



La mujer en una transformación performática

Yulieth Valentina Mosuca Fabra

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Facultad de educación

Licenciatura en educación básica con énfasis en educación artística

Bogotá 2019

La mujer en una transformación performática

Yulieth Valentina Mosuca Fabra

Proyecto de investigación creación, para optar por la titulación de Licenciada en Educación
Básica con Énfasis en educación Artística

Asesores:

Diego Felipe Gaitán Lozano

Andrés Rojas Álvarez

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Facultad de educación

Licenciatura en educación básica con énfasis en educación artística

Bogotá 2019

Notas de aceptación

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Bogotá 2019

Dedicatoria

Este trabajo está dedicado principalmente a Dios, a mis padres, Marina y Henry por su amor, dedicación y esmero.

Agradecimientos

Quiero agradecer a todas las personas que hicieron parte en la construcción de este proyecto, a mis padres y familiares por todo su apoyo en mi proceso de formación académica y profesional. También agradezco a mis tutores Diego Felipe Gaitán Lozano y Andrés Rojas Álvarez por su arduo trabajo, por el tiempo y dedicación que me brindaron en esta investigación.

Resumen analítico educativo RAE

Autor	Yulieth Valentina Mosuca Fabra
Directores del Proyecto	Diego Felipe Gaitán Lozano Andrés Rojas Álvarez Docentes Licenciatura en Educación Artística Corporación Universitaria Minuto de Dios -UNIMINUTO
Título del Proyecto	LA MUJER EN UNA TRANSFORMACIÓN PERFORMÁTICA
Palabras clave	Mujer, maltrato, violencia de género, igualdad, investigación, creación, vivencias, performance.
Resumen del proyecto	<p>El presente proyecto la mujer en una transformación performática es una puesta en escena que permite incorporar el performance, las artes vivas y escénicas. Es una creación que surge en la búsqueda de reconocer y expresar mis vivencias, experiencias como mujer; se desarrolla un performance como símbolo de protesta a la violencia de género y se despliegan diferentes escenas que principalmente nacen de los recuerdos más traumáticos de mi infancia. Se transmiten diferentes momentos los cuales representan el ciclo de vida de una mujer, trabajando la expresión del cuerpo a través de la danza - teatro y se incorporan objetos escenográficos en el espacio.</p>

Abstrac	<p>The present project La mujer en una transformación performática (The woman in a performatic transformation) is a staging that allows the incorporation of performance, the living and scenic arts. It is a creation that arises in the search to recognize and express my experiences, those as a woman; a performance is developed as a symbol of protest against gender violence and different scenes are displayed that are mainly arise from the most traumatic memories of my childhood. Different moments are transmitted which represent the life cycle of a woman, working the expression of the body through dance-theatre and scenographic objects are incorporated in space.</p>
Grupo y línea de investigación	<p>Investigación – Creación</p> <p>Ambientes de aprendizaje</p> <p>Línea de investigación Didácticas Específicas.</p>
Objetivo general	<p>Representar el cuerpo en múltiples secuencias performáticas en donde se represente la violencia de género como un problema social que se evidencia diariamente en los hogares colombianos.</p>
Objetivos específicos	<ul style="list-style-type: none"> • Recoger diferente información bibliográfica del tema investigado. • Estudiar diferentes obras, referentes artísticos y técnicas que aportan esencialmente a la creación.

	<ul style="list-style-type: none"> • Describir el proceso de creación del performance y escenografía mediante diferentes bocetos que proyecten la visualización del desarrollo creativo. • Presentar y socializar el objeto de estudio en una puesta en escena.
<p>Problemática: Antecedentes y pregunta de investigación</p>	<p>Antecedentes: Durante la búsqueda del tema de investigación, tome de referencia la violencia de género ya que, durante meses escuchaba diariamente noticias en diferentes medios de comunicación sobre los feminicidios y violaciones hacia mujeres, por este hecho decidí crear una puesta en escena que representara mi historia como símbolo de protesta y denuncia.</p> <p>¿Cómo expresar mediante el performance las secuelas de mi infancia?</p>
<p>Referentes</p>	<p>A través de la investigación, se logró recopilar información de diferentes referentes y técnicas enfocados en la educación artística como área transversal e interdisciplinar, entre ellos:</p> <p>Kubota, S. 1965. Vagina painting.</p> <p>Klein, Y. 1960. Antropometría.</p> <p>Mendieta, A. 1973. Autorretrato con sangre. 1974. sin título. 1973. silueta.</p> <p>Bausch, P. 1978. Danza teatro.</p>

<p>Metodología</p>	<p>El tipo de investigación utilizado fue el de investigación-creación, en él se reúnen tres momentos (génesis creativa, textos y contextos, desarrollo creativo).</p> <p>Principalmente se realizó una indagación acerca del tema que se planteó, en este caso la violencia de género, violencia intrafamiliar, performance; además de ello se empezó a buscar referentes los cuales me permitieran guiar el trabajo y proceso de creación, entre ellos: conceptuales, estéticos y estilísticos. Finalmente, se creó una puesta en escena que reunió los tres momentos del trabajo investigativo.</p>
<p>Recomendaciones y prospectiva</p>	<p>La mujer en una transformación performativa fue un proceso el cual aportó innumerables aprendizajes y reflexiones, en torno a la implementación de nuevas técnicas artísticas y educativas, como artista- docente fortalecí habilidades en el tema investigativo, en la danza, performance y la creación de nuevas obras a partir de mis propias experiencias.</p> <p>Se espera que el proyecto de investigación sirva para futuros licenciados en educación artística, en la implementación de nuevas técnicas y procesos creativos, principalmente en el trabajo de emociones en el aula.</p>
<p>Conclusiones</p>	<p>El proceso pedagógico me acercó a identificar roles de la mujer en la vida diaria, observar, estudiar y analizar los comportamientos de mis familiares, amigos en los actos de violencia de género.</p> <p>Como mujer y futura docente considero un logro poder iniciar un proceso de investigación –creación y sé que como resultado me permitió fortalecer la danza, la expresión y entender el campo que tiene el performance como protesta social. Además de ello entender, que es necesario que los seres humanos expresemos nuestros problemas cotidianos, compartir experiencias y conocimientos,</p>

	<p>entender que el arte y sus disciplinas son el mejor aliado para transmitir nuestras historias de vida.</p>
<p>Referencias bibliográficas</p>	<p>Enciclopedia temática nuevo milenio. <i>Performance</i>. Recuperado de enciclopedia nuevo milenio</p> <p>Organización mundial de la salud. <i>Violencia de genero</i>. Recuperado de: https://www.who.int/topics/gender_based_violence/es/</p> <p>Fundación probono. <i>Violencia intrafamiliar</i>. Recuperado de: https://probono.org.co/pdf/clientes/violencia-intrafamiliar.pdf</p> <p>Avon fundación de la mujer, s.f. <i>Tipos de violencia de genero</i>. Recuperado de: https://www.fundacionavon.org.ar/tipos-de-violencia-domestica/</p> <p>Arte y cuerpo, cuerpo y arte. (2013). <i>Ana Mendieta</i>. Recuperado de arte y cuerpo, cuerpo y arte: http://colaboracionum2013.blogspot.com/2013/05/ana-mendieta.html</p> <p>Biografías y vidas. (2004). <i>Yves Klein</i>. Recuperado de biografías y vidas: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/klein_yves.htm</p> <p>Ecured. (s.f.). <i>Ana Mendieta</i>. Recuperado de ecured: https://www.ecured.cu/Ana_Mendieta</p> <p>Ecured. (s.f.). <i>Pina Bausch</i>. Recuperado de ecured: https://www.ecured.cu/Pina_Bausch</p> <p>Guggenheim bilbao. (s.f.). <i>Antropometría azul</i>. Recuperado de guggenheim bilbao: https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/obras/la-gran-antropometria-azul-ant-105</p>

Trilnick, C. (16 de julio de 1976). *IDIS*. Recuperado de IDIS:

<http://proyectoidis.org/shigeko-kubota/>

Wikipedia. (13 de mayo de 2019). *Shigeko Kubota*. Recuperado de

Wikipedia: http://de.wikipedia.org/wiki/Shigeko_Kubota

Tabla de contenidos

Lista de Ilustraciones	13
Lista de anexos	14
1. Génesis creativa	15
2. Dialogo de textos y contextos	18
2.1. Performance	18
2.2. La violencia de genero	19
2.3. Violencia intrafamiliar	20
2.4. “Shigeko Kubota “	21
2.5. Yves Klein	22
2.6. “Ana Mendieta”	24
2.7. “Pina Bausch”	26
3. Desarrollo creativo	28
3.1. Procedimiento etapa del proceso del performance	28
3.2. Argumento final de la puesta en escena la mujer en una transformación performatica	29
3.4. Descripción de las escenas	32
3.5. Escena 1 (Desvanecimiento)	32
3.6. Escena 2 (Sufragio)	34
3.7.Escena 3 (Corporalidad)	36
3.8.Escena 4 (Niña)	38
3.9. Procedimiento de los objetos escenográficos (las máscaras)	40
4. Apreciación del boceto	43
5. Reflexiones y aprendizajes	44
6. Referencias	45

Lista de Ilustraciones

Ilustración 1. Kubota, S. 1965. Vagina painting.	21
Ilustración 2. Klein, Y. 1960. Antropometría.	22
Ilustración 3. Mendieta, A. 1973. Autorretrato con sangre. 1973. silueta.	24
Ilustración 4. Mendieta, A. 1974. Sin título.	25
Ilustración 5. Bausch. 1978. Danza teatro.	26
Ilustración 7. Boceto mujer del desvanecimiento Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).	30
Ilustración 8. Boceto mujer del dolor Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).	31
Ilustración 9. Boceto mujer corporalidad Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).	31
Ilustración 10. Boceto mujer niña Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).	32
Ilustración 11. Boceto de máscaras Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).	40
Ilustración 12. Implementos necesarios para el desarrollo de las máscaras Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).	41
Ilustración 13. Desarrollo del negativo (máscaras) Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).	41
Ilustración 14. Desarrollo del positivo (máscaras) Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).	42
Ilustración 15. Boceto secuenciación de máscaras Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).	42

Lista de anexos

Anexo 1. Planimetría de movimientos primera escena Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).	33
Anexo 2. Planimetría de movimientos segunda escena Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).	34
Anexo 3. Planimetría de movimientos tercera escena Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).	37
Anexo 4. Planimetría de movimientos cuarta escena Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).	39
Anexo 5. Tabla de cronograma	46

1. Génesis creativa

“Estoy abrumada, quizá un poco triste pienso en ese terrible momento en donde no hay escapatoria, en donde no hay luz, en donde eres maltratada, atormentada y ajusticiada; mujeres de carne y hueso que solo gritan ¡libertad! “.

Valentina Mosuca

A partir las interacciones familiares y sociales nos permean aspectos cotidianos los cuales nos dejan un sin fin de acciones endémicas; la violencia de género afecta circunstancialmente de manera psicológica al individuo que rodea la escena; como seres humanos, nuestros ciclos de vida avanzan continuamente, aspectos positivos y negativos persisten en la memoria.

Durante mis veinte años de vida he presenciado diferentes casos de maltrato y opresión por parte de los esposos de mis familiares y amigos, los recuerdos de mi infancia invaden mi mente y la de mis primos hermanos; mujeres de mi sangre son violentadas por su pareja de cualquier forma; sexual, psicológica, política, física, económica; bajo un control y dominio.

En los últimos semestres de mi carrera profesional creí pertinente construir un trabajo disciplinar el cual hiciera alusión a un marco conceptual; la narrativa y el cuerpo me permiten contar historias personales y familiares; Así que, de esta manera nació “la mujer en una transformación performática “llamado así debido a que incorporó los episodios más significativos y crudos de mi experiencia como mujer durante mis etapas de desarrollo.

El cuerpo es la perfección de todo hombre; *“la acción debe salir con total sinceridad, hay que dejar que cada cual se exprese según sus motivaciones internas”*.
Pina Bausch.

Gracias a las motivaciones internas de las cuales habla anteriormente la artista, surgió la pregunta de investigación-creación ¿Cómo expresar mediante el performance las secuelas de mi infancia? Propuesta la cual permitió desligar temáticas y conceptos en la creación de la obra; principalmente se retomó las artes escénicas, artes vivas y performance, tópicos que permiten la práctica y el estudio de la obra escénica, entrelazando el cuerpo, la expresión, escenografía, además de ello, aborda el contacto directo entre el público y el artista; esta obra principalmente está permeada bajo un símbolo de protesta; es allí en donde se tiene presente el concepto de violencia de género y violencia intrafamiliar.

El propósito de este proyecto (utopía-moderada) es transmitir emociones, sentimientos, reflejar en mi cuerpo la acción; la comunicación e interacción con el público. Los aportes de la obra se extienden hacia el tejido socio-cultural ya que, permite generar conciencia acerca de la importancia de la mujer, la igualdad de género; en aras de perseguir los valores y derechos, construyendo una nueva sociedad; resaltando diferentes hechos e historias. En el tema pedagógico se busca resaltar los modos de sentir, la estética y las prácticas creativas de la vida diaria durante las experiencias personales; se utiliza el cuerpo como medio de comunicación – manifestación en donde el hombre principalmente es libre de actuar, pensar y representar sucesos que no tienen justificación. Además de ello, es posible llevar a los espectadores una historia y un mensaje. En lo artístico la creación de la obra permite

mostrar el verdadero conflicto y violación de derechos que vivenciamos diferentes niños- mujeres en algunos hogares colombianos.

El objetivo principal de la obra es representar el cuerpo en múltiples secuencias performáticas en donde se represente la violencia de género como un problema social que se evidencia diariamente en los hogares colombianos. En un primer lugar se quiere mostrar el performance como simbología al rechazo de este tipo de problemática, y representar al público escenas de un cuerpo doliente a través de la acción con hechos vivenciados; principalmente las escenas permiten identificar a una niña que experimenta diferentes cambios físicos en su cuerpo; niña- mujer y durante este cambio como atraviesa situaciones controversiales en su vida, situaciones violentas. En un segundo plano se quiere incorporar objetos escenográficos los cuales permitan dar un contexto más representativo la puesta en escena.

2. Dialogo de textos y contextos

2.1. Performance

La danza sin duda es una de las manifestaciones más completas en donde nos podemos apropiarnos del espacio, ligando la expresión, técnica e interacción social; durante mis últimos semestres decidí practicarla continuamente, enriqueciendo conceptos y estilos. Es por esto que sin duda quise motivarme a representar la tendencia de los años setenta que conocemos hoy en día como performance; este se define así: “Esta palabra tiene dos connotaciones dentro del ámbito artístico; la de presencia física y la del espectáculo, intento desfetichizar el cuerpo, alejándolo de la exaltación de la belleza que con ellos practicaron durante años la literatura, la pintura y la escultura. Algunos artistas encontraron limitaciones de expresión al utilizar los materiales regulares. Se creó entonces el performance que consistía en la representación de narraciones o pequeñas historias cotidianas, y que no necesariamente liberaba al artista de cualquier objeto, pues algunos utilizaron materiales o medios que permitieran expresar el propósito. El performance implica realizar un trabajo en cualquier lugar, durante un lapso de tiempo variable, en contacto directo con la audiencia. Es por esto que este movimiento se considera como vehículo de las ideas y acción, dándose una confrontación entre los binomios arte- cuerpo y audiencia-sociedad” (Enciclopedia temática nuevo milenio, p.54), en otras palabras, es la

representación del cuerpo representando historias, denunciando, librando y rompiendo silencios.

2.2. La violencia de genero

La Organización Mundial de la Salud - OMS, en su informe sobre violencia y salud en el año 2002, define la violencia como “el uso intencional de la fuerza o el poder físico, de hecho, o como amenaza contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones”. Cabe destacar, que la violencia de genero tiene diversas características entre ellas:

Física: Este tipo de práctica es directa, se emplea contra el cuerpo de la mujer, utiliza la fuerza física o material, produce daño, dolor; afecta circunstancialmente a la integridad física (Avon fundación de la mujer, s.f. párr.3).

Psicológica: Este abuso no utiliza la fuerza física, pero produce un daño emocional, disminuyendo la autoestima y el desarrollo personal del individuo (Avon fundación de la mujer, s.f. párr.4).

Sexual: Es Cualquier acción que implique la vulneración de derechos de la mujer a decidir voluntariamente la vida sexual y reproductiva a través de amenazas, intimidación, prostitución forzada, esclavitud (Avon fundación de la mujer, s.f. párr.5).

Económica y patrimonial: Se produce cuando se le niega el dinero necesario para satisfacer las necesidades básicas de supervivencia de la familia, especialmente

los hijos, cuando presionan a la mujer por entregar su dinero, bajo amenaza, daños físicos y emocionales. (Avon fundación de la mujer, s.f. párr.6).

2.3. Violencia intrafamiliar

Según la fundación probono la violencia intrafamiliar se define: “Consiste en el maltrato físico, verbal o psicológico que se presenta entre miembros de una misma familia. Implica toda clase de acciones que afecten el bienestar de la familia y valores tales como: respeto a la vida, armonio psíquica y emocional, integridad física y moral “(Fundación probono, p. 04). Como se menciona anteriormente, este tipo de violencia se puede presenciar en niños y mujeres de cualquier edad.

Muchos de mis intereses en la creación me permiten conectarme con algunos artistas y retomar las referencias de sus obras ya sea en forma teórica, estilística, técnica, conceptual y ambientación de espacios; trabajos que me permitieron direccionar mi trabajo.

2.4. “Shigeko Kubota “

¿Cómo discutir por medio del cuerpo la importancia de la mujer en la sociedad?



Ilustración 1. Kubota, S. 1965. Vagina painting. párr.1).

“Shigeko Kubota (Japón, 1937-2015), es una artista informal y realizadora pionera de videoarte, performances e instalaciones. Durante la década de 1960 trabajó junto a Nam June Paik. Fue miembro del movimiento Fluxus; movimiento internacional e interdisciplinar que ferentes medios de comunicación” (Trilnick, 1976,

Como muchos artistas trabajan con el cuerpo; pues, este es un arma fundamental de la creación. Vagina painting es una obra principalmente idealizada por el feminismo representando el cuerpo como un pincel humano. Marcando la vagina como principal fuente de creación, ejecuta el rojo menstrual en un lienzo con el fin de abordar cuestiones como la fertilidad, educación (Wikipedia, 2019, párr. 5 - 6).

Mi creación y mi obra; parten en indagar y conocer mi cuerpo bajo la creación artística, soy mujer, doy vida, soy el único medio en donde el hombre puede llegar al mundo; quiero valorar y representar el periodo, los cambios hormonales y la delicadeza de nuestros tejidos, miembros y demás partes que nos conforman; el performance de esta gran artista nos invita a crear, diseñar y expresar diferentes temas de protestas que van en contra de la mujer.

2.5. Yves Klein

¿cómo plasmar mediante la naturaleza anatómica de la mujer en un acto performativo?

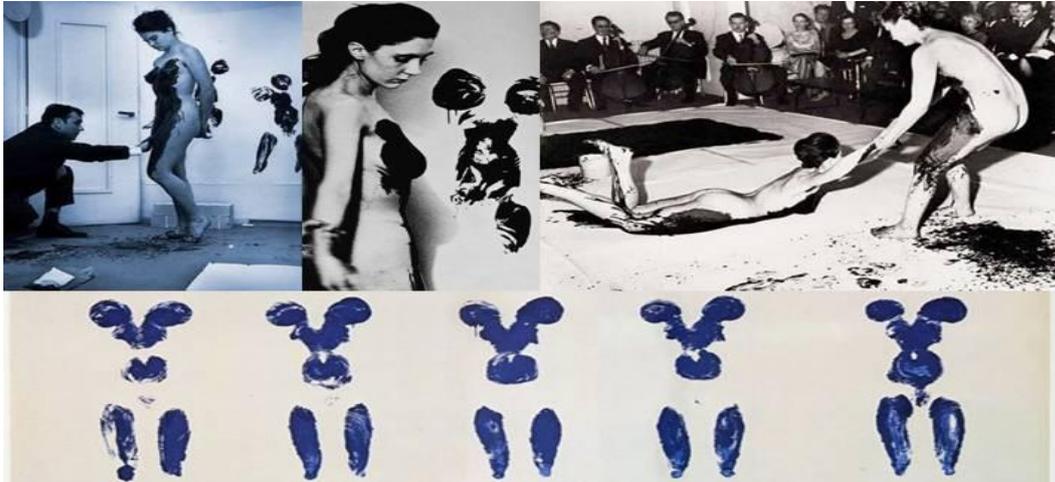


Ilustración 2. Klein, Y. 1960. Antropometría.

“Yves Klein (Niza, 1928 - París, 1962) Pintor francés que fundía el inconformismo dadaísta con una profunda espiritualidad que se sustentaba en su pasión por la filosofía oriental y por el esoterismo. De hecho, estaba adscrito a la secta de los Rosacruces y practicaba el karate como una forma de integrar la energía física y la espiritual. Todas sus acciones tenían para él un sentido metafórico y con ellas anticipó prácticas que luego se hicieron comunes a lo largo de la década de los sesenta. En 1954 inició sus pinturas de campos monocromos, que al principio eran de diversas tonalidades pero que finalmente redujo al azul ultramar. Este color llegó a ser hasta tal punto una huella de reconocimiento de sus obras que él mismo lo bautizó como color IKB (*International Klein Blue*)” (biografías y vidas, 2004. Párr.2 - 3.)

Antropometría (1960); nació con el fin de romper el expresionismo, el artista Yves rechazó el pincel, ya que él consideraba que estos generaban distancia entre el artista y la obra; El performance permite apreciar a la mujer y su figura anatómica; sus proporciones y medidas. El cuerpo es una obra de arte; un pincel que permite

plasmarse y dibujar encima de papel blanco, el monocromo azul permite apreciar la belleza de la impresión; la libertad de la creación y la estética de cada mujer. La música y las notas musicales permiten que el artista maneje los cuerpos vivientes con ritmo y cohesión manejando los pinceles como un control remoto. Este performance se realizó con el propósito de demostrar que el arte se sustentaba con el material pictórico y la realidad física (cuerpo humano) (Guggenheim Bilbao, s.f. párr. 3).

El trabajo de este artista retoma muchas características de mi performance, ya que, representa a la mujer y su cuerpo como vertiente de la creación artística; resalta la belleza y el acto como parte fundamental de la obra. Durante la investigación en lo primero que me centré fue en buscar artistas que rompieran con los estereotipos del arte; al observar las antropometrías me centro a direccionar mi trabajo empleando movimientos estéticos y dancísticos a partir de la danza teatro de Pina Bausch; a partir de esto, lograr identificar y experimentar mi cuerpo, utilizando el color monocromo y plasmarlo en papel; logrando crear obras e impresiones durante el acto performativo.

2.6. “Ana Mendieta”



Ilustración 3. Mendieta, A.1973. Autorretrato con sangre. 1973.silueta.

“Ana Mendieta nace en La Habana, Cuba en 1948. En 1961, Mendieta se exilia con su hermana Raquelín a Estados Unidos, como parte de la Operación Peter Pan. En EE. UU. pasó varios años en los que no regresó a su país de origen, esto causó gran dolor psíquico a la artista, tanto, que en muchas ocasiones se convierte en la temática principal de su obra. Ana Mendieta empezó su formación académica y artística en la universidad de Iowa, trabajando el expresionismo, pero pronto cambió su forma de trabajar y sus intereses, ingresando en Intermedia Program and Center for New Performing Arts, donde comenzó a practicar la Performance o el Body Art, utilizando su cuerpo como medio o canal para hacer Arte, ambas modalidades muy de moda en los años setenta. Fue una de las artistas que más promovió la performance, el Body Art, y también el Land Art (Arte en la tierra, con la tierra, o en la naturaleza)” (ecured, s.f. párr. 2).

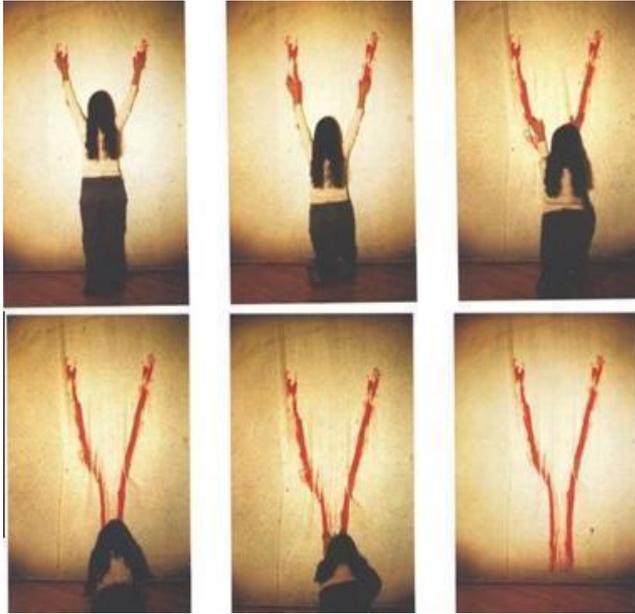


Ilustración 4. Mendieta, A.1974. Sin título.

Como referente estilístico y artístico tomamos tres obras de Ana Mendieta “Autorretrato con sangre” (1973); “sin título” (1974); silueta (1973-1980). Obras que persisten en crear espacios significantes; representan manifestaciones de rechazo ante violaciones, maltratos y tormentos que sufren mujeres, se muestra el Cuerpo

doliente, auto reflexivo y simulado

mostrado la realidad que se vive en nuestra historia y cotidianidad; los performances del artista se realizan en diferentes escenarios, pero siempre tienden a estar bajo el mismo contexto.

Silueta es un performance que esencialmente está persuadido por el “body art” “afluye una escena en donde se conecta el cuerpo y la naturaleza; pone a flote la personalidad del artista (arte y cuerpo, cuerpo y arte, 2013).

El trabajo de esta gran artista hace enriquecer mi obra, abarca varios temas; mostrando la realidad y exaltando a la mujer en cada obra, dentro de sus trabajos retoma varios elementos los cuales quiero incluir; el performance, el body art y land art, me permiten entrelazar y dar sentido en el transcurso de la obra; el autorretrato con sangre se quiere emplear en desarrollar gestos similares en las máscaras; un rostro lleno de sangre por los golpes, sin título permitirá enriquecer la escena corporalidad y la última obra silueta los se incluirá en el inicio y en el final de performance retomando características naturales de vida-muerte.

2.7. “Pina Bausch”

¿Cómo presentarle al público las escenas más crudas de mi infancia a través del cuerpo?



Ilustración 5. Bausch. 1978. Danza teatro.

“Philippine Bausch. Bailarina y coreógrafa alemana. Es considerada una de las mejores representantes de la danza moderna alemana. Desde 1973 fue directora del Ballet de la ópera de Wuppertal. Sus montajes más notables son, entre otros, Tannhauser Bacchanale Ghezzi Ghezzi (1972). Considerada la mejor coreógrafa del siglo por el público, críticos y algunos de sus pares, esta mujer es una de las pioneras de la danza contemporánea y sus obras son marcadas por la danza- teatro” (ecured, s.f. párr. 1)

El trabajo de danza- teatro de pina Bausch propone que la expresión, el cuerpo y la danza sean fuentes de escritura; como bailarina este tipo de artistas me envuelven en su creatividad puesto que la danza tiene una gran connotación bajo la diversidad y la influencia de quien la baila y la expresa.

Los movimientos corporales y emocionales; son el arma fundamental de mi trabajo; me permite exaltar mediante mi cuerpo los sentimientos que viví en los diferentes episodios, la danza teatro permite trabajar fuertemente la expresión; el trabajo de esta gran artista me permite tomar varios elementos de referencia entre ellos enriquecer la escenografía ya que, se observa la buena utilización del espacio, tomar algunos elementos u objetos de referencia que permiten hacer más gestual la puesta en escena.

3. Desarrollo creativo

3.1. Procedimiento etapa del proceso del performance

El punto de partida del performance estaba en duda ya que, surgían dos escenas la primera era la muerte y la segunda el nacimiento de la mujer, bajo el arduo trabajo y las improvisaciones de cuerpo, se fueron efectuando los diferentes pasos para la realización de la obra. Se inició a desarrollar diferentes trabajos del cuerpo como afianzamiento de la danza teatro de Pina Bausch, trabajo de voz, cuerpo - pintura, cuerpo – silueta. A partir de las propuestas individuales bajo las improvisaciones, se tomó diferentes roles en las acciones performativas entre ellas: la mujer en cautiverio, mujer del dolor, mujer corporalidad y mujer niña obra encaminada hacia el significado de ser mujer, su rol y posición en la sociedad actual.



Ilustración 6. Evidencias fotográficas de ensayos. Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).

3.2. Argumento final de la puesta en escena la mujer en una transformación performativa

Esta es la historia de una mujer que se encuentra exiliada; atrapada en su cuerpo; solo basta en dibujar unas pocas siluetas que representan la ausencia de virtud, de paz y de amor consigo misma, identifica cada marca, cada pliegue como la mujer sumisa que es; su cuerpo y sus movimientos expresan el dolor, el sufrimiento y la dependencia; Es maltratada, violentada vive escenas traumáticas, su cuerpo se inserta en la desesperación de la corporalidad, las lágrimas y los gritos invaden el espacio. Es violentada de manera psicológica, física. Mujer que sin duda trata de quitarse pesos de encima, ataduras, empieza a apreciar su cuerpo y se despoja de los elementos que la tienen encerrada en ese mundo violento; la vida y la naturaleza empiezan a darle un toque único; experimenta y valora su cuerpo, sus cambios corporales, físicos y actitudinales empiezan a cambiar trascendentalmente, el cuerpo es el pincel vivo y sus marcas son la obra de arte, su adolescencia la hacen una mujer espontánea y virtuosa que le da sentido y singularidad en su vida. Bajo la experimentación de este cambio la vida empieza a retroceder, y la niña empieza a recordar los hechos de maltrato y violencia que vivió su madre; es un poco aislada y distante, no le gusta jugar, su cuerpo va en un mismo sentido sin saber qué rumbo tomar, sinopsis de problemas psicológicos que abarcaron en los hechos; retrocediendo cada vez más la niña se desvanece continuamente y llega prudencialmente a su etapa de gestación.

3.3. Descripción de personajes y vestuario: Bajo la realización de la creación performativa; se tomó como referencia cada acción para elegir un vestuario acorde que cumpliera con los parámetros abordados en cada escena. Los colores se abordaron bajo el contexto y emoción de cada personaje.

Mujer del desvanecimiento: Este personaje representa cautiverio, es esclava, no tiene libertad de su cuerpo, está encerrada en un mundo paralelo del cual no puede liberarse. Su construcción estuvo planteada alrededor del contexto social que vivenciamos las mujeres colombianas. El vestuario es una referencia específica a un traje de cuerpo entero, el cual permite observar detalladamente la silueta y las proporciones de la mujer. El blanco predomina como representación de pureza y luto.



Ilustración 7. Boceto mujer del desvanecimiento Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).

Mujer del dolor: Personaje el cual hace referencia al maltrato en tiempos civilizados, su desarrollo permite la construcción del espacio y cuerpo por medio de diferentes máscaras las cuales permiten tener acceso a diferentes corporalidades y dramaturgias. El vestuario sigue siendo el traje de cuerpo entero; llevará dos máscaras pegadas una detrás de la otra en su rostro.



Ilustración 8. Boceto mujer del dolor Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).



Mujer de corporalidad: Personaje el cual representa la mujer adolescente; su desarrollo permite observar claramente el periodo de transición y el auto reconocimiento de los cambios en su cuerpo. La indumentaria que la compone es básicamente un vestido negro; dentro del traje llevará un plástico flexible con líquido rojo el cual permitirá tener una mayor visualización de la puesta en escena y el periodo de transición niña-mujer.

Ilustración 9. Boceto mujer corporalidad Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).

Mujer niña: Este personaje inicialmente muestra la inocencia, la ternura y fragilidad, retoma aspectos cotidianos de los niños como el juego; es el último personaje que interviene en el performance. Su vestuario cuenta con una trusa negra; un tutú de colores azul- rojo.



Ilustración 10. Boceto mujer niña Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).

3.4. Descripción de las escenas

3.5. Escena 1 (Desvanecimiento): Esta acción incorpora el estilo de danza teatro y la obra silueta de Ana Mendieta.

Un cuerpo en la arena, presenta el desprendimiento del alma, su corporalidad y respiración es evidente, aquella mujer se encuentra en un abismo, en exilio, su cuerpo está en suplicio, se desvanece por completo. Sus manos se atropellan con un pincel, la única forma de salir de este tormentoso episodio es marcar una silueta.

Elementos: Arena, Repujado de plástico (pincel), Vestuario de cuerpo completo, Música.

Anexo 1. Planimetría de movimientos primera escena Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).

Figura 1: movimiento 1, escena primera, La mujer se encuentra acostada sobre la arena.



Figura 2: movimiento 2, escena primera, Reconoce su cuerpo, mediante la respiración profunda.



Figura 3: movimiento 3, escena primera, En el reconocimiento corporal la mujer empieza a plasmar su silueta con un pincel, empieza con sus manos.



Figura 4: movimiento 4, escena primera, Continúa plasmando la silueta, realiza pequeños movimientos realizando la marcación del cuerpo.



Figura 5: movimiento 5, escena primera, El cuerpo se encuentra dentro de la silueta; se evidencia en land art (silueta) de Ana Mendieta.



Figura 6: movimiento 6, escena primera, Reconoce el cuerpo- silueta mediante movimientos, levanta sus pies para salir de aquel tormento.



Figura 7: movimiento 7, escena primera, Realiza un pequeño giro, acuesta todo su cuerpo sobre las piernas y plasma movimientos corporales.



Figura 8: movimiento 8, escena primera, La silueta de aquella mujer queda plasmada sobre la arena como un símbolo de vacío, exilio, desesperación y desaparición.

3.6. Escena 2 (Sufragio):

El cuerpo de aquella mujer está en flagelo, adolorido, maltratado, los movimientos expresan el dolor, el sufrimiento, las máscaras transforman el cuerpo en personajes violentados, los gritos y las palabras invaden el escenario, la desesperación recobra cada acción, la mujer empieza a romper las ataduras, las vergüenzas y la sumisión, se va librando de cada elemento que hacen posición sobre ella, se libera lentamente hasta transformarse en una nueva mujer.

Elementos: Cubo de máscaras, Vestuario de cuerpo completo, música, cuerda y ganchos

Anexo 2. Planimetría de movimientos segunda escena Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).



Figura 9: movimiento 9, escena segunda, La mujer del sufrimiento acuesta su cuerpo en el piso, su expresión de voz es tormentosa



Figura 10: movimiento 10, escena segunda, Balancea su cuerpo en el piso, intenta levantarse, pero no puede.



Figura 11: movimiento 11, escena segunda, Realiza diferentes desplazamientos en el piso.



Figura 12: movimiento 12, escena segunda Sumerge el cuerpo cuatro giros.



Figura 13: movimiento 13, escena segunda Aquella mujer viste su cuerpo mediante máscaras de diferentes personajes traumáticos de su vida.



Figura 14: movimiento 14, escena segunda, La mujer grita y realiza movimientos de la danza- teatro, se transforma en diferentes personajes.

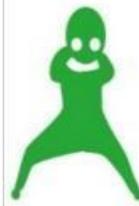


Figura 15: movimiento 15, escena segunda, La mujer trata de deshacerse por completo de aquellos episodios dolorosos, rompe la máscara de cada uno de los personajes.



Figura 16: movimiento 16, escena segunda, Al romper cada máscara, la mujer vuelve a transformarse en un nuevo personaje.



Figura 17: movimiento 17, escena segunda, Movimiento de ruptura.



Figura 18: movimiento 18, escena segunda, Recoge aquellos pedazos rotos, danza representando la libertad



Figura 19: movimiento 19, escena segunda, Se despoja de aquella prenda que la domina.

3.7. Escena 3 (Corporalidad):

Una nueva mujer empieza a crecer, experimenta un trascendental cambio; danza tocando su cuerpo, obtiene un reconocimiento físico con la pintura, con sus partes íntimas, realiza impresiones con su cuerpo, se pinta, crea obras de arte y las cuelga.

Elementos: Pintura Azul, Tela quirúrgica blanca, vestuario negro (trusa), música, cuerda y ganchos

Anexo 3. Planimetría de movimientos tercera escena Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).

Figura 19: movimiento 19, escena tercera, La mujer corporalidad
 inicia de pie con un vestuario el cual representa la personalidad del
 personaje.



Figura 20: movimiento 20, escena tercera,
 Realiza diferentes movimientos en la escena.



Figura 21: movimiento 21, escena tercera, Se acurruca, realiza
 un gesto de impresión –cambió, algo está pasando en su cuerpo.



Figura 22: movimiento 22, escena tercera, Observa sus manos,
 algo desprende en su cuerpo, sus palmas se tornan rojas, plasma sus
 manos en la tela como evidencia del cambio natural que experimenta;
 la referencia de este movimiento se plasma a la obra” vagina painting”
 de la artista Shigeko kubota.



Figura 23: movimiento 23, escena tercera, Reconoce su
 nuevo cuerpo mediante la pintura azul.

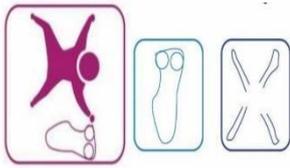


Figura 24: movimiento 24, escena tercera,; Se plasma el cuerpo mediante pequeñas impresiones en la tela quirúrgica se retoma la referencia de dos artistas Yves Klein, obra “Antropometría” y Ana Mendieta obra “sin título”.



Figura 25: movimiento 25, escena tercera, Lentamente la mujer se levanta del cuadro que plasmó.



Figura 26: movimiento 26, escena tercera, Se desplaza a colgar las obras de arte en la cuerda.



Figura 27: movimiento 27, escena tercera, se desprende de su ropaje, y lo cuelga al lado de las obras.

3.8. Escena 4 (Niña)

Bajo la expresión y con movimientos corporales, la mujer adolescente empieza a retroceder hasta convertirse en niña; su cuerpo expresa incertidumbre, baila en un solo eje, no encuentra salida, tiene problemas psicológicos, llora y produce pequeñas palabras, está inquieta, cada paso y cada minuto empieza a retroceder, aquella niña empieza a gatear, gatear y gatear, su última etapa es entrar al vientre de su madre.

Elementos: Vestuario (tutu), música.

Anexo 4. Planimetría de movimientos cuarta escena Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).



Figura 28: movimiento 28, escena cuarta, Con manchas de pintura en su cuerpo, empieza a vestir su cintura con un tutú de colores azul y rojo.



Figura 29: movimiento 29, escena cuarta, Realiza

movimientos que expresan la escena sus traumas psicológicos,

no tiene salida; recuerda la violencia de su padre, tiene presente la imagen de su madre.

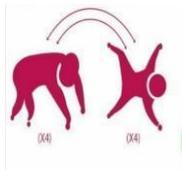


Figura 30: movimiento 30, escena cuarta, Representación del

gateo; el tiempo de aquella pequeña está retrocediendo.



Figura 31: movimiento 31, escena cuarta, La niña queda acurrucada, la

escena final representa una bebé en el vientre materno.

3.5. Procedimiento de los objetos escenográficos (las máscaras)

Durante mi carrera profesional he experimentado diferentes sensaciones y fantasías; la memoria siempre me trae a colisión los objetos más representativos en las violencias físicas que vivieron mis tías maternas; en el acto performativo quiero representar estas historias y además de ello extraer los objetos de ruptura en cavidad escenográfica que permita recrear y dar un contexto aún más completo a la puesta en escena.

“una máscara, por ser ante todo un producto social, histórico, contiene más verdad que cualquier imagen que pretenda ser verdadera”. Ítalo Calvino.

Las máscaras son una inspiración acerca de la obra autorretrato con sangre de Ana Mendieta, me permite transformarme en un ser dolido; atormentado; desgarrado; me permiten expresar y controlar mi cuerpo; recrear los episodios tormentosos; sin duda cada representación y acción representará a las mujeres violentadas en Colombia; el producto escultórico permite dar una mirada de transformación del cuerpo en cada episodio de ruptura; principalmente empecé a recrear bocetos fijándome en la estructura el gesto, facciones y secuenciación de máscaras.

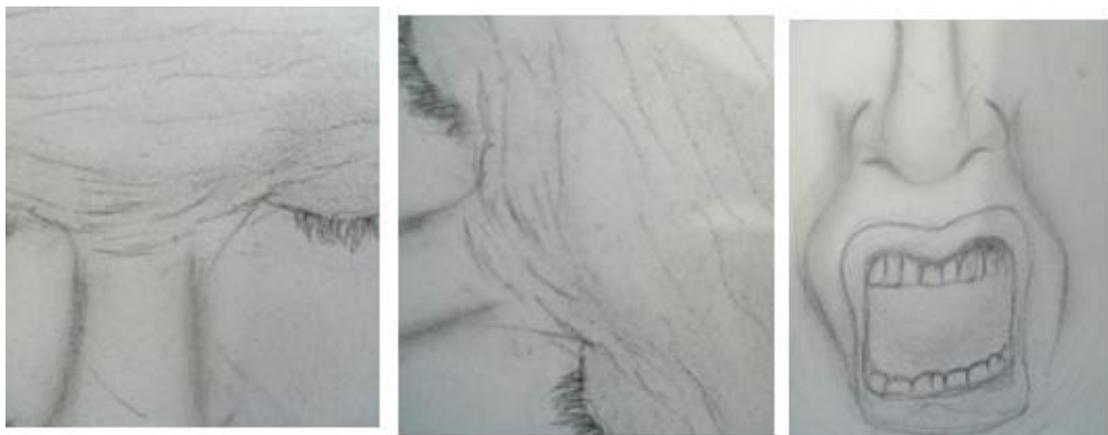


Ilustración 11. Boceto de máscaras Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).

El negativo de la máscara se desarrolló a partir de materiales resistentes como las bandas de yeso; para realizarla empezamos aplicando una base de vaselina en todo el rostro a la modelo, después se recortaron diferentes tiras de bandas, se empaparon con agua y se empezó a cubrir todas las facciones; en la aplicación nos dimos cuenta que debíamos proteger la boca así que, empleamos un rollito de lana el cual permitiría la expresión y la tranquilidad de la modelo.



Ilustración 12. Implementos necesarios para el desarrollo de las máscaras Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).



Ilustración 13. Desarrollo del negativo (máscaras) Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).

Al culminar el trabajo realice una pequeña impresión en positivo con porcelana fría y como resultado nos dio el gesto que se quería resaltar. Bajo la terminación de nuestro negativo volví a realizar dos impresiones del mismo gesto; con el fin de pintarlas y representar otros personajes.



Ilustración 14. Desarrollo del positivo (máscaras) Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).

En el momento transitorio del despliegue de máscaras decidí realizar las impresiones bajo el mismo boceto ya que, me permitirá montar una sobre otra; además de ello, el diseño me permitirá bailar y transformarme en cada personaje.

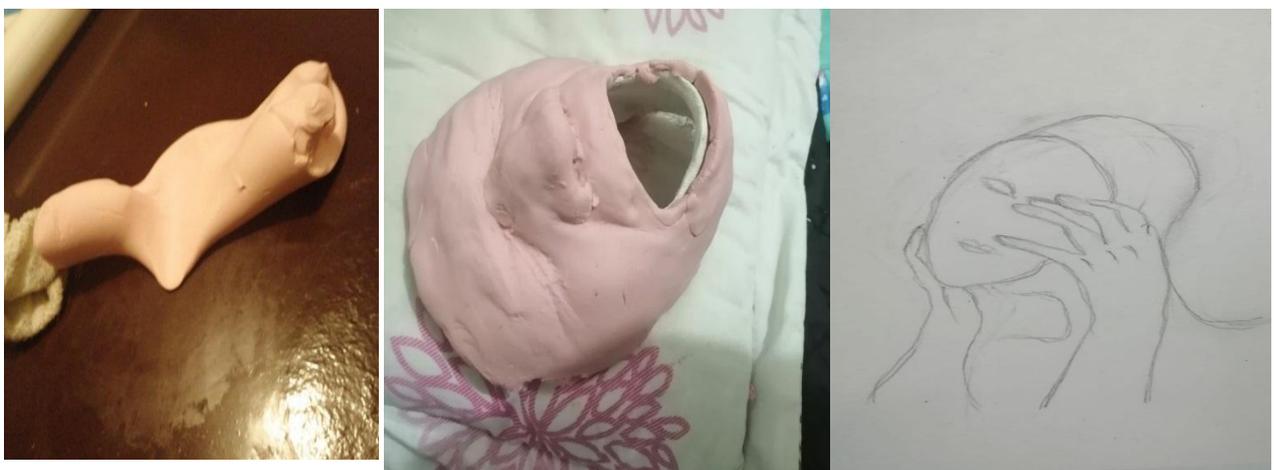


Ilustración 15. Boceto secuenciación de máscaras Por Mosuca, Y. (Bogotá, 2019).

4. Apreciación del boceto

Se puede contemplar la fuerza del trabajo, se aprecia que no solamente es una enseñanza para los espectadores, si no también, es un lenguaje artístico que permite observar la historia del personaje. Daniela Gómez

5. Reflexiones y aprendizajes

En la discusión de los resultados el trabajo de investigación-creación me permitió identificar mis fortalezas y debilidades en la creación artística; al inicio del presente trabajo pensé en crear un acto performativo que exaltara los feminicidios en Colombia. Línea de investigación que se cambió por la violencia de género ya que, quería resaltar mis vivencias, experiencias. En la creación del documento siempre tenía presente las temáticas que se debían abordar entre ellos: la violencia, la expresión de la corporalidad e innovación de una escena la cual permitiera valorar el cambio de una niña a mujer. En la búsqueda de los referentes encontré artistas que permiten entrelazar y encajar muy bien en la referencia de mi trabajo, tal es el caso que bajo las improvisaciones, lecturas y estudios de las obras logré proyectar y direccionar las escenas performativas que representaban mi historia.

En el desarrollo creativo en algún momento pensé en crear una coreografía, pero bajo la investigación encontré el performance como una puesta en escena que cambia los estereotipos cotidianos, sin duda fue el mejor aliado para la creación de la obra “la mujer en una transformación performática”. Los objetivos primordiales que tenía el presente proyecto, se cumplieron, generando así varias reflexiones, pero principalmente se enfocó en el tema cultural, pedagógico y social, ya que, se quiere resaltar la importancia del respeto en los hogares colombianos, en la mujer y en su rol en la sociedad.

6. Referencias

Enciclopedia temática nuevo milenio. *Performance*. Recuperado de enciclopedia nuevo milenio

Organización mundial de la salud. *Violencia de genero*. Recuperado de:

https://www.who.int/topics/gender_based_violence/es/

Fundación probono. *Violencia intrafamiliar*. Recuperado de:

<https://probono.org.co/pdf/clientes/violencia-intrafamiliar.pdf>

Avon fundación de la mujer, s.f. *Tipos de violencia de genero*. Recuperado de:

<https://www.fundacionavon.org.ar/tipos-de-violencia-domestica/>

Arte y cuerpo, cuerpo y arte. (2013). *Ana Mendieta*. Recuperado de arte y cuerpo, cuerpo y arte:

<http://colaboracionum2013.blogspot.com/2013/05/ana-mendieta.html>

Biografías y vidas. (2004). *Yves Klein*. Recuperado de biografías y vidas:

https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/klein_yves.htm

Ecured. (s.f.). *Ana Mendieta*. Recuperado de ecured: https://www.ecured.cu/Ana_Mendieta

Ecured. (s.f.). *Pina Bausch*. Recuperado de ecured: https://www.ecured.cu/Pina_Bausch

Guggenheim bilbao. (s.f.). *Antropometría azul*. Recuperado de guggenheim bilbao:

<https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/obras/la-gran-antropometria-azul-ant-105>

Trilnick, C. (16 de julio de 1976). *IDIS*. Recuperado de IDIS: <http://proyectoidis.org/shigeko-kubota/>

Wikipedia. (13 de mayo de 2019). *Shigeko Kubota*. Recuperado de Wikipedia:

http://de.wikipedia.org/wiki/Shigeko_Kubota

Anexo 5. Tabla de cronograma**Cronograma de actividades**

Semanas	Descripción de la actividad
Marzo 04-29-2019	Búsqueda del objeto de investigación – creación.
Abril 01-30-2019	Desarrollo de la propuesta, creación del primer capítulo génesis creativa: justificación, descripción objetivo general y objetivos específicos, (correcciones del trabajo a través de pautas y lecturas del documento en el aula).
Mayo 02-31-2019	Búsqueda de diferentes artistas, obras y lectura de documentos los cuales permitieran tener un contraste a la idea de la creación.
Junio 04-29-2019	Anexo de diferentes referentes artísticos, descripción de la obra específica y aporte al proceso creativo; bocetos y descripción del desarrollo creativo.
Agosto 08-30-2019	Correcciones del trabajo e implementación de nuevos referentes.
Septiembre 03-30-2019	Avance del capítulo III desarrollo creativo, implementación de bocetos, e improvisaciones de performances.
Octubre 01-31-2019	Desarrollo creativo e implementación de creación de planimetría, personajes y máscaras; anexos de procesos. (correcciones del trabajo bajo las tutorías con los diferentes docentes).
Noviembre 01-12-2019	Correcciones bajo las tutorías y lineamientos de la universidad; terminación del trabajo. (Ensayos del performance final).