



RESILIENTE
Un acercamiento por medio de la Danza al querer morir

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN EN CREACIÓN

JORGE RUBIO DIAZ
20122188071

FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN EDUCACION
ARTISTICA

BOGOTA D.C.
2018



RESILIENTE
Un acercamiento por medio de la Danza al querer morir

HANZ PLATA MARTINEZ
DOCENTE TUTOR

FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN EDUCACION
ARTISTICA

BOGOTA D.C.
2018

PAGINA DE ACEPTACIÓN

Este trabajo de grado titulado *Resiliente* se presenta para optar por el título de Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística.

Jurado # 1 _____

Nota aceptación.

Jurado # 2 _____

Nota aceptación.

Observaciones:

RESUMEN ANALITICO EDUCATIVO

-RAE -

Título del texto	<i>Resiliente</i>
Nombres y Apellidos del Autor	Jorge Rubio Díaz
Año de la publicación	2018
Resumen del texto: <i>Resiliente</i> es un trabajo de investigación creación, en artes escénicas- danza con base en dos problemáticas, el intento de suicidio y la auto-lesión. Por medio del cuerpo expresivo se busca comprender y trabajar sobre la joven víctima y su entorno. Esto dio como resultado una coreografía de Danza Contemporánea experimental. Sistematizada en un texto planigráfico, con propuestas de vestuario, maquillaje, utilería y escenografía.	
Palabras Claves	<i>Suicidio, Auto-lesión, danza, improvisación, Arte, Pedagogía.</i>
Problema que aborda el texto: Como por medio de la danza abordar estas problemáticas y generar una interpretación simbólica del joven que se auto-lesiona y/o quiere morir.	
Objetivos del texto: Creación de una coreografía con base en la experimentación y la improvisación, generando espacios de aprendizaje, creación e interpretación.	
Contenido: Desde diferentes autores y una mirada contextual se estudió el porqué de estas afecciones, sus posibles soluciones y se hizo una transposición de lenguajes para crear una coreografía de danza.	
Bibliografía citada por el autor: <i>Augusto Boal, Paulo Freire, JanKomas, Lev Vigotsky, Meliant Herrera, BarbaraAreal, Roberto Arroyo, Harvey Candelo, Araceli Quiñones, Maria Valladares, Melisa Cotrino, Joan Bermudez, David Rodriguez, Jordi Valldeoriola, Merce Cunningham, Pinna Bausch.</i>	

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	7
OBJETO DE CREACION	7
JUSTIFICACIÓN	7
OBJETIVOS	8
General	8
Específicos	9
MARCO TEÓRICO	9
Movimientos sociales y el Arte	9
Hombre cosificado y tecnolatra	11
Infancia edad del Genio	13
Valor estético, escénico	16
Boal, Freire, Bausch, Duncan y Cunningham	18
PRESENTACIÓN INDAGACIÓN REALIDAD Y EXPERIENCIA	19
Danza; proceso y encuentro en Resiliente	19
MARCO CONTEXTUAL	20
La acción del suicidio	20
DISEÑO METODOLÓGICO	21
APORTE DEL TRABAJO AL CAMPO DEL ARTE Y DE LA EDUCACION ARTISTICA	22
OBJETO DE CREACIÓN	23
Coreografía/ Vestuario /Maquillaje/ Utilería/ Música/ Escenografía	26
Fotografías y Anotaciones	29
CONCLUSIONES	32
REFERENCIAS	33

INDICE DE ILUSTRACIONES E IMÁGENES

<i>Imagen n° 1. La acción del suicidio - por: Irene Cantero- 28 junio 2012, Madrid, España © alvcantero</i>	21
<i>Imagen n° 2. La acción del suicidio - por: Irene Cantero- 28 junio 2012, Madrid, España © alvcantero</i>	21
<i>Ilustración n° 1. 2. Coreografía</i>	25
<i>Ilustración n° 3. 4. Coreografía</i>	26
<i>Ilustración n° 5. 6. Coreografía</i>	27
<i>Ilustración n° 7. Vestuario</i>	28
<i>Ilustración n°8. Maquillaje</i>	28
<i>Ilustración n°9. 10.Utilería</i>	29
<i>Ilustración n° 11. Puesta en escena</i>	30
<i>Imagen n° 3.4.5. Primera muestra Resiliente, junto a estudiante Licenciatura en Educación Artística, Vanessa Vasquez Amado</i>	29
<i>Imagen n° 6.7.8 Primera muestra Resiliente, junto a estudiante Licenciatura en Educación Artística, Vanessa Vasquez Amado</i>	31

INTRODUCCIÓN

Resiliente es un trabajo de investigación creación sobre dos problemáticas específicas, el intento de suicidio y la auto-lesión. Haciendo uso de la danza, por medio de la sistematización de exploraciones corporales (improvisaciones) que iniciaron en clase de investigación en danza de LEA, se generó una propuesta de danza experimental.

La experiencia acumulada en LEA fue importante y fundamental para el desarrollo de este trabajo en creación, desde aquí empezó y tomó fuerza esta investigación, que se proyecta para trabajar, motivar y generar en espacios artísticos y pedagógicos.

La escritura coreográfica permitió generar un documento que evidencia por medio de una planigrafía las secuencias y frases coreográficas que forman *Resiliente*, también se presentan diseños de vestuario, maquillajes, escenografía y utilería que complementan la creación propuesta.

OBJETO DE CREACIÓN

Crear una coreografía de danza experimental, donde se evidencie simbólicamente la auto-lesión y el intento de suicidio.

JUSTIFICACIÓN

Esta investigación en creación nace de la necesidad por atender y comprender dos facetas poco conocidas y trabajadas: *la auto-lesión y el intento de suicidio*. Se hace uso principalmente de la danza, como pretexto para abordar estas temáticas tan cotidianas en estas épocas en la comunidad infantil y juvenil.

*Resiliente*¹ se desarrolló sobre estas problemáticas y sus principales protagonistas, en búsqueda de posibles alternativas didácticas que puedan implementarse a un futuro en diferentes contextos, y

¹*Resiliente: propuesta escénica (danza) que pretende mostrar la situación que lleva a un joven a auto lesionarse y/o intentar suicidarse, las consecuencias que trae para el desarrollo de su vida tanto personal como social, y las alternativas en este caso el Arte como medio activador de una actitud Resiliente.*

RAE:1. f. Capacidad de adaptación de un ser vivo frente a un agente perturbador, un estado o situación adversos.

que se conviertan en una voz viva hecha movimiento para aquellos que experimentan estas afec-
ciones.

Esta creación tiene el cuerpo como motor expresivo-comunicativo y como medio cautivador de
secretos y sentimientos, todo esto encaminado hacia un fin, comprender como docentes la com-
plejidad del ser humano que habita la escuela contemporánea, encontrando así diferentes maneras
de entender el mundo particular de cada estudiante. *Resiliente* surge de la experimentación corpo-
ral en la asignatura investigación en danza para la escuela, donde se indagó teóricamente los con-
ceptos y se proyectó una puesta en escena que recogiera desde el lenguaje corporal estas complejas
temáticas.

En este sentido se parte del análisis de (3) ejes fundamentales: los Medios de comunicación, el
Escenario Educativo, y La Familia; espacios en donde el estudiante crece, y desarrolla su perso-
nalidad, fue importante entonces comprender estos escenarios para poder trabajar efectivamente
en la creación coreográfica planteada.

Este tipo de creaciones y exploraciones desde y con el cuerpo permite a los docentes-artistas plan-
tear otras posibilidades para trabajar en el aula con los estudiantes, propiciando la participación
activa y generando ambientes amables para la creación.

Durante la exploración en clase de investigación surgió el siguiente interrogante: **¿Cómo por me-
dio de la pedagogía, y la danza se pueden trabajar casos de jóvenes que intenten suicidarse
y/o se auto lesionan, y así mismo encontrar posibles soluciones?** Por tal razón y teniendo en
cuenta la posición de docente de educación artística y de danza, se planteó la creación de *Resiliente*.

OBJETIVOS

General

Crear una coreografía de danza, donde se evidencie de manera simbólica el suicidio y la auto-
lesión como uno de las problemáticas identificadas durante el periodo de la adolescencia y la ju-
ventud.

Específicos

- a. Reconocer a través del cuerpo la importancia y el valor que tienen los jóvenes como sujetos forjadores de sociedad.
- b. Sistematizar en un texto escrito la experiencia con y desde el cuerpo expresivo.
- c. Generar otros modos de abordar temáticas complejas en los contextos educativos.

MARCO TEÓRICO

Las bases conceptuales que se trabajaron en este proyecto de creación, se dividieron en cuatro puntos, en el primero se encuentra una corta reflexión sobre los movimientos sociales y el Arte, tema importante por su historicidad e interés social y político que se ejerce en el accionar Artístico y es visto como parte fundamental de este proceso; el caminar a favor del cambio personal y general de grupos afectados, requiriendo así de un accionar a favor de un acertado y seguro cambio en cuanto a lectura y comprensión de la problemática. En segunda estancia se hace una reflexión de carácter filosófico desde el pensamiento del escritor Ernesto Sábato, con los conceptos de *hombre cosificado* y *tecnolatra* encontrados en su texto *Hombres y Engranajes*. Como tercer punto, se entra a trabajar con los autores que dan forma a la puesta en escena y bases teóricas de esta investigación en creación, entre ellos *Lev Vigotski*, del cual se abstrae la idea de *La infancia la edad del genio*. Finalmente se entró a trabajar con Pina Bausch, Isadora Duncan, Merce Cunningham, Augusto Boal y, Paulo Freire, ellos comprenden toda la base teórica desde el trabajo escénico/estético. Esto corresponde al orden de reflexión y estudio con bases teóricas que se cursó alrededor de esta investigación en creación, de estos autores se abstraer ideas y conceptos, mas no toda su teoría, llegando así al completo necesario para la creación y estabilidad teórica que necesitaba *Resiliente*.

Movimientos sociales y el Arte

Los movimientos sociales son agrupaciones de personas del pueblo que trabajan en colectivo para un fin específico y común, sus prácticas no son convencionales, son para la sociedad en torno a unas necesidades específicas, esos vacíos que tratan de suplir de manera simbólica como material. De manera que son medios de acción activa, su interés es la transformación de uno o varios agentes

que damnifican a un grupo, su poder es discursivo y altamente ideológico, sus participantes están ligados netamente a estos.

Para que sean consolidados como movimiento social es indispensable que sus discursos (lexis) y su práctica (praxis) tengan una correlación, quiere decir que su ideología o afinidad política, social o económica tiende a ser transversal y por ende coherente. El análisis de estos se basa en el contexto que surgen, en la manera que se organizan, actúan y participan, y su impacto en una sociedad o comunidad. Estos surgen en Europa después de la revolución francesa (1789) que genera una serie de cambios y efectos notables en la sociedad global actual, desde la reforma protestante con Lutero hasta la revolución industrial en donde filósofos como Bakunin y Marx generan ese tipo de movimientos desde la clase obrera que defiende sus prácticas y formas de producción reivindicadoras y dignificantes, a una clase burguesa que se estaba formando.

El Arte ha tenido un papel muy importante en la construcción y ejecución de los movimientos sociales en la sociedad pasada y contemporánea, en esta última el Arte ha sido abierta y ejercida por/para el individuo común, y no únicamente por los grupos influyentes y poderosos. En la antigüedad la pintura en las Iglesias católicas era el mayor medio de adoctrinamiento para el pueblo analfabeta, la arquitectura empoderaba a sus poseedores tanto en los monasterios en Asia como en las estructuras pre-colombinas, dando al espectador una lectura sublime e interpretadas como divinas. Las ropas bellamente diseñadas y la amplia gama de colores representaban los altos rangos; “los iluminados”, las joyas y decoraciones también les atribuían poder, expresaban el estado anímico o su postura en aquel contexto.

El Arte en su inmensa posibilidad tiene el poder de educar y formar. Alrededor de la historia encontramos ideologías, ya sean libertarias o retrógradas (la segunda en mayor proporción), que se han visto fortalecidas por el accionar del Arte. Se puede concluir entonces que el Arte es innato al ser humano y ha estado presente alrededor de su historia, lo toca en profundidad, lo describe, y transforma. Actualmente no se pueden concebir grandes cambios sin un accionar transversal del Arte, un pueblo consciente de las necesidades y cambios que demanda su contexto, manipula y activa el ejercicio artístico en todas sus capacidades.

Se podría asegurar entonces que el Arte tiene un poder transformador.

Como todo en este tránsito evolutivo de nuestra historia, el Arte en un principio era limitada, pero poco a poco empezó a entenderse como una herramienta que debía por derecho ser para todos. Con un mayor interés de replantear lo que hacemos, reconociendo las problemáticas que surgen. Actualmente y desde nuestro contexto inmediato disponemos entonces del ejercicio de la enseñanza artística tanto en la práctica; donde individuos dispuestos a aprenderla tienen la posibilidad de ejercerla, en pro de una enseñanza, pero bajo unos factores de disciplina e interés en sus agentes activos. Como también, desde escenarios donde solo es utilizada como una herramienta para generar la misma conciencia, pero desde cada uno, sin necesidad de aprender e interiorizar una práctica intensiva de la misma. En ambos casos el Arte es utilizada como medio de cambio, donde se toca lo más sensible, aquello que solo puede tocar el Arte. Se trabajan problemas que agobian a una población específica, como la violencia, la discriminación, o en este caso la auto-lesión y el intento de suicidio. Necesidades que buscan soluciones rápidas y efectivas, y en la mayoría de los casos solo encuentran resguardo en el ejercicio Artístico. Roberto Arroyo, Artista Chileno escribe en su texto *La sustitución de los olvidos* lo siguiente: “*Negarnos a la posibilidad de luchar contra el poder absoluto, la guerra, el armamentismo, el clasismo, el racismo, el sexismo, la xenofobia, la uniformidad constituyen una negación del espíritu de nuestra acción como artista; la rebeldía, la creatividad ilimitada, la libertad, la diversidad.*” (Arroyo, 2001)

El Hombre cosificado y tecnolatra

A lo largo de este proceso de investigación fue imperante el pensamiento del escritor Ernesto Sábato en su tan conocido texto *Hombres y Engranajes*, en este escrito él problematizó el estado del hombre actual, en cuanto al consumismo y explotación de los recursos tanto naturales como sociales. Sábato afirmó: “*Este es el hombre moderno, conoce las fuerzas que gobiernan el mundo, las tiene a su servicio, es el dios de la tierra, es el diablo.*” Al referirse a los “*Engranajes*” se presenta al hombre como una máquina útil para producir incesantemente, al servicio de la masificación. Un ser sin vida, que por ganar el poder de las cosas se ha cosificado.

El paso hacia la tecnología aportó aún más a esta maquinaria, aquello que se suponía útil para el desarrollo del humano ahora se vuelve en contra de él, dominando y sometiendo sus acciones, sumido entonces a la sublevación y la tecnolatría. Esto genera en el hombre una insensibilidad

por el otro, por las pequeñas cosas, por sí mismo. Pareciera que la misión ya no es proteger lo que le rodea sino explotarlo para su aparente placer propio. Para Sábato el Arte era lo más importante para el ser humano y la denominaba como: La única salvación para el mismo; una salvación para esta crisis que está viviendo. El ser humano se encuentra así mismo en el Arte (Pasiones, mitos, sentires...) y por medio de ella puede también sensibilizar y generar conciencia.

Se menciona también el hombre Íntegro, aquel que preste importancia a las pequeñeces de la vida, que trabaje por el mismo, y no por la ampliación de esta maquinaria consumista que responde inequívocamente al supuesto desarrollo que requiere, la cual llama Sábato *medio de alienación y retroceso*.

Para Sábato era de vital importancia plantearnos cada uno de nosotros las posibles soluciones a estas problemáticas. Soluciones seguras y contundentes, y reiteraba el Arte como perfecta herramienta para esta misión. El hombre actual se está enfrentando cada vez más de cerca a estas problemáticas, y debe buscar alternativas para conseguir esa estabilidad que tanto busca.

Resiliente encontró descanso en diferentes autores que llevaron a consolidar la idea general de lo que se desarrolló en este proyecto de investigación en creación, María Aracely Quiñones (2007) aportó en su texto su apreciación del Arte en su posibilidad activadora de una actitud *Resiliente*, teniendo en cuenta el contexto colombiano desde su estado violento y como por medio de la creatividad se consiguen espacios adecuados para una posible mejora en cada individuo.

Por otro lado, Lev Vigotsky (1996) en su libro *La imaginación y el Arte en la infancia*, trabaja los procesos imaginativos y como estos impactan a posterior, la expresividad por medio del Arte, tanto desde su posibilidad liberadora como de lectura social y cultural de cada individuo. Promulgando la importancia de fortalecer estos escenarios de expresividad, desde edades tempranas.

Infancia edad del genio

La sociedad se enfrenta a un contexto que sustenta y ejerce diferentes dinámicas sobre la primera infancia, nuestra sociedad es evidentemente violenta y convulsionada. Me refiero entonces a características netamente culturales, arraigadas a la manera de ser; huella social en el desarrollo del niño común colombiano.

El niño crece bajo diferentes influencias: como ser “hombre” y “mujer”, que debe y que no debe hacer, que estudiar, como actuar y expresarse... en esta estancia el niño empieza a construirse, y aunque el salón hace parte fundamental de su vida, es primero la casa. En este espacio sea por una figura materna y paterna, o solo por una de ellas, y/o demás familiares, este ser creativo del cual nos habla Vigotsky se construye, o en su efecto se destruye. *‘Entre las cuestiones más importantes de la psicología infantil y la pedagogía figura la de la capacidad creadora en los niños, la del fomento de esta capacidad y su importancia para el desarrollo general y de la madurez del niño.’* (Vigotsky, 1996: 6)

El aula, aunque en segunda instancia también ejerce influencia importante sobre este crecimiento, es aquí cuando el niño empieza a ejercer sus facultades y a actuar según sus posibilidades, posibilidades entregadas o denegadas por estos dos entes fundamentales; casa y escuela.

Infancia edad del genio, fuera de ser una palabra esperanzadora también supone una problemática, si es cierta esta apreciación significa que, en esta temporalidad, y por esto mismo pasajera, debe constituirse por una atención adecuada que posibilite este desarrollo genuino en el niño. Si no se atiende de esta manera supondría un obstrucción creativa e imaginativa en el desarrollo del infante. *‘‘hay una regla que no conoce casi excepciones, según la cual estos niños prodigio maduros prematuramente que, en circunstancias de desarrollo normal hubieran debido superar a todos los genios conocidos en la historia de la humanidad, por lo general, a medida que van creciendo, pierden su talento sin que hayan logrado crear hasta hoy en la historia del arte ni una sola obra de cierto valor.’’* (Vigotsky, 1996: 24).

No se da por hecho que todo niño deba mantener una carrera exhaustiva hacia la genialidad o deba buscar el reconocimiento continuo por sus aptitudes, sino más bien merece de una manera adecuada hallar todas las herramientas y el trato para así lograr explotar todas sus posibilidades, en búsqueda de un desarrollo satisfactorio para sí mismo. Sería entonces de manera analógica como posicionarlo en el centro de un bosque lleno de árboles, plantas, y animales a descubrir, donde no existan muros o señalizaciones que prohíban el acercamiento y/o descubrimiento de alguna planta o insecto.

El niño aprendería de manera individual que no tocar o que sería un potencial objeto de daño, y tras una posible lesión conocería el respeto por lo desconocido, a la vez que la hermosura de la flora y fauna, un posible amante de las ciencias naturales o un artista, interprete vivo de la naturaleza. Se busca con esto que el niño desde la experiencia aumente su conocimiento *“Cuanto más rica sea la experiencia humana, tanto mayor será el material del que dispone esa imaginación.”*, *“Cuanto más vea, oiga y experimente, cuanto más aprenda y asimile, cuantos más elementos reales disponga en su experiencia el niño, tanto más considerable y productiva será, a igualdad de las restantes circunstancias, la actividad de su imaginación.”* (Vigotsky, 1996: 9) aunque a un niño no se le presenta la gama multiforme de la vida si se puede acelerar y enriquecer sus procesos creativos por medio de una constante y fluida experiencia continua del mundo que habita.

Es importante recalcar que durante estos procesos no existe una fecha límite para culminar lo que denominaba Vigotsky incubación/maduración *“En el caso de Newton duró 17 años...”* o en el proceso de cuaterniones de Hamilton que *“surgió totalmente listo en su mente cuando se encontraba en el puente de Dublín: En aquel instante obtuve el fruto de 15 años de esfuerzos.”* (Vigotsky, 1996: 9) Esta imaginación y creación se refleja en su mayor esplendor por medio del Arte, facilitador unánime y perfecto para la expresión íntima del ser humano. *“conviene resaltar la especial, la extraordinaria importancia de fomentar la creación artística en la edad escolar.”* (Vigotsky, 1996: 59)

Podemos decir entonces que el Arte es fundamental en los procesos imaginativos y creativos del niño, desde los primeros pasos en el dibujo *“Sabemos que, en la edad temprana, todos los niños pasan a través de varias etapas de dibujo, pues el dibujo es el modo de expresión típico de la edad*

preescolar particularmente.''(Vigotsky, 1996: 28) Hasta la creación literaria '*la literaria u oral es el arte más típico de la edad escolar.*''(Vigotsky, 1996: 28) la dramaturgia '*Junto a la expresión literaria, el drama o representación teatral constituye el aspecto más frecuente y extendido de la creación artística infantil.*'' (Vigotsky, 1996: 45), y demás disciplinas Artísticas. Como se viene diciendo, haciendo certera la apreciación si el Arte es el medio ideal para el desarrollo creativo e imaginativo del niño, significa entonces un reto; explotar de manera correcta la imaginación por medio de esta.

La misma amplitud de lo que es Arte se ha limitado en el aula, minimizada tan solo al calco, la pintura sobre dibujos fotocopiados, lectura de los mismos libros de siempre; en prosa, memorizables. Las mismas obras europeas de príncipes y doncellas, feos y bellos, el sapo que se convierte en un esbelto chico musculado, el mapalé en su copiosa y repetida representación, procesos sin ninguna profundización epistemológica. O hacer Arte bajo guías y lineamientos que no vienen de la teoría de la misma, genera continuos limites innecesarios, que el niño se demora en procesar y que puede llevar al desgano o desinterés del infante por el Arte.

Lo real no se representa comúnmente: las transiciones hormonales, historia en contexto, las problemáticas sociales, la sexualidad, las emociones etc. Como se viene diciendo en este sentido la Educación Artística cumple un papel importante, una mayor responsabilidad: impartir el Arte adecuadamente, en búsqueda de un desarrollo adecuado, teniendo como herramienta fundamental las amplias posibilidades del niño en su primordial y fresco estado imaginativo/creativo.

Entendiendo esta también como un acto de mimesis que lo construye como ser social, es decir apto para la misma, un individuo que aporte de manera positiva no solo bajo principios morales sino de manera creativa y lucida; como estudiante y posterior profesional inculcador de conocimientos que lleven hacia un avance intelectual en las siguientes generaciones.

Tendemos a subestimar la acción creativa del niño, limitándolo en su actuar creativo, este es el nacimiento de tapujos y dificultades por ejemplo en cuanto a expresión corporal y motora, desde la perspectiva cultural, el niño no mueve la cadera '*eso es de niñas*'' el niño se ha limitado a una pequeña gama de colores '*usted es varón, los varones no usan rosa*'' así también en parte para

las niñas, esto más que una crítica social es un ejemplo de todas aquellas barreras que se deben romper en el momento de trabajar con los niños, un cambio en estas dinámicas permitirá generar una transformación en el aula por medio del Arte, mostrar otras perspectivas al estudiante es de las primeras misiones; perspectivas de lo que es y puede hacer, que es para el otro y que implica su actuar, se vuelve fundamental para el Arte generar ambientes propicios para la expresión de ese mundo imaginativo que constituye al niño y su re-elaboración por medio del Arte, posibilitando y fortaleciendo la construcción integral del niño. Y entender sobre todo el Arte como una necesidad, y buscar impartirla de manera adecuada, desde una postura consiente y disponible para todos, no desde la superficialidad de una belleza y sensibilidad idealizada, sino desde una profundidad epistemológica coherente y adecuada para los niños desde temprana edad.

Se busca entonces por medio del Arte, específicamente la Danza entregar otra herramienta como posible solución a las problemáticas de la auto-lesión y el intento de suicidio que experimentan los jóvenes, recordando y trabajando el Arte en esta conciencia: muchos en su niñez no se les fue entregada el Arte como respuesta.

Otra herramienta útil que acercó a la comprensión de estas problemáticas fue la película *Suicide Room* (2011, Jan Komasa), este film trabaja diferentes temas agobiantes a la generación actual, de hecho, fue un referente importante para la neo-cultura de los denominados ‘emos’, en la época actual este grupo ya no se constituye como antes, pero, aun así, sus prácticas como lo son la auto-lesión y el intento de suicidio siguen vigentes en los adolescentes. La película cuenta la historia de un joven que se ve agobiado por diferentes problemáticas, como lo son el Bullying y el bajo auto estima, las cuales lo llevan a encerrarse en su habitación, refugiándose en juegos en línea y amistades que lo llevan hasta el suicidio.

Valor estético/escénico; Boal, Freire, Bausch, Duncan y Cunningham

En el campo escénico se hace evidente la utilización de reinterpretaciones y dramatizaciones de lo real, es desde esta perspectiva que se intenta tomar en primera instancia al joven, presentando esta faceta del trabajo escénico como útil y posibilitador del desenvolvimiento y comunicación de cualquier experiencia o circunstancia que este afrontando, y que de alguna manera necesite liberar.

Desde el *Teatro del Oprimido* de Augusto Boal (1980) se busca estimular al protagonista a contar el porqué de su actuar, desde lo profundo hasta la descripción de los objetos que lo oprimen. más allá de una visión utópica generar un ejercicio reflexivo y transformador en la víctima.

Un tipo de acción liberadora que desde esta perspectiva active ejercicios de auto-aprendizaje. Como decía Paulo Freire ‘*Nadie se libera a nadie, ni nadie se libera solo. Los hombres se liberan en comunión.*’ (Freire, 1960: 23) Esta premisa significa un precedente para lo que se desarrolló en *Resiliente*, una liberación conjunta, ¿Qué pueden enseñar los chicos víctimas? ¿En qué dinámicas dañinas caemos? ¿De qué manera hemos victimizamos a otros? Estas preguntas nos ayudan a comprender y abrir espacios de comunicación, en esta búsqueda por conocernos, comprendernos y respetarnos.

Por medio de estos procesos se busca llevar al joven a un auto-conocimiento, presentando como posible todas las facetas que lo poseen y como puede expresarlas por medio de la danza en esta acción liberadora, en las dinámicas de la vida encontramos su esencia, de eso se trata existir, como decía Isadora Duncan: ‘*Danzar es sentir, sentir es sufrir, sufrir es amar; usted ama, sufre, y siente ¡Usted danza!*’ (1920)

La danza es de gran utilidad para representar diferentes aspectos de la vida cotidiana y todo aquello que resguardamos y de alguna manera quizás no exteriorizamos.

Para Duncan todo en la vida tenía una estética y la relación con el entorno era necesaria, debía mantener una armonía sublime, esto se veía representado tanto en sus coreografías como en el vestuario que usaba en la mayoría de sus obras, se pretendió extraer todo esto en conjunto para incorporarlo en *Resiliente*, buscando un equilibrio entre los valores estéticos, la armonía, y el poder escénico.

Junto a este auto-conocimiento se empezó a trabajar desarrollando como tema ‘*Las motivaciones internas*’ de las cuales nos hablaba Pina Bausch ‘*La acción debe salir con toda sinceridad, para ello hay que dejar que cada cual se exprese según sus motivaciones internas.*’ (1985), la pionera de la danza contemporánea dejó un precedente, el cual es de gran utilidad para darle forma a *Resiliente*, bajo herramientas dancísticas desarrolladas por la misma, se trabajó para poner en escena la experiencia y motivos de la auto-lesión e intento de suicidio en la víctima.

Buscando como resultado final analizar y representar para la comunidad lo que significa y representan estas facetas y dolencias del joven actual, entregando herramientas para el mismo, comprendiendo al joven como sujeto que aporta y construye la sociedad en la que vivimos y nuestra obligación con la misma desde el trabajo Artístico

Bausch y Cunningham el cuerpo

Desde Cunningham se utilizó el cuerpo como objeto creador, un ser que pudiera contrastar movimientos sin pretensiones técnicas, sino en pro de una riqueza sensible e interpretativa. *“Las creaciones de Merce Cunningham intentan el contraste y la ruptura: danza y no danza; todo a partir del objetocuerpo.”* (Estébanez, Sin fecha: 1) aunque este presentase problemas fue una herramienta de utilidad práctica, donde la improvisación fue enriquecida tras el saber propio, la creación transitoria y el accionar mimetizado, el tocar el propio cuerpo sin tapujos, comprendiendo que es el agente activador de los sentidos y el que busca ser liberado *“ .. hay cuerpo, hay que saberlo observar y descifrar sin pretender definirlo, hay que reconocer sus singularidades y afectos, para reconocer que todos los acontecimientos de nuestra vida provienen del cuerpo y sus superficies.”* (Godínez, 2014: 12) Comprendiendo entonces el cuerpo como el génesis y final de cualquier acción o sentir, como principal agente en este espacio/tiempo y su importancia en correlación con otros cuerpos y sobre todo con su propia estabilidad *“ Los cuerpos exponen en la escena género, raza, lengua, edad, cultura y, además, relaciones con otros cuerpos, deseos, insatisfacciones, luchas, caricias, encuentros.”* (Godínez, 2014: 16) Se llega entonces a la comprensión del cuerpo como unidad, que más allá de ocupar y sostenerse en un espacio, compromete todo aquello intangible y que causa sin fin de experiencias y emociones, habitar entonces el cuerpo con la danza es fundamental, cautiva la conciencia y activa la conciencia y el amor propio, por el otro. Ayuda a conocer su entorno y lo que implica su accionar, es decir el cuerpo es libro abierto del interior multiforme del ser e impacta sin barreras el mundo tangible y presente, y por medio de la danza encuentra libertad.

PRESENTACIÓN INDAGACIÓN REALIDAD Y EXPERIENCIA

Danza; proceso y encuentro en Resiliente

“La danza habita el cuerpo humano como el primer territorio por construir, conocer y sentir; pero siendo un acto eminentemente social crea una articulación permanente entre el cuerpo que baila y una gran diversidad de territorios que lo contextualizan, lo apoyan, lo motivan o lo cuestionan” IDARTES

En el proceso de la práctica docente se encontró en la Danza el motor perfecto para la expresividad de las emociones. El cuerpo en su naturaleza danza, desde la niñez nos movemos ante cualquier sonido, y en edades más avanzadas este reflejo natural se desarrolla o se quiebra, por la obstrucción y/o carencia del trabajo corporal, aun así, en estas edades este instrumento sigue siendo único y valioso para el individuo.

El trabajo corporal en su integridad también presenta complejidades, de mayor manera como se planteó en *Infancia edad del genio*, en la mayoría de casos en la niñez no se desarrolla adecuadamente esta gran herramienta, por lo tanto, fue difícil trabajar estas afecciones aterrizadas desde el lenguaje corporal, fue necesario entrar en confianza y amor por el propio cuerpo y modos creativos de moverse y bailar. *“La persona que, en su proceso de formación como creador, aprende cómo montar en sí mismo el mecanismo de ser su propio sostén, se está educando en la creatividad para su propia liberación e independencia” Patricia Stokoe*

Fue fundamental hurgar en ese ser creativo innato de cada estudiante, el trabajo carecía de excelencia y técnica en Danza, pues el motor principal era bailar para liberar, y cada estudiante lo logró a su manera y en sus posibilidades, la misión era guiar al estudiante hacia esa liberación, *‘El estudiante que se encuentra motivado afectiva, cognitiva y procedimentalmente será el constructor de su propio conocimiento alrededor de su puesta en escena y al adquirirlo podrá explicar sus principios y contenidos conceptuales.’* (Cotrino & Bermúdez, 2013: 52) una liberación propia y por el camino que el mismo escogiera.

La danza genera identidad y códigos que pautan reglas, creencias, normas, mitos, conocimientos, herramientas, costumbres, tradiciones, que se producen en una dimensión cultural contextualizados y que funcionan en un imaginario a diferentes niveles: individual, grupal, social, global, que se transforman y se expresan como forma diversa de desarrollo cultural del ser humano. (González, 2012: 11) El cuerpo de cada estudiante no resguardaba solo sus tapujos sino entregaba una lectura del contexto que vivía y habitaba, esta experiencia corporal con los estudiantes no solo propiciaba esa comprensión por el joven sino significaba una nueva herramienta y avance en las posibilidades del mismo, algo se despertaba en cada uno, el cual a diferente escala según el individuo transformaba su manera de ser y como se presentaba ante el mundo desde ese momento.

La danza tiene un papel fundacional en el desarrollo del ser humano, por lo cual es un referente obligado y funciona como dimensión que atraviesa toda la explicación acerca de este tema. (González, 2012: 10) Se presentó el trabajo corporal desde la apropiación como una herramienta de desarrollo y avance hacia un fin, que es valioso no por su practicidad en el andar diario y monótono si no en la expresividad y limpieza misma del ser interior, el que es más agobiado por el exterior y le cuesta liberar aquello que lo oprime en un mundo saturado sensitivamente.

La Danza se encontró perfectamente con el sentir interno de cada estudiante, al conocerse entre sí desarrollaron sin número de acciones que dieron como resultado distintivos lenguajes artísticos que se convirtieron en un libro de lectura a estas problemáticas, el Arte cumplió su misión, liberar.

MARCO CONTEXTUAL

La sencillez y riqueza dramática fueron característicos en el inicio de Resiliente, y esto fue lo que se tomó de la acción del suicidio, respondiendo asertivamente a esa primera relación en escena, que exigía crudeza y simplicidad.

La acción del suicidio por Irene Cantero en Resiliente

Esta muestra escénica se desarrolló en Madrid España el 28 de junio del 2012, pretendía evocar el instante del suicidio en sus diferentes posibilidades, ya sea por ahogamiento, salto al vacío, o colgamiento.

Más allá de dar razón al acto impactaba por representar escénicamente el acto en sí, la decisión, el momento exacto. El escenario era particular porque permitía al público leer de diferentes maneras y apreciar la escena desde diferentes puntos, el ambiente generaba hostilidad y el silencio encorbaba los cuerpos hacia la crudeza del suicidio interpretado por medio de la quietud, movimientos bruscos y repentinos, o pasos más elaborados. Para *Resiliente* significa una herramienta de referencia en el acto escénico desde el inicio en el trabajo corporal, pues antes de desarrollar profundamente el trabajo escénico se volvió necesaria la

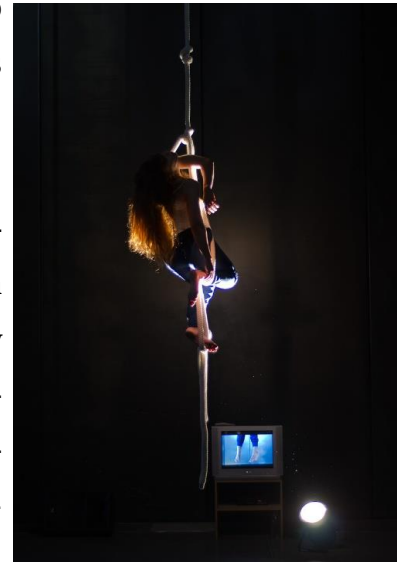


Imagen 1



Imagen 2

cuerdas y diferentes herramientas que dialogan en el espacio y sirven de tránsito para esta representación corporal hacia el querer morir *“La danza no parasita el espacio que la contiene, sino que interactúa con él, se adaptan uno al otro y dialogan.”* (Ficha Técnica – La acción del Suicidio), comprendiendo

este contexto habitado de barreras y desconocimiento, sería esta un herramienta fundamental; la relación del espacio y los objetos con el bailarín y la simpleza de sus propio movimiento.

DISEÑO METODOLÓGICO

Este proceso empezó desde la práctica docente, donde se identificaron dos estudiantes de 15 años de edad con actitudes conflictivas, al generar un ambiente de confianza por medio de la educación artística se logró que presentaran ese mundo que habitan y el porqué de sus actitudes en el aula de clase. Tras comprender superficialmente lo que ellos vivían se decidió crear esta investigación en creación. Este interés en principio generado por los estudiantes de la práctica se concreta en un

objeto de creación en clase de investigación en danza, donde por medio de la improvisación como técnica para la creación, se desarrolló una coreografía que recogía elementos teóricos ahora hechos metáforas de movimiento.

Se comenzó el trabajo corporal, donde los autores estudiados y otros ejercicios adquiridos a lo largo de la experiencia como docente formaron diferentes frases de danza.

El trabajo corporal fue difícil, se empezó de a poco a entamar un acercamiento a la danza como proceso de creación, en cada sesión de improvisación reaparecían nuevas posibilidades de movimiento.

La experiencia desarrollada en la práctica docente con los estudiantes, fue usada como insumo para la creación dando origen a múltiples modos de generar símbolos para la danza. La experimentación permitió comprender y ampliar el espectro los modos de movimiento alrededor de la auto-lesión y el intento de suicidio, y que dio como resultado la siguiente puesta en escena.

APORTE DEL TRABAJO AL CAMPO DEL ARTE Y DE LA EDUCACION ARTISTICA

El tema de la docencia es algo que cada día de carrera me asombra, descontenta, asusta, estremece, emociona... Y es que supondría ser una labor sencilla para muchos, refiriéndome del casi nulo apoyo, respeto, y valor por parte de la sociedad y los entes gubernamentales. Por el contrario, para mi es el trabajo más arduo y colmado de valor. El peso que llevamos como docentes no lo podemos tomar a la ligera, o despreocupadamente.

La siguiente investigación constituye un aporte desde la creación en danza, para la comprensión del joven actual y las diferentes problemáticas que afectan su desarrollo como ser social. Desde la visión de la Escuela se vuelve imperante trabajar a favor del conocimiento y promulgación de estas problemáticas, tratándolas desde todas las perspectivas posibles y validas, que nos lleven así a trabajar con el joven no solamente desde la enseñanza de una asignatura, si no desde la comprensión integral de cada individuo, una labor difícil pero posible.

II. OBJETO DE CREACIÓN

COREOGRAFÍA



Ilustración 1

El punto negro corresponde al primer bailarín, este representa el joven víctima, y el triángulo rojo al segundo, el cual representa todo aquello que lo rodea, ataca e impulsa a auto-lesionarse o querer morir. En el escenario se encuentra la utilería que consta de (3) espejos posicionados como se verá en la siguiente imagen y una cuerda alrededor del primer bailarín, el público siempre estará en la parte inferior de cada cuadro.

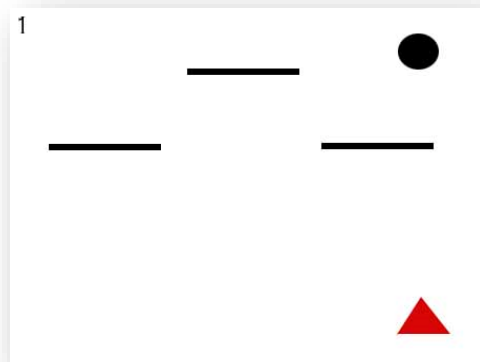


Ilustración 2

El primer bailarín estará posicionado tras un espejo y el segundo frente al público, cuando la música empiece los dos bailarines en sus posiciones se moverán en su puesto.

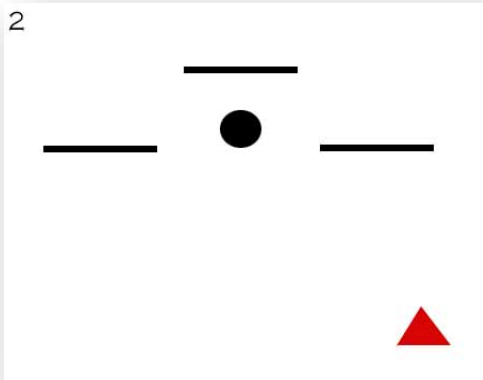


Ilustración 3

El primer bailarín caminará hasta quedar frente al espejo central, allí se verá en el espejo y transitará por los (3) espejos en el siguiente orden: central, derecho, central, izquierdo, central. Se moverá todo el tiempo lentamente con movimientos claros y suaves.

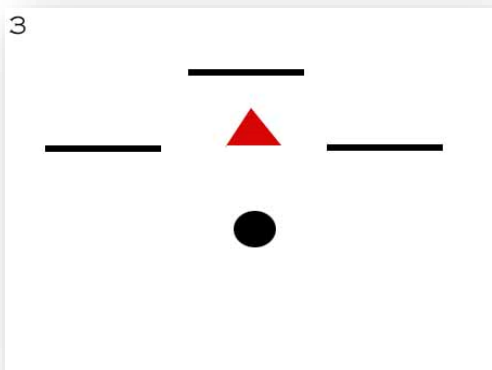


Ilustración 4

El segundo bailarín caminará hacia el primer bailarín asechando y accionándolo a huir hacia el centro, el primer bailarín quedará tirado en el piso, en este momento el segundo bailarín recogerá los pasos que hizo anteriormente el primero frente al espejo, de manera brusca y atacada.

4

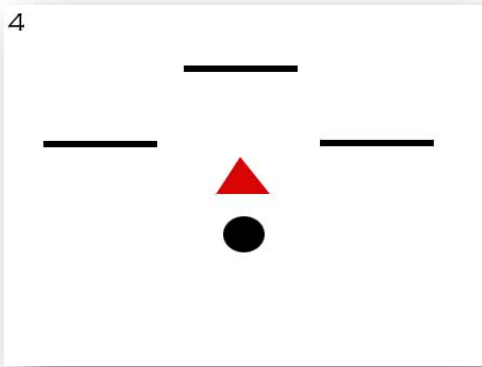


Ilustración 5

El segundo bailarín se acercara al primero y empezara a rodearlo, mientras el primero se encuentra en posición gestación, finalmente quedara detrás de él y empezara una coreografía en estilo espejo pero uno detrás del otro, el segundo bailarín cogerá en sus manos la cuerda amarrada al primer bailarín y empezara a enrollar el cuello del primero, en esta batalla quedaran uno frente al otro.

5

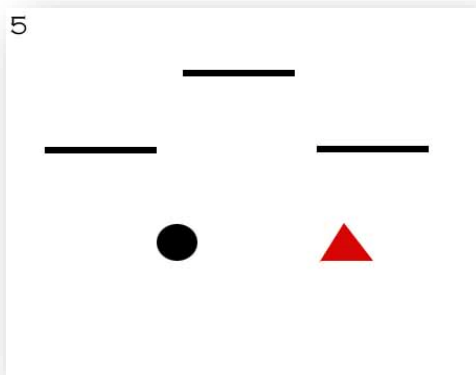


Ilustración 6

Finalmente se realizarán diferentes movimientos en posición paralela frente al público, juegos con la cuerda, movimientos en todos los niveles, coreografía e interpretación dramática de los momentos interpretados.

VESTUARIO



Ilustración 7

Esta vestimenta se abstrajo de las obras y el vestuario utilizado por la bailarina *Isadora Duncan*, se tratan de vestidos tipo túnica. Se eligió por su simplicidad ya que permite concebir la silueta del cuerpo y su forma única, a la vez que facilita el movimiento del bailarín, se usaron colores blancos y negros, con algunos detalles de color para enfatizar en otros caracteres simbólicos.

MAQUILLAJE

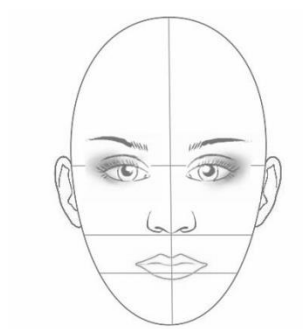


Ilustración 8

El maquillaje intenta ser sencillo, pero con alta relevancia en los ojos, con algún tipo de sombra oscura.

UTILERIA



Ilustración 9

La cuerda es una herramienta importante, esta representa la auto-lesión, esta untada de pigmento rojo para que a su paso por el cuerpo deje marca.



Ilustración 10

Los espejos a cuerpo entero representan el yo reflejado, el joven que se auto-lesiona y que vive en constante batalla consigo mismo, se podría decir que es su propio enemigo, en el reflejo los bailarines interpretaran esto de manera cruda y dramática.

MÚSICA

Duración: 8:03

Música ambiental Ciudad / 0:00 – 0:35

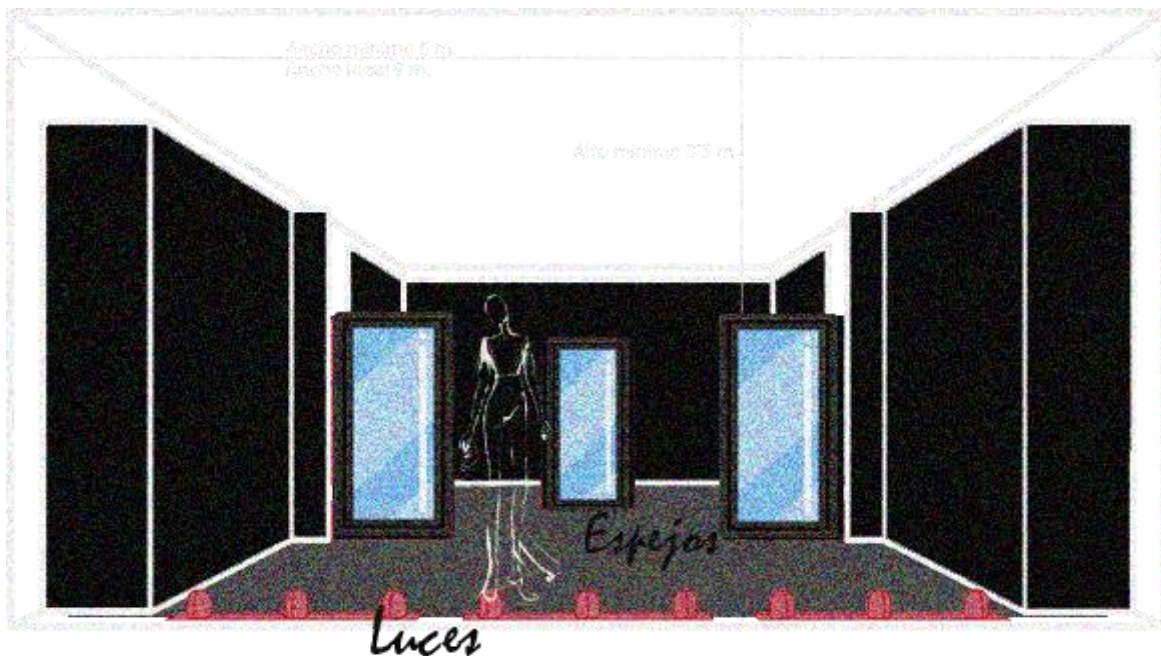
Música andina colombiana - Pasillo de León Cardona / 0:36 – 2:25

Música ambiental Suspenso / 2:26 – 3:03

Neighbourhood – Afraid / 3:04 – 5:50

Chouchou – Sign 0 / 5:51 – 8:03

ESCENOGRAFÍA



Publico

Ilustración 11

Esta planimetría corresponde al primer acercamiento que se tuvo con dos de los estudiantes estudiados, se realizó en un espacio amplio, abierto y con grandes ventanales, se tenía únicamente, una cuerda, espejos, y dos cuerpos, en cada faceta de la muestra se representaron momentos que vive el joven que se auto-lesiona o quiere morir, el espejo representa todo aquello que ve y odia, y la cuerda aquello que lo rodea y persigue, pero de la misma manera lo hiere; finalmente él mismo. La vestimenta usada se caracterizó por el color negro y telas ligeras para mayor expresividad del

cuerpo, el recurso sonoro fue una mezcla de sonidos ambientales y musicales de respaldo, se buscó lo natural y caótico del vivir de un joven que se auto-lesiona o quiere morir, su aparente normalidad exterior y su complejidad interior dieron resultado a esta puesta en escena.

La Interacción con el otro como consigo mismo



Imagen 3

La interacción con otro cuerpo, se expone a la violencia y el dolor de la propia complejidad que habita, pero las peores heridas al cuerpo son hechas por sí mismo.



Imagen 4

La interacción con el otro, aunque sea en silencio plantea y desarrolla quehaceres políticos primordiales, redefine parámetros y rompe estructuras.



Imagen 5

La interacción con el otro, significa un lenguaje rechazado y poco conocido, comprende deseos, vivencias, resistencia y dolores.



Imagen 6



Imagen 7



Imagen 8

CONCLUSIONES

1. Existen temas complejos en el aula y en la formación de sujetos que pueden ser abordadas desde la danza y generar propuestas novedosas para trabajar.
2. La danza como proceso de investigación genera propuestas realmente ancladas a los procesos de formación de sujeto.
3. La creación de coreografías basadas en temas complejos, permite buscar nuevos modos de movimiento y generar propuestas llenas de emotividad y narrativas contemporáneas.
4. Este tipo de propuestas debe ser promulgada en todos los niveles de desarrollo del estudiante y aún más desde la infancia, esto genera medios comunicativos adecuados para las diferentes facetas, problemáticas e interrogantes que experimenta a diario el estudiante.
5. El cuerpo es el mayor instrumento para liberar, y en este sentido es el más cohibido y obstruido por el exterior.

RECOMENDACIONES

Este tipo de creaciones permite abrir en el aula espacios de charla entre los estudiantes, potenciando la expresión artística como medio motivador y liberador de diferentes situaciones que estén viviendo.

Resiliente es solo una propuesta coreográfica resultado de improvisación, que abre la posibilidad de otras búsquedas corporales para crear secuencias de movimiento, con base en temáticas complejas.

Esta creación puede usarse como motivador para trabajar los temas de autolesión y suicidio, para luego complementarse con una charla especializada sobre esta problemática tan presente en los contextos educativos.

La familia, nosotros como docentes y demás partes de la sociedad deben comprender la inmensidad que habita cada persona, cada mente, cada vida. Debemos ser diligentes en ayudar, educar, entender las diferentes experiencias de cada individuo, y saber responder de manera consiente y profunda, *Resiliente* no termina aquí.

2. REFERENCIAS

- Boal, Augusto. 1989. *México: Nueva Imagen*.
- Servicios Koinonia. (1960). *Pedagogía del Oprimido*, Paulo Freire. [Archivo PDF]. Recuperado de <http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf>
- Kapuściński, J. (productor) Komasa, J. (director). (2011). *Sala Samobójców* [Cinta cinematográfica]. POL: Studio Filmowe Kadr.
- Vigotsky, L. (1996). *La imaginación y el arte en la infancia*. Torrejón de Ardoz, Madrid: Akal.
- Los Medios de Comunicación Social en la Sociedad Capitalista Actual. (2004). Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n38/mherrera.html>
- Areal, B. (2001). *Medios de comunicación de masas bajo el capitalismo*. Recuperado de <https://www.elmilitante.org/estado-espaol-mainmenu-65/poltica-general-mainmenu-72/198-medios-de-comunicacin-de-masas-bajo-el-capitalismo.html>
- El arte y su relación con los movimientos sociales | War Resisters' International. (2001). Recuperado de <https://www.wri-irg.org/en/story/2001/el-arte-y-su-relacion-con-los-movimientos-sociales>
- Candelo, H. (2012). *Lo que todo educador debe conocer acerca del suicidio*. (pp. Capítulo: Suicidio, generalidades Páginas (15-27) y Qué hacer en el aula de clase Páginas (45-95). Editorial Litotámara S.A.
- Quiñones Rodríguez, M. (2007). *Resiliencia*. [Bogotá]: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- González, M. (2012). *La investigación en el proceso de la creación artística: una aproximación desde la danza*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5355327>

- Cotrino, M., & Bermúdez, J. (2013). *Pautas para la creación de la puesta en escena de danza en la escuela. Hacia una didáctica para el maestro director* [Archivo PDF]. Bogotá. Recuperado de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/541/TO-16308.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Rodríguez, D., & Valldeoriola, J. (2007). *Metodología de la investigación* [Archivo PDF]. Catalunya. Recuperado de <http://fournier.facmed.unam.mx/deptos/seciss/images/investigacion/21.pdf>

- Estébanez, A. (Sin fecha). *MERCE Cunningham | BIBLIODANZA0 | Alberto Estébanez*. Recuperado de <http://www.ciudaddeladanza.com/bibliodanza/biografias/merce-cunningham.html>

- Godínez, G. (2014). *Cuerpo : efectos escénicos y literarios : Pina Bausch* [Archivo PDF]. Gran Canaria: Universidad de la Palmas de Gran Canaria. Recuperado de https://acceda.ulpgc.es:8443/bitstream/10553/13024/4/0707979_00000_0000.pdf