéticas y expresivas del genero de danza que se va a abordar, el break dance, esto en relación a la construcción audiovisual.**

Durante el proceso de creación pude analizar y trabajar desde varios elementos de la técnica del break dance. Durante los entrenamientos y espacios de ensayo para la creación coreográfica me acerqué a la técnica que manejan los bailarines, las cualidades que esta posee y su forma de aprendizaje. Los movimientos del break ya sea en la vertical o en el suelo están basados en las

condiciones de fuerza, potencia y agilidad, todos los movimientos requieren de un tono muscular preciso y la fuerza parte desde el centro del cuerpo y se distribuye a las extremidades.

Los movimientos tienen un ritmo y un pulso que los bailarines llaman *el Groove*, un sentir que atraviesa el movimiento desde el más simple hasta el más complejo.

Hay unas bases que son como pasos y se ejecutan arriba, estos pasos requieren de este *groove* que mencioné anteriormente, de un rebote constante y de un manejo de los brazos que se mueven con más libertad, enfatizando en algunos gestos que el bailarín propone por lo que se requiere de bastante creatividad y autenticidad para marcar un estilo propio.

Las destrezas y piruetas son otro elemento importante del break por lo que los bailarines deben poseer muchas fuerza, control y conciencia de su propio cuerpo, entender las piruetas y ejecutarlas es un asunto de coordinación de entrenamiento. Bregi y Edison entrenan todos los días y es de esta manera que logran avanzar en su técnica. El aprendizaje del break es muy empírico, es cuestión de observar y repetir y repetir hasta que salga, de fortalecer el cuerpo un día tras otro, de arriesgarse y botarse al piso, perder el miedo y de ser muy receptivo para apropiarse lo que los compañeros ya saben. El cuerpo tiene que estar en un muy buen estado físico para evitar lesiones.

Coreográficamente no tuve mucho acercamiento a las formas propias de creación en el break. Junto con Bregi y Edison experimentamos otras formas de creación donde si bien se usaban todos los pasos y destrezas que ellos ya manejan buscamos otras formas de relacionarse con el espacio, con el cuerpo del otro, con la música y con la misma técnica y esto aportó en gran medida a la composición audiovisual y a las ideas que se desarrollaron en cuento al concepto, a la imagen y al sonido.

La estética que se maneja en el break se genera desde una cotidianidad en el barrio y en la calle, donde se aprende a ser rudo, agresivo y fuerte, se aprende a retar y a defenderse, a carearse y a canalizar esa agresividad en la corporalidad que se maneja en la danza trabajada desde el riesgo, el ritmo y la autenticidad. Esta estética llevada en cada gesto, cada símbolo y cada movimiento obedece a una realidad de contexto, a una realidad socio económica que se vive en los barrios más humildes y periféricos de una ciudad como Bogotá.

Se usaron todos los elementos del break dance anteriormente mencionados para la creación coreográfica y audiovisual y se abordaron desde algunos principios de la danza contemporánea llevados hacia la composición coreográfica y la implementación de algunas técnicas corporales.

➤ **Lograr a través del trabajo de Video-Danza un intercambio y reconocimiento con los líderes, bailarines, artistas que hacen parte de estos procesos.**

Este objetivo se relaciona bastante con el objetivo específico numero dos el cual se trató anteriormente. Considero que proyecto generó y solicitó un equipo interdisciplinar que trabajó para él. Este proyecto gestó una red de intercambio y construcción de saberes desde el conocimiento de cada persona que trabajó en la producción de la Video-Danza.

Empezando por mí misma creo que el trabajo me aportó mucho pues es la primera vez que dirijo un proyecto que tiene estos alcances, los aportes a mi proceso de formación y a mi proceso profesional que intenta unir los procesos académicos con los procesos empíricos y comunitarios en la danza son bastantes, para los bailarines también creo que fue una oportunidad para entender y vivir la danza de otra manera a la que ellos acostumbran. con nuevos retos desde la técnica, la

composición y la interpretación, también la Video-Danza es una forma de visibilizar su trabajo en otras esferas en el campo de la danza.

Para el equipo audiovisual, para Dixon Quitian que me ayudo con el manejo de cámara y la gestión para que el trabajo se pudiera presentar en el Festival de VideoMovimiento y para Daniela Beltrán y Sebastián Giraldo quienes desde la imagen y el sonido me ayudaron en la post producción creo que también es un proyecto que les aportó como una experiencia en una forma de trabajar los medios audiovisuales con la danza en un territorio barrial y desde una modalidad como el break-dance.

Este proyecto es muestra del trabajo y el saber de todo un equipo que ayudó a construirlo.

8. Conclusiones y Recomendaciones

Estoy muy satisfecha con el producto final de este proyecto que fue hecho desde una inquietud muy profunda que conecto con todas las personas que participaron en él. Considero que logramos tejer un puente, un dialogo entre lo que sucede y lo que se aprende en la danza académica desde las teorías y las técnicas y la danza que se gesta desde los territorios, las comunidades y los barrios. Fue un proceso pensado, organizado y totalmente autogestionado, donde cada artista desde su conocimiento y su sentir aportó en gran medida para su construcción.

El dialogo entre nuestra práctica danzaría y el contexto social que habitamos debe ser permanente para que nuestro quehacer artístico cobre un sentido y un lugar dentro de la sociedad. La técnica, la creatividad y la gestión desde la perspectiva que este trabajo propone deben estar encaminadas

a pensarnos, a pensar nuestra danza desde el territorio que habitamos, los cuerpos que poseemos y las realidades que vivimos.

Desde mi lugar como directora y coreógrafa de este proyecto creo que debemos trabajar desde lo propio para hallar un sentido de identidad en nuestro movimiento, y encuentro en estos barrios tan difíciles y tan hermosos a la vez la posibilidad de reinventarnos, crear y bailar con un sentido de empoderamiento y reconocimiento como una postura política desde nuestro arte.

Al campo de la danza todavía le falta mucho para lograr estos diálogos y entramados que se tejen entre el arte y la sociedad, nuestro sectarismo y egoísmo muchas veces no nos permite abrir esas posibilidades de generar intercambios y crecimiento entre nuestros procesos. Esta es una apuesta inicial para permitir que estos tejidos sean posibles.

9. Referentes Bibliográficos:

1. Aponte García Gloria (2003). Paisaje e identidad cultural. Facultad de Arquitectura e Ingeniería. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.
2. Barnsley Julie (2008). El cuerpo como territorio de la rebeldía. Capítulo 3.
3. Colectivo Cultural Abya Yala (2016). Hecho en Las Cruces “Por la permanencia en el territorio”.
4. Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo (2017). Mapeando el cuerpo-territorio. Capítulos 3 y 4 (Cartografía Corporal).
5. Le Breton David (1990). Antropología del cuerpo y modernidad.
6. Polo Pujadas Magda (1965). Filosofía de la danza.
7. Sánchez Aguilar Rebeca y Quintero Álvarez Liliana (2016). La danza como territorio simbólico, *Revista Digital Universitaria UNAM*.

8. Sánchez Garay Elizabeth (2016). El espacio poético en respuesta a la represión del cuerpo. Capítulo 3. Reivindicación del cuerpo desde el logos filosófico y la poesía.
9. Walder Paul (2004) El cuerpo fragmentado, Revista académica de la universidad bolivariana “Polis”.