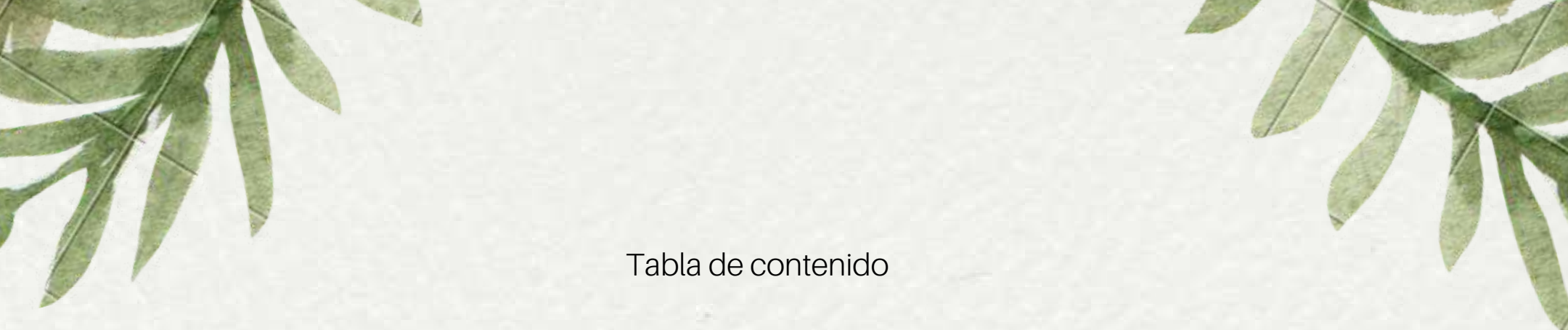


UNA MIRADA A LA EXPERIENCIA  
PERSONAL DESDE LO SOMÁTICO  
HACIA LA CONSTRUCCIÓN DEL

# SER ARTISTA ESCÉNICA

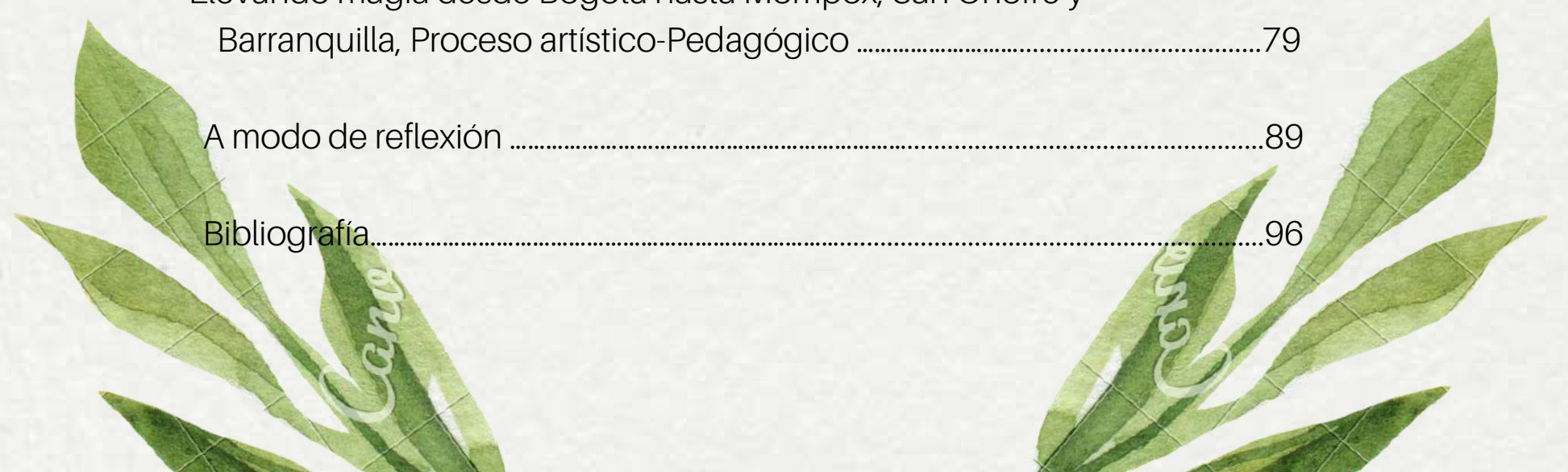


**NATALIA VALENTINA GONZÁLEZ PENAGOS**  
**LICENCIATURA EN ARTES ESCÈNICAS**



## Tabla de contenido

Introducción .....	6
Autoetnografía .....	8
* Investigación Narrativa .....	13
Genius Loci: De la obra arquitectónica a las artes escénicas .....	14
*Genius Loci El espíritu del lugar, Aproximaciones a un a Fenomenología de la arquitectura .....	17
Natalia: Memoria y experiencias que construyen a un artista escénica .....	23
*De Batuta a los tambores en Lorica, Córdoba .....	29
*Karate do: EL camino de la mano vacía, Proceso corporal Enfocado en las artes marciales .....	55
De Kennedy al Jorgue Eliecer Gaitan, Proceso actoral Enfocado a las artes escénicas .....	67
Llevando magia desde Bogotá hasta Mompox, San Onofre y Barranquilla, Proceso artístico-Pedagógico .....	79
A modo de reflexión .....	89
Bibliografía.....	96





**UNA MIRADA A LA EXPERIENCIA PERSONAL DESDE  
LO SOMÁTICO HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE SER  
ARTISTAESCENICA**



**NATALIA VALENTINA GONZÁLEZ PENAGOS**

**2016177020**

**TUTORA:  
DAYAN ROZO ROJAS**




**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**



**LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS**

**BOGOTÁ, 2022**



*“Pero, sobre todo, Orunda,  
pídele a Changó, herrero de la risa y el dolor,  
no nos arrebate la alegría la risa chispa que salta  
al golpe de su martillo sobre el yunque”*

*Manuel Zapata Olivella (1980).*





## Agradecimientos

*A mi padre y a mi madre, por ser los pilares del camino que culmino hoy.*

*A mi maestra y tutora, Dayan Rozo, por ser el polo a tierra que necesitaba.*


*A mi hermana Lorena, por ser la capitana en aquel viaje; causa de esta investigación.*

*A mi hermana Nicol, por enseñarme el valor de la literatura de Manuel Zapata Olivella.*

*A mi hermana Andrea, por ser el reflejo de la dedicación, de la lucha por los sueños; por ser  
la mitad de mi vida.*

*A mi hermano Camilo, por dedicar su tiempo a capturar los momentos más felices de mi  
vida.*

*A Aura Balanta, por ser esa mujer que ha sembrado en mí el valor del bullerengue y los  
bailes cantados.*



*A todos los gaiteros, tamborileros, cantaoras y cantaores del folclore colombiano, quienes  
han resistido para que éste no desaparezca.*

*A Camila y a Natalia, cómplices en este camino del arte, del amor y de la vida misma.*

*A mi tía Elvira, por ser el refugio del amor y la lucha en la zona del Urabá Antioqueño; por  
recibir a esta cachaca en sus brazos morenos.*

*A Natalia Valentina González, por persistir y resistir para culminar este proceso después de  
tantas luchas internas; por no rendirse.*



## INTRODUCCIÓN

Cuando nos embarcamos en el mundo creativo del arte, muchas veces no encontramos aquello que nos motiva internamente para darle vida a una obra, un baile, una pintura, un poema, una canción, un performance, muchas veces nos quedamos en blanco; no encontramos algo que nos guíe a descubrir, muy en el fondo, lo que nos motiva a producir una creación artística.

Creemos que, por el hecho de tener formación como artistas, la motivación del ser creador está a flor de piel o que ese algo simplemente, se encuentra al abrir los ojos. Sin embargo, el camino para encontrar la inspiración creadora, va mucho más allá de ser actor, bailarín, pintor, escritor, escultor, poeta, dramaturgo, etc. Lo cierto es que, para crear en cualquier campo del arte, debemos encontrar ese algo que nos impulsa a movernos y tomar las riendas de nuestro camino creativo para lograr poner en la escena, las notas, el óleo, el sonido o el movimiento rítmico, ese resultado de la búsqueda del impulso interno del artista.

En ese sentido, este proyecto busca reflexionar sobre las motivaciones para la creación artística a través de un ejercicio autobiográfico que vincula un concepto del ámbito de la arquitectura al campo de las artes escénicas; me refiero al *Genius Loci*.

Así pues, este libro de artista, consolidado dentro de la investigación-creación, está escrito de modo que el lector comprenda lo autobiográfico como punto de partida potente para la creación, además de entenderlo como método de investigación.

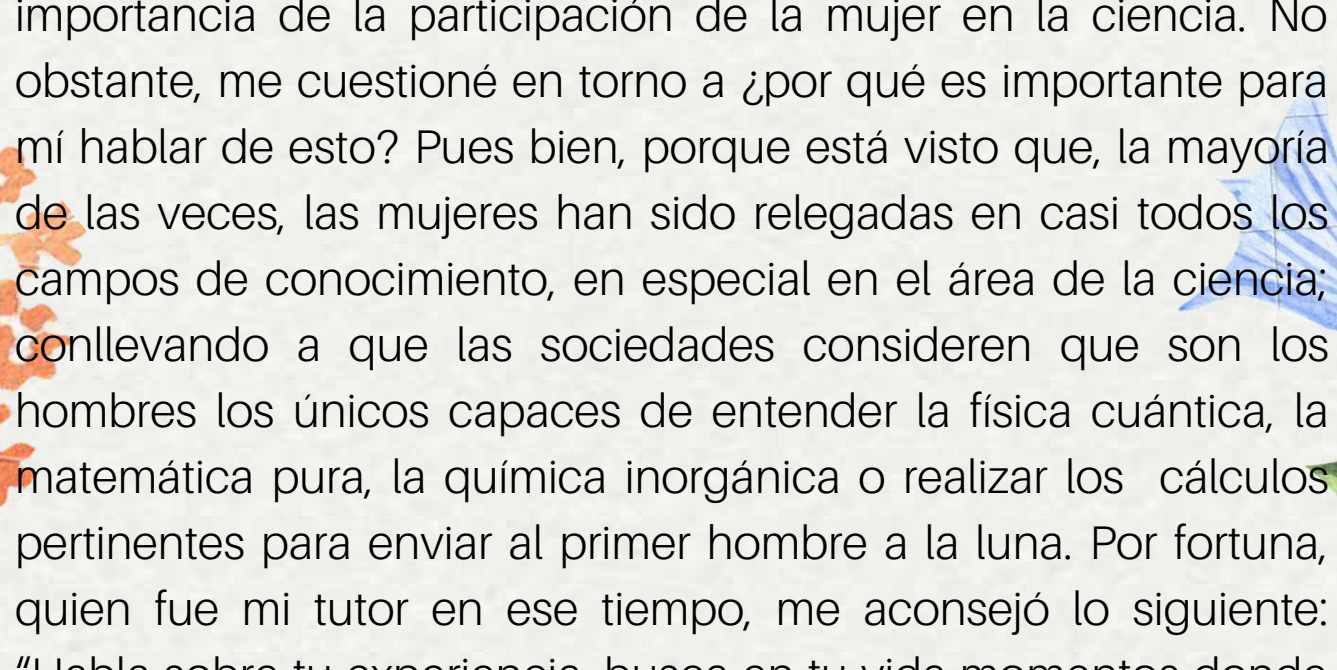
De ahí que, esta autobiografía comprenda la escritura literaria como la existencia de la palabra escrita; siendo un medio posible de expresión. Sin embargo, reconociendo que no todo texto que se relacione directamente con la palabra es literario, ¿qué hace que una creación sea literaria?

Al respecto, Amorós (1980), resalta que “la literatura refleja, en primer lugar, ambientes, costumbres, modos de ser. Pero refleja también un paisaje espiritual, un conjunto de creencias y, sobre todo, una personalidad creadora” (p. 32). Asimismo, la narrativa autoetnográfica que aquí presento, permite expresar mi cosmovisión y exponerla a quien me lea; reflejando en mis relatos las reflexiones que han surgido a lo largo de mis vivencias al habitar este mundo y algunos de sus espacios.

En concordancia, la literatura actúa no sólo como mimesis de la realidad objetiva desde el plano material o haciendo referencia a un contexto temporal y espacial; sino que, mediante su creación, también se visibiliza la forma en que el autor concibe la existencia desde su propia perspectiva, de acuerdo con su análisis y/o con su juicio crítico-subjetivo (Gambasica, 2019).

I  
Autoetnografia

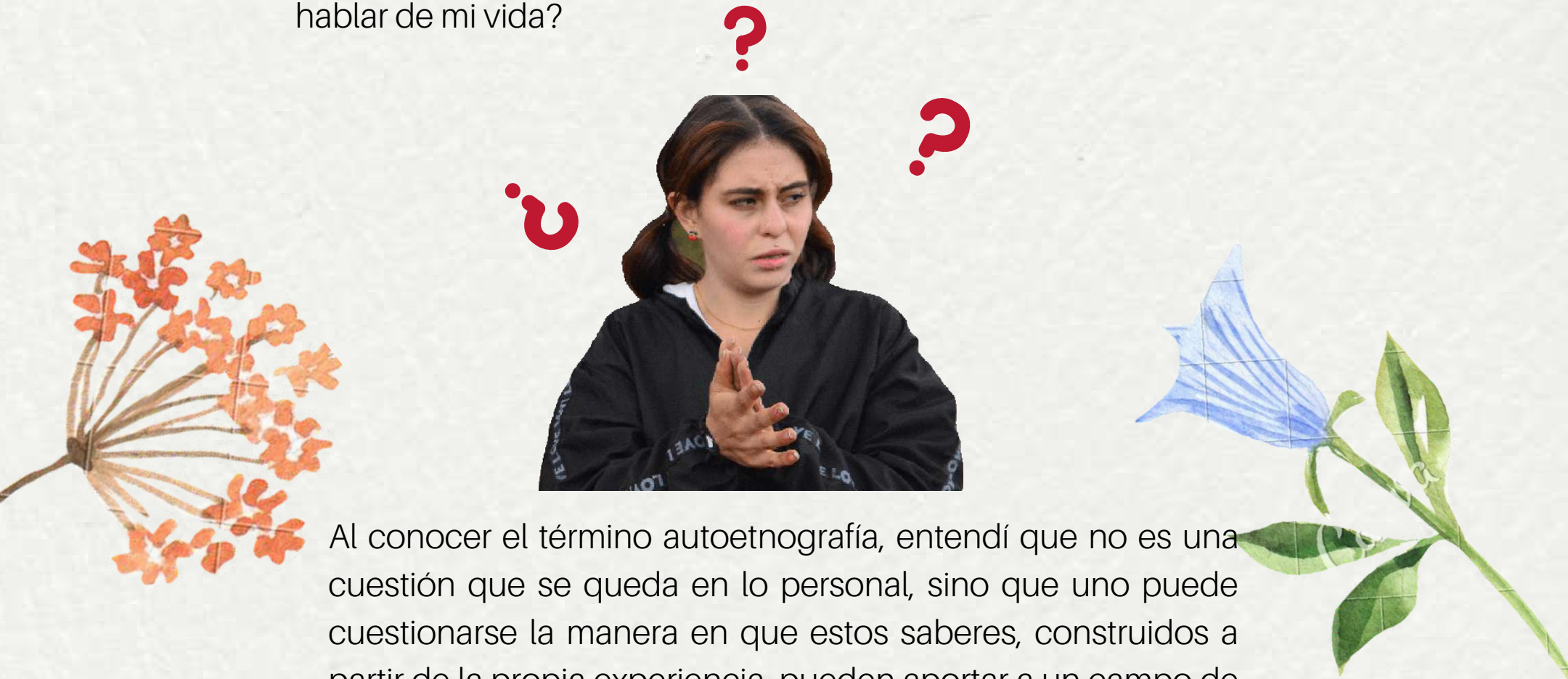




Hacia el año 2020 empecé esta investigación sin mayor claridad respecto a lo que quería indagar y considerando ideas totalmente diferentes a las que hoy me surgen. Inicialmente, no pensaba escribir sobre mi proceso en el camino del arte; sino que deseaba realizar un material audiovisual que abordara la importancia de la participación de la mujer en la ciencia. No obstante, me cuestioné en torno a ¿por qué es importante para mí hablar de esto? Pues bien, porque está visto que, la mayoría de las veces, las mujeres han sido relegadas en casi todos los campos de conocimiento, en especial en el área de la ciencia; conllevando a que las sociedades consideren que son los hombres los únicos capaces de entender la física cuántica, la matemática pura, la química inorgánica o realizar los cálculos pertinentes para enviar al primer hombre a la luna. Por fortuna, quien fue mi tutor en ese tiempo, me aconsejó lo siguiente: "Habla sobre tu experiencia, busca en tu vida momentos donde te hayas involucrado con la ciencia".

Siguiendo esta sugerencia, recordé la manera en que, en el colegio en clase de física, jamás tomaban en cuenta mis preguntas y en caso de responder correctamente a algún problema, el mérito era para mis compañeros hombres. En los laboratorios, sucedía lo mismo, por más de que todas las respuestas fueran correctas, mi nota era inferior a la del joven

Que ocupaba el primer lugar.  
Pero ¿Hablar de mi vida? ¿Escribir una investigación para  
hablar de mi vida?



Al conocer el término autoetnografía, entendí que no es una cuestión que se queda en lo personal, sino que uno puede cuestionarse la manera en que estos saberes, construidos a partir de la propia experiencia, pueden aportar a un campo de conocimiento; en este caso, al de la educación artística.

Mercedes Blanco (2011), licenciada en antropología social en la Universidad Iberoamericana, plantea que una vida individual puede dar cuenta tanto de los contextos en los que ha tenido que vivir el sujeto, como de las épocas históricas en las que se desenvuelve su experiencia.

En consonancia, el sociólogo Franco Ferraroti (1896, citado por Blanco, 2011), estableció que “es posible leer una sociedad a través de una biografía” (p. 140). Por su parte, Carolyn Ellis y Arthur Bochner (1996, citados por Blanco, 2011), promotores activos y pioneros de la autoetnografía, la designan como un método de investigación basado en la propia vida; lo cual se implementa con el fin de crear un puente con la investigación narrativa para nutrir este proyecto.

Gracias a los aportes de Ellis y Bochner, es que se conoce hoy la autoetnografía como un método investigativo.



## Investigación Narrativa

La investigación narrativa surge a partir de la necesidad de buscar nuevas formas de generar y presentar conocimiento desde lo cualitativo. Para Blanco (2011), uno de los elementos que caracteriza a la investigación narrativa y en el cual hay un consenso en el ambiente académico, es que este método “tiene como eje de su análisis a la experiencia humana (...) dirigida al entendimiento y al hacer sentido de esta experiencia” (p. 6). En consonancia con lo señalado, me pareció importante tomar en consideración los planteamientos de las docentes e investigadoras Jean Clandinin, Debbie Pushor y Anne Murray (2007), quienes afirman que:

*Los argumentos para el desarrollo y uso de la investigación narrativa provienen de una óptica de la experiencia humana en la que los seres humanos, individual o socialmente, llevan vidas que pueden historiarse. Las personas dan forma a sus vidas cotidianas por medio de relatos sobre quiénes son ellos y los otros conforme interpretan su pasado en función de esas historias. El relato, en el lenguaje actual, es una puerta de entrada a través de la cual una persona se introduce al mundo y por medio de la cual su experiencia del mundo es interpretada y se transforma en personalmente significativa. Vista de esta manera, la narrativa es el fenómeno que se*

*Estudia en este tipo de investigación. La investigación narrativa, el estudio de la experiencia como un relato, entonces, es primero que nada y sobre todo una forma de pensar sobre la experiencia. (p. 22).*

A partir de estas palabras, entendí que este tipo de investigación no consiste meramente en relatar sobre mi trayectoria, ni en decir todo lo que vi, sentí, conocí, llegué a aprender y sigo aprendiendo; sino que, narrar mi experiencia de formación en las artes escénicas, implica reflexionar sobre ella en función de comprender lo que motiva o detona el acto creativo y, más aún, en las contribuciones de estas comprensiones al campo de la educación artística.



## II

### **Genius loci: De la obra arquitectónica a las artes escénicas.**



Más de dos años atrás, escuché el término Genius Loci tanto por parte de mi anterior tutor, como durante algún Seminario Interdisciplinar; sin embargo, jamás indagué a fondo lo que significaba, es decir, ¿De dónde viene el concepto? O, ¿A qué se refieren al hablar de Genius Loci? En efecto, con el fin de comprender sus características, definición y origen; hace relativamente poco, emprendí una búsqueda de investigaciones al respecto.

Con este propósito en mente, a mediados de agosto del año pasado, profundicé por completo en lo referente al tan mencionado Genius Loci. De este modo, empecé a entender que este término romano utilizado en la arquitectura, tal vez ayudaría a comprender más la idea de movilizar la motivación interna para la creación a través de la relación con un lugar.

A lo largo de esta indagación, encontré un ensayo académico escrito por el geógrafo e historiador de la Universidad Complutense de Madrid, Juan José García García (2019), quién expone la idea de lo que sería el Genius Loci; tomando el territorio, el paisaje y el lugar, como pilares que luego se recogen en la noción del *espíritu del lugar*.

Aunque estos tres conceptos parecen ser sinónimos, no lo son. Para Newton (citado en García, 2019), “el origen de todo es el espacio geográfico” (p. 19), es decir, el territorio; definido como el área física que

Brinda los cimientos al paisaje y entendiendo este último, como aquello que se construye a partir de lo que piensan las personas, asociado a sus intereses, sus deseos y necesidades.

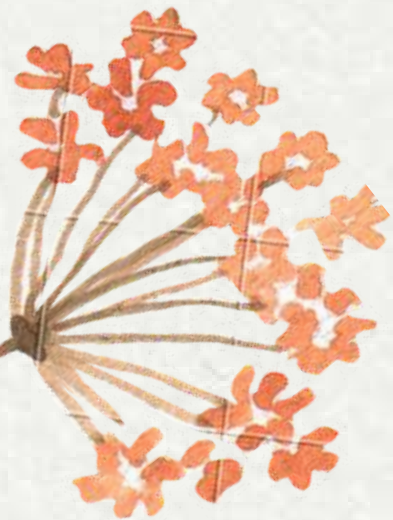
De acuerdo con el geógrafo alemán Siegfried Passarge (citado en García, 2019, p. 20) el paisaje tiene cuatro aristas: el espacio, el hombre, la cultura y la historia. Por su parte, Rafael Mata Olmo (citado en García, 2019, p. 20), catedrático de análisis geográfico regional de la Universidad Autónoma de Madrid, afirma que la historia fundamenta la memoria de cada lugar y la diversidad cultural del territorio; de modo que, el paisaje es una construcción sociocultural que varía según el contexto y la época.

Ahora bien, el término lugar se vincula al territorio y al paisaje en el sentido arquitectónico, puesto que el lugar empieza a existir a en el momento en que se le otorga un sentido a un espacio indiferenciado; por lo tanto, la arquitectura construye un área existencial, una estructura, una iglesia, una casa o cualquier otra edificación a partir de ese sentido; es decir, se adecúa al entorno.

En definitiva, el Genius Loci o espíritu de lugar, se "captura" por medio de la arquitectura y se plasma tanto mediante elementos físicos y visuales como forma, textura, color, etc., como a través de elementos emocionales (García, 2019).

**Genius Loci: El Espíritu del Lugar**  
**Aproximación a una Fenomenología de la Arquitectura.**

- **Christian Norberg – Schulz**



Genius Loci es un término acuñado por el arquitecto noruego Christian Norberg-Schulz (1980); quien se basó en las antiguas creencias romanas, que consideraban que cada ser independiente tiene su Genius; su espíritu guardián, el cual brinda vida a la gente y a los lugares, los acompaña desde el nacimiento hasta la muerte y determina su carácter o esencia.

Por consiguiente, a partir de las comprensiones de Norberg-Schulz (1980), se nombra como "Genius Loci" a esa sensación que nos transmite un lugar; sensación que ha permanecido latente a lo largo de la historia aún sin que nosotros lográramos percibirlo. En consecuencia, tanto artistas como escritores, encontraron la inspiración a través de lo que percibían del espacio que los rodeaba; apropiando este concepto en el arte y en la vida cotidiana

Como señala Goeth (citado en Norberg-Schulz, 1980), "es evidente que el ojo está educado por las cosas que ha visto desde su niñez, así los pintores venecianos deben ver todo más claro y con más regocijo que otras personas" (p. 1). En concordancia, en 1960, el escritor británico Lawrence Durrell (citado en Norberg-Schulz, 1980) afirmó: "Tú tienes que conocer a Europa lentamente, degustando sus vinos, sus quesos, y el carácter de los diferentes países, de esta forma te das cuenta de que la determinante fundamental de una cultura es, después de todo, el espíritu del lugar" (p. 1), dando a entender que el

Espíritu del lugar, ese Genius Loci, está permeado de lo sociocultural particular del espacio mismo.

Para comprender más la relación entre el hombre y el lugar, Norberg-Schulz (1980), refiere la palabra *morar*, cuya definición implica distinguir entre el *espacio* y el *carácter*, ya que, cuando un hombre *mora*, está localizado en un espacio y, simultáneamente, se encuentra expuesto a cierto carácter de ambiente. De ahí que el espacio y el carácter puedan ser entendidos a su vez, como *orientación* e *identificación* respectivamente.

Para que el *morar* mantenga un fundamento existencial, es necesario que la persona pueda orientarse por sí mismo, saber en dónde se encuentra. No obstante, más allá del hecho de identificarse con el medio que nos rodea, hay que reconocerse en este entorno; para ello, debemos tomar en cuenta nuestra forma de ser y actuar en ese lugar, además de lo que desemboca en nosotros cuando nos encontramos orientados e identificados por el espacio y vinculados con el ambiente. (Norberg-Schulz, 1980).

En dicho sentido, el *morar*, más allá de todo lo referido, es ese algo que supone la identificación con el entorno y el medio ambiente, mientras que, la identificación y orientación son aspectos que se enlazan en una relación total; en la cual, aunque tengan una cierta independencia dentro de la





Totalidad, es posible mantener una orientación sin que exista una verdadera identificación. De ahí que podamos transitar y sentirnos bien, sin estar necesariamente en el propio hogar y que sea posible a su vez, sentirnos en casa aunque no estemos familiarizados completamente con la estructura espacial del lugar que nos acoge (Norberg-Schulz, 1980).

Con lo dicho hasta este punto, doy por entendido el concepto que he tomado de la arquitectura para vincularlo al campo de las artes escénicas e inspirar mi creación literaria en experiencias vividas en lugares específicos. En este caso, durante un viaje que realicé hacia Cartagena (Bolívar) y Lorica (Córdoba), donde logré conectar con el espíritu del lugar, el Genius Loci; lo cual me permitió hallar e incluso, sentir, a través de los sonidos de la cumbia y la historia que guarda la muralla de Cartagena, la inspiración para escribir y construir este libro de artista. Este recorrido, además, amplió mi panorama en torno a la manera en que, por medio del teatro, tanto la percepción del paisaje y del lugar como del territorio y del hecho de morar, pueden ser un detonante de la motivación e inspiración para la creación escénica.

Finalmente, teniendo en cuenta que los lugares que moré posibilitaron una identificación y orientación en cuanto a la cultura, el ambiente, el arte y la historia misma; hoy me reconozco aún más, como parte de esta tierra atlántica mestiza.





*Registro fotográfico 12 de Diciembre-Fuerte san Felipe, Cartagena-Bolivar*

Es por esto que decidí centrar esta propuesta no sólo en la motivación que logra transmitir un lugar dotado de sentido por las personas que allí viven y en las maneras en que éste me inspira para nutrir la presente creación artística literaria; sino que, adicional a ello, reflexiono alrededor de la forma en la que mis experiencias en algunos lugares personalmente significativos, determinan mi recorrido en el campo de las artes escénicas. Para ello, a continuación, destaco ciertos momentos de mi vida que han estado vinculados con diferentes lenguajes artísticos y su contribución a la construcción de mi Ser artista y docente.



### III

**Natalia: Memorias que construyen a una artista escénica.**



Para iniciar esta tercera parte, quiero referirme a Moshé Feldenkrais (1972), un científico, que estudió la relación entre el movimiento corporal y la manera en que sentimos, pensamos, actuamos y aprendemos en el mundo.

¿Por qué hablar en este apartado sobre Feldenkrais (1972) y su método?

Pues bien, Feldenkrais (1972), habla sobre la Autoimagen; el autor, afirma que "cada uno de nosotros habla, se mueve, piensa y siente de forma distinta, de acuerdo, en cada caso, con la imagen de sí mismo que ha construido con los años" (p. 19). Por este motivo, quiero conceptualizar la imagen que he construido en el ámbito de las artes escénicas; lo que constituye la autoimagen que tengo como artista.

La autoimagen está directamente relacionada y construída a través de la acción, el movimiento, la sensación, el sentimiento y el pensamiento. Como escribió Feldenkrais (1972):

*Para pensar, por ejemplo, una persona debe estar despierta, y saber que está despierta y no soñando; o sea, debe sentir y discernir cuál es su posición respecto del campo de gravedad.*

*De ello se deduce que en el pensar intervienen también el movimiento, la sensación y el sentimiento.*

*Sentirse iracundo o feliz exige a un hombre adoptar cierta postura, en alguna suerte de relación con otra persona y objeto. O sea, también debe moverse, tener sensaciones y pensar.*

*Para tener una sensación —visual, auditiva, táctil— la persona debe interesarse o sorprenderse por algún hecho que le concierne, o tener conciencia de este. Es decir, debe moverse, experimentar un sentimiento y pensar.*

*Para moverse, debe emplear por lo menos uno de sus sentidos, consciente o inconscientemente, lo que involucra además, sentimiento y pensamiento (p. 20).*

En efecto, se logra comprender la relación del movimiento con los componentes de la acción mencionados; asimismo, se reconoce que el movimiento no surge de la nada, sino que hay un componente que lo moviliza y a su vez se relaciona a la imagen que tenemos de nosotros mismos. Pues bien, en mi caso, para relacionar cada uno de estos componentes, recurrí a vivencias que estuvieron asociadas a lenguajes

\_artísticos y que concluyeron en movimiento, vinculando directamente el sentimiento, el pensamiento y la sensación; esto, en tanto a la autoimagen no se pueden separar en sus componente, ya que son lo que construye nuestro ser.

Por ende, he nombrado esas experiencias en lugares personalmente significativos, como esos Genius Loci que se fueron llenando de sentido a partir de los movimientos, sensaciones, sentimientos y pensamientos que se produjeron tanto en cada lugar conocido, como en la arquitectura habitada y en compañía de las personas que lo habitan, percibida a través de sus sabores y costumbres.

Dicho esto, me voy montando en la chalupa y tomando el canalete para evocar mi navegar por el río de experiencias vinculadas al Genius Loci que han sido parte de mi construcción como artista escénica hasta el día de hoy.



Durante la emergencia sanitaria, los licenciados en artes escénicas en formación, tratamos de encontrar un espacio para fluir creativamente en el lugar que habitamos alrededor de nuestra familia. Pasamos de transitar cotidianamente por diferentes espacios, crear dentro de nuestra sede en el Parque Nacional, ensayar en las zonas verdes y pedir prestado cualquier salón que estuviera libre; para tener que recurrir a los rincones del hogar, a la habitación, a la cocina o, como en mi caso, al espacio donde se encuentra el tanque de reserva de agua de mi casa. Este lugar, fue un escape, un área en la que pude encontrarme durante un tiempo.




Siempre estaba acompañada por alguna canción de cumbia y podía ver la puesta de sol. Fue el lugar más alto de mi hogar donde encontré una primera conexión entre ideas sueltas en torno a crear alguna partitura de movimiento que expresara lo que mi cuerpo sentía al escuchar los sonidos de las gaitas y los tambores

Sin embargo, conforme iba mejorando la situación de la pandemia, este primer lugar se fue desgastando; ya no encontraba una inspiración para desarrollar esa partitura, era más bien, un lugar de transición donde podía imaginarme en algún viaje a la costa colombiana. Ya no había en mí una sensación de crear a partir de lo que me transmitía ese lugar, se convirtió en algo borroso y se trasladó a un gusto por la sensación de cerrar los ojos y sentir que estoy en algún lugar a 32° Celsius.




*Registro fotográfico 23 de junio 2021 Taque de reserva*



Podía escuchar cómo pasaba el señor que vendía el coco loco con champeta al volumen en 50, retumbando: “Coco loco, delicioso coloco mi reina pa’ este calor”. Escuchaba de fondo las olas del mar, me quité los zapatos para sentir la arena, ¡estaba ardiendo... cosa terrible!. Pasó un señor vendiendo camarones: cuatro por veinte mil; “veci, deme 5 en veinte”. Escuchaba a los niños riendo cada vez que una ola los empujaba: “María venga, aplíquese bloqueador”, “Jhonatan, ¿qué hizo la cerveza?” Comentarios de madres y amigos que pasaban frente a mí. “Mi reina, a la orden el masaje para que se relaje”. Champeta, 33° Celsius. Dos de la tarde. Me quité la ropa y decidí meterme al encantador mar...

... ¡Natalia, está lloviendo, entre la ropa! (Gritaba Martha, mi madre, desde el primer piso). En dos segundos, estaba de vuelta en Bogotá.

-¡Voy! (grité desde el tanque, bajé las escaleras y entré la ropa antes que se mojara por la lluvia).



En definitiva, el lugar físico nos permite encontrar un impulso para la creación; sin embargo, no siempre sucede de esta manera. Puede que este lugar se desgaste como movilizador de este impulso, tal como el lugar donde se encontraba el tanque de reserva de agua de mi casa. Es aquí donde, a partir de esta experiencia, empiezo a explorar mi pasado, para identificar allí, el Genius Loci.

### **De Batuta a los tambores en Lorica-Córdoba**


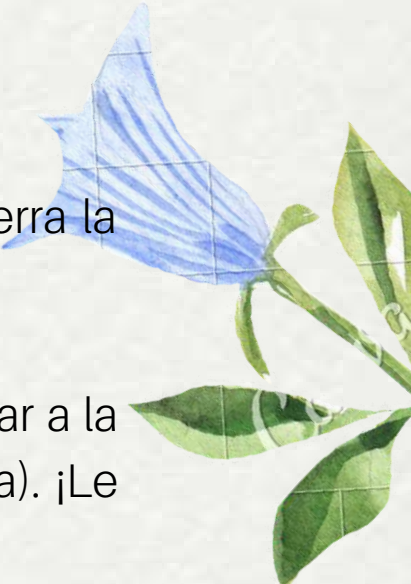
Nuestras únicas máquinas del tiempo son la memoria y la historia, a partir de éstas podemos regresar en el tiempo y traer a colación experiencias, momentos, hitos, preguntas y sentimientos que permiten autoevaluarnos, reconocernos para construir un futuro a partir de lo que fuimos, de lo que nos cuestionamos, de lo que hicimos parte, de lo que inventamos y descubrimos.

Hace quince años, mi madre quería que sus hijas ocuparan el tiempo en algo productivo que enriqueciera su niñez. Decidió inscribirnos a mi hermana Andrea y a mí a la fundación Batuta, con el objetivo que creyéramos en un ambiente diferente al que se vivía en el barrio; un lugar donde el conflicto por las drogas abundaba, veíamos por la ventana, en

Puntas de pies, las riñas ocasionadas por los hurtos entre las bandas que residían en el sector. Muchas veces, debido a las borracheras que luego terminaban en riñas a punta de golpes o en ocasiones con cuchillos, veíamos incluso la forma en que los policías nuevos les temían. ¡Qué miedo salir a la calle y que, de pronto, se iniciara una riña entre las pandillas del barrio!

Andrea y yo siempre jugábamos juntas, no teníamos muchos amigos en el barrio. Como tenemos tan solo 2 años de diferencia nos llevamos muy bien; así que, la hora de jugar, saltar lazo fuera de la casa, ir por los mandados a la tienda y comprar dulces con las vueltas, siempre resultaba divertida.

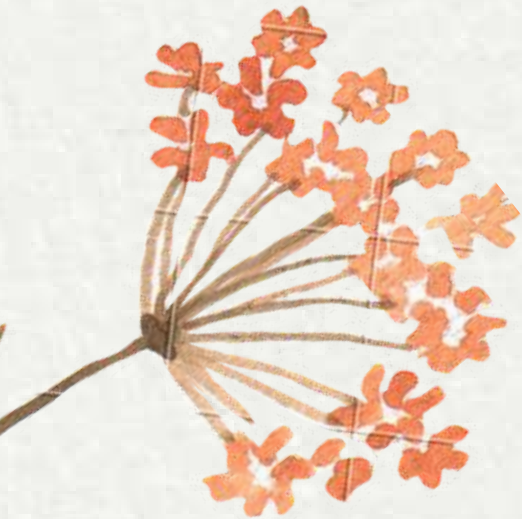


- 
- 
- Me regala dos chicles de cien, de los que vienen con tatuajes.
  - Andrea, la que llegue a la casa primero es una reina; la última, cierra la puerta.
  - ¡Sin hacer trampa!, porque yo llevo la leche y se me totea.
  - ¡A la una, a las dos y... a las tres! (Corríamos con el objetivo de llegar a la puerta de la casa, una casa de tres pisos, cuya puerta es color rosa). ¡Le voy a ganar!.
- (Andrea llega primero y toca a la puerta). - Le gané, le toca cerrar la puerta, dice.

Andrea y yo éramos como uña y mugre. Mi madre deseaba que aprendiéramos cosas diferentes, que hiciéramos algo productivo después de llegar de estudiar, así que, las tardes se convirtieron en pentagramas y notas interpretadas en la flauta dulce, en saber qué era una marimba o un metalófono y en letras de canciones que nos narraban características de las playas de Colombia.

*"El mar caribe baña los pies de la hermosa isla de San Andrés.  
La arena blanca de Johnny Cay, el mar caribe de oro camín.  
Quiero estar en mi San Andrés, el mar caribe comienza aquí.  
Quiero ver como brilla el sol y el inmenso mar cambia de color"  
color"*

Escribiendo esta canción, que hizo parte de alguna de las presentaciones de los primeros niveles de la Batuta, se me llenan de lágrimas los ojos, se me arruga el corazón y le doy paso a la nostalgia de aquellos momentos de niñez, porque no solo fue el inicio de una vida artística, también fue el lugar donde Andrea y yo hicimos nuevos amigos. Andrea siempre fue muy tímida y Batuta le brindó la oportunidad de enfrentarse a un público para romper esa barrera.

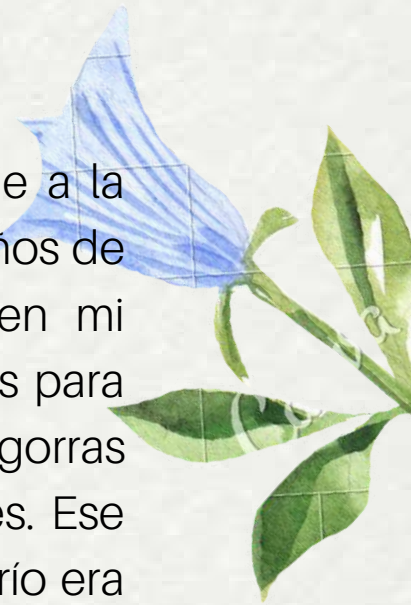


*Registros fotográficos 10 de marzo de 2022.*


Reconozco que recordar es extraer información de la memoria de algo que hemos aprendido o vivido y que, “los recuerdos no son copias exactas de informaciones o experiencias, sino que la memoria los reelabora al momento de la recuperación. Conocer es siempre recordar, pero no lo que fuimos o supimos, sino lo que somos y sabemos ahora” (Kundera, 2011, p. 144).



*Registros fotográficos 10 de marzo de 2022.*




Trece años después de pasar por las memorias, emprendí un viaje a la costa colombiana. No quería desaprovechar que, después de dos años de pandemia, podíamos viajar nuevamente. La felicidad no cabía en mi cuerpo cuando estábamos comprando colchones inflables y varillas para sostener el camping. Después, fuimos por el bloqueador solar, las gorras para el sol, el repelente; compramos la Tiamina, blusas y pantalones. Ese día llegamos a casa a las nueve de la noche, estaba lloviendo y el frío era increíble, tenía la piel de gallina, pero tenía una emoción muy grande al saber que, después de tanto tiempo, al fin viajaría a la costa. Era incomparable.




El destino inicial era Urabá-Nueva colonia, allí vivía una parte de la familia que no conocíamos, un lugar al cual siempre quise llegar; sin embargo, el histórico conflicto armado vivido en esa zona del país, no nos había dejado tomar la iniciativa de conocer lo que después desencadenó un vínculo irrompible con el lugar.

- ¿Aló? Hola tía, ¿cómo está?, habla con Natalia.
- Hola mi niña, cuéntame, ¿cuándo vienen para acá?
- Tía, salimos mañana en la mañana, nuestra flota sale a las diez para Medellín; apenas lleguemos a Medellín, te llamo.
- Cuando lleguen a Medellín, cojan la flota de Sotauraba, esa los trae rápido.
- ¡Listo tía!, la llamo cuando nos estemos subiendo a la flota para Apartadó.



El recorrido por la vía Medellín- Urabá era muy selvático, un paisaje divino. Cuando nos bajamos a almorzar antes de llegar a Dabeiba, podía sentir el calor tan increíble que estaba haciendo, yo estaba feliz y ni siquiera íbamos por la mitad del camino. Cuatro horas después, la vía se hacía más estrecha, la carretera era casi un hilo; podía ver el abismo a mi lado. Cerré los ojos, porque la sensación de caer por el abismo estaba latente. Al lado de la carretera, era posible ver un resguardo indígena con sus hamacas, había niños jugando fútbol bajo la lluvia, la espesa selva del Urabá parecía que se comía a la flota cada que avanzábamos, pues íbamos pasando el Parque Natural Nacional Paramillo. Cuando llegamos a Mutatá, empecé a ver casas marcadas con las iniciales de las fuerzas narco paramilitares; ahí, sentí el miedo más grande que pude haber sentido alguna vez. Casas, colegios, tiendas de mercado, todas marcadas con mala ortografía; demostrando sus niveles educativos.



Yo conozco la historia del Urabá Antioqueño, sabía lo que había pasado en esa parte del territorio colombiano y, por conocerla tenía miedo que, en algún momento, estas fuerzas criminales decidieran parar el bus y hacernos bajar; sabía también lo que eran capaces de hacer. Mi hermano y yo sudábamos, ya no del calor, sino del miedo de lo que podía llegar a pasar; en ese instante, a todos se nos quitó el sueño, yo tenía el celular en la mano para saber cuánto nos faltaba, pues cargábamos un GPS que mi padre podría rastrear desde Bogotá y saber por dónde íbamos en caso que algo nos llegara a pasar.

Después de casi doce horas de viaje, llegamos a Apartadó. Ver a mi tía Elvira fue el descanso más grande; abrazarla fue una sensación de calma y tranquilidad, mi cuerpo estaba relajado a pesar del cansancio de permanecer un día y medio viajando en flota.

Llegamos a la casa de mi tía. Nos había preparado arroz con coco, patacones y pescado, además del infaltable y delicioso suero costeño.



Pescado

Arroz con coco

Patacon con suero costeño



- Bueno, ¿cuál es el itinerario del día de mañana?
- Yo, Camilo, propongo que vayamos a Turbo y conozcamos la playa, dicen que tiene una vista increíble.
- ¿Nicol qué propone? (pregunta Lorena, mi hermana mayor)
- Si, podemos ir a turbo (contesta Nicol)
- Natalia, ¿usted qué dice?
- Vamos a Necoclí, tenemos que ir a la casa de la cultura, vinimos hasta aquí para no ir a la casa de la cultura, vamos ¿Qué tal si están tocando Bullerengue?
- Listo, (contestó Lorena). Pero tenemos que madrugar, para alistar lo que vamos a llevar.

Decidimos ir a Necoclí. Tenía la utopía de encontrar rueda de tambores, cumbia y bullerengue, pues íbamos a la tierra donde nace este folclore; en mi mente, estaba esa idea que encontraríamos más sonidos de tambores en la tierra natal de éstos. Sin embargo, no fue así, pues llegamos en fechas posteriores al festival; aunque lo cultural del folclore debería tener relevancia por más que el par de días en los que se realiza el festival de bullerengue de Necoclí. El bullerengue como historia afrocolombiana y símbolo de resistencia, debería retumbar en cada rincón del Urabá, así como en cada casa se encuentran las marcas de las fuerzas paramilitares, mismas que han destruido por años al pueblo urabeño, llenándolo de miedo insignificante, esos que merodean en las noches las casas campesinas del Urabá antioqueño.





*Registros fotográficos 29 de Noviembre del 2021- Necocli-Antioquia.*

*\*33 grados Centígrados, Urabá-Antioquia\**

- Ya vamos 15 días en Urabá, no lo puedo creer
- Vamos a Lorica (Dice Lorena)
- ¿Nos quedamos donde Reinel? (Pregunta Camilo)
- Si, él dice que no hay problema, podemos quedarnos unos días, visitamos a Mafe y a Alejo y vamos a Coveñas (Dirigiéndome a Lorena mientras me sirvo un vaso de agua)
- ¿Se acuerda del mural de Manuel Zapata? ¿El que está en relieve cerca al río Sinú? (Me pregunta Camilo)
- Uy si, hace años que no vamos a Córdoba. (Dice Nicol mientras se mece en la hamaca).

Emprendimos un viaje con destino a Loricá sin haberlo planeado con anticipación; así, sin más, arrancamos a las cuatro de la mañana para Córdoba.

Para salir de la vereda La Pola, lugar donde se encuentra la casa de campo que visité, se debe tomar chalupa y navegar por dos horas para pasar el río León, entrar a mar abierto y ver lo inmenso que es el mar; el ambiente es totalmente salado. A lo lejos, podíamos ver el Tapón del Darién, no llovió en todo el camino, así que el paisaje era irreal. Teníamos a un par de metros de distancia los barcos con los containers llenos de banano de exportación, listos para llevarlos a todas las partes del mundo.



*Registro fotográfico 7 de Diciembre del 2021, Fotografía tomada por Lorena González*



Finalmente llegamos al puerto de nueva colonia. Al bajar de la chalupa, sentía todo mi cuerpo adormecido, me dolían demasiado los glúteos y la espalda, estaba cansada, quería llegar a dormir un poco; no había dormido bien la noche anterior, solo quería descansar antes de tomar la flota a nuestro próximo destino.

A las once de la mañana cogimos la flota que nos llevaría a Apartadó. Luego, tendríamos que tomar nuevamente otra flota que nos llevaría a Montería; para después, subirnos nuevamente en un bus hasta la terminal de Loricá, donde finaliza el segundo destino. Fue aquí, en tierras de Manuel Zapata, cerca de las aguas del río Sinú, donde escuché después de 15 días, el sonido del alegre y el repique de la tambora. Entonces, la memoria y el cuerpo se me estremecieron al recordar con el sonido, aquel tiempo en Batuta cuando hacía parte de la percusión; el sonido que salía del coliseo de las calles de Loricá, fue ese primer encuentro con tambores en la costa colombiana.



- Hola, ¿Cómo está?, Disculpe, ¿Puedo entrar?
- ¡Claro bienvenida! (Me responde el coreógrafo del grupo). Bueno, vamos a hacerlo de la mejor manera, porque tenemos público, ¿Saben bailar?
- Sí, yo sí, ¿Puedo bailar con ustedes?
- Claro que sí, ¿De dónde vienen?
- Somos de Bogotá.




*Registro fotográfico 9 diciembre 2021 Lorica-Córdoba Fotografía tomada por Lorena Gonzalez*



He reconocido la cumbia colombiana, como un lugar que moviliza la memoria y el cuerpo mismo, ella me ha permitido conocer de qué manera puede mi cuerpo conectar un movimiento con el sonido, ¿cómo se siente mi cuerpo al escuchar cumbia?, ¿Qué puedo recordar y sentir al escuchar cumbia y cómo lo transmito en mi cuerpo?. Para responder a mis cuestionamientos, recurro a Ochoa (2016), quien señala que:


*La cumbia como mezcla triétnica y representación de la construcción sociocultural, la cual se compone por el sonido de las gaitas y en ocasiones la flauta de millo, las cuales representan el ancestro indígena por ser un instrumento prehispánico, así como por su sonido melancólico; los tambores representan la euforia negra y el vestido y los textos son el aporte español. (p. 38).*





Del mismo modo en el que la cumbia, mediante los instrumentos mencionados, simboliza una unión entre las tres culturas que conforman el país; asimismo, estamos compuestos cada uno de nosotros debido a la esclavitud y la colonización. Es por esto que, en cada colombiano, se mezclan las raíces indígenas, españolas y afro.

En efecto, bailar cumbia ha desencadenado un millar de sensaciones que movilizan el reconocerse como parte de esta cultura triétnica y entender el origen de lo que soy ahora. No obstante, no es lo mismo escuchar o bailar cumbia en mi habitación, que escucharla en Cartagena, punto importante de la historia afro-indígena de Colombia, donde al parecer el centro histórico pertenece a la gente blanca más que al pueblo afro e indígena. Así, la cumbia y el folclore empiezan a implementarse en las plazas como un medio a través del cual los cantaores, bailaoras y bailaores recurren como recurso monetario y como muestra de lo que nos compone; aprovechando el turismo, que pondera a Cartagena más que su historia.



- Qué triste, yo pensé que íbamos a encontrar más cosas relacionadas a la historia. (Dice Lorena)
- En el museo de la inquisición solo el primer piso tiene esa historia.
- Y está solo, casi nadie va, por ahí unas 10 personas. (Dice Nicol mientras baja las escaleras de la muralla).

- ¿Si vieron que la historia Afro no tiene ni siquiera un piso? Es solo un cuarto.
- Vamos a comer algo, tengo hambre de tanta decepción.

En la plaza que queda al frente del Museo de la inquisición se reunieron los tambores en la noche, junto a la gaita, las maracas, las polleras y el sabor, para dar una muestra tanto de la ciudad como del país a los ojos externos y visibilizar ante ellos cómo se baila la cumbia. Podían ver los instrumentos que la componen, escuchar a los cantaores, ver a las mujeres con sus vestuarios representativos y a los hombres con su sombrero vueltiao, disfrutando del sonido. Los extranjeros se movían conforme sentían la música, sin saber bailar, ni saber el origen; era un claro ejemplo de la posibilidad que brinda la cumbia de bailarla como el cuerpo la sienta, sin necesidad de seguir un paso establecido.

Mucha gente aplaudía y se movía como prefería, porque se podían expresar con el cuerpo al escuchar la cumbia. Por mi parte, hacía todas las anteriores; aplaudía, bailaba siguiendo el paso, cantaba a pulmón herido y claramente, pedía que tocaran otra canción.



*Registro fotográfico 11 diciembre 2021 Cartagena-Bolívar Tomado pro Lorena González*

Más allá de los pasos típicos de la cumbia, que no están mal, surge la necesidad de explorar el cuerpo al son de la cumbia empecé a comprender que el cuerpo también hace parte de un lugar, el cual posee un espíritu bien sea propio o que un algo externo, como en este caso la mezcla de sonidos provenientes de los instrumentos que componen la cumbia, lo motivan a moverse rompiendo la idea del paso típico de la cumbia, llevando al cuerpo en una exploración de movimiento que rompa con las formas cotidianas del baile y lo lleve a indagar en las posibilidades y calidades de estos movimientos.

## **¿Para qué entender el cuerpo y el movimiento como herramientas de aprendizaje escénico?**

Pues bien, este libro artista no se trata simplemente de mi revelador viaje a la costa colombiana ni de una indagación en mis memorias para hablar de los procesos corporales y artísticos que me han atravesado; más bien, consiste en narrar cómo a través de la autoetnografía, es decir a partir de mi propia experiencia, se puede aportar al campo del arte escénico. Esto, para establecer que es posible aprender a través del cuerpo en movimiento y aterrizar lo que nos propone la autoetnografía como método de investigación.


Busqué dentro de mis recuerdos dando grandes saltos de tiempo para recopilar esos pequeños lugares que se vinculan directamente con el cuerpo en movimiento y me cuestioné cómo a partir de éstos he podido entender más la relación del cuerpo en la escena y cómo llegué a entender el cuerpo en movimiento como una herramienta eficaz para tomar el volante en el espacio escénico.

Dado que el movimiento promueve el desarrollo cognitivo, permite gestar y expresar significados, simbolizar pensamientos y comprender al entorno (Backes et al, 2015); es más sencillo entender y recordar las cosas cuando ejecutamos una acción que involucra un movimiento. Del mismo modo, cuando escucho cumbia,

Automáticamente mi cuerpo vincula los cuatro componentes de la acción de los que habló Feldenkrais (1972) (movimiento, sensación, sentimiento y pensamiento). Por ejemplo, al evocar la siguiente letra de "Mi Pescao" de Bulla y Tambo.


"Mañana por la mañana, en la zona de Urabá  
Voy a salir con mi atarraya y mi pescao voy a coger  
Voy a coger, voy a coger, mi pescao voy a coger  
Voy a coger y lo vo'a vender, mi pescao voy a coger"





Existe un pensamiento, un recuerdo de haber estado pescando en Urabá y de cómo muchos pescadores viven realmente de la pesca que obtengan en el día, un sentimiento y una sensación que transmite la canción misma al entender el contexto del lugar y su clima; para terminar con un movimiento que se transforman en una acción que relata algo de lo vivido o, en este caso, lo que transmite el bullerengue.

Siempre me pareció interesante todo lo relacionado con el cuerpo y el movimiento. Desde tercer semestre, empecé en conocer autores que escribieron sus métodos asociados a la presencia del cuerpo en escena; entre ellos, recuerdo muy bien a Yoshi Oida y Lorna Marshall (1995 Y 2007), quienes destacan la forma en que las partes del cuerpo son esenciales en oficio del actor, siendo fundamental reconocer el estado del cuerpo antes de entrar a escena, revisar cómo se siente, cómo se mueve e incluso cómo la postura afecta directamente la energía y la puesta en escena.



También tengo presente a Rudolf Laban (1984), quien afirma que “el hombre se mueve para poder satisfacer una necesidad, por medio del movimiento se dirige a hacia algo que tiene valor para él” (p. 12).

Sin embargo, la idea de cumplir con ejercicios propuestos por su método para la clase, se convirtió más en un gusto personal por vincular la exploración corporal con otros saberes.

Es sencillo comprender el movimiento que realiza una persona cuando está direccionado a un objeto tangible, algo notable a simple vista. No obstante, es posible que el movimiento pueda surgir de eventos intangibles que inspiran, precisamente, para realizar tal movimiento; es decir, el movimiento no se encierra solamente a la hora de ejercer una acción para alcanzar un fin palpable, sino que existe la posibilidad que se genere a partir de sensaciones, es mediante esto que es posible generar un movimiento que vincule lo tangible y lo intangible.

A modo de ejemplo, Laban (1984), toma la situación de Eva y el fruto prohibido; indica que ella desea ir por ese fruto y tomarlo para probarlo, lo cual sería el objetivo tangible. Pero no solo deseaba alimentarse, sino que, si lo lograba, estaría en la posibilidad de obtener la sabiduría suprema, siendo éste el objetivo intangible.



Aunque cuando ejercemos una acción que involucra movimiento, la mayoría de las veces se encuentra presente lo intangible y lo tangible, es probable que el espectador no entienda cuál es el objetivo del actor o actriz con relación a lo inmaterial o invisible del movimiento y simplemente visualice que se dirige hacia algo, bien sea un objeto, una persona o un lugar; es ahí cuando el actor puede moverse con una expresión variada, ya sea ansiosa y con rapidez, o lenta y sensual, e incluso desinteresada, como si la parte del cuerpo que usa para llegar a su objetivo final estuviera en desconexión. Como resalta Laban (1984), "muchas otras formas son posibles, y cada una de esas formas se caracteriza por un modo diferente de realizar el movimiento" (p. 12)

*El movimiento humano con todas sus implicaciones físicas, emocionales, y mentales, constituye el común denominador del arte dinámico del teatro. Las ideas y los sentimientos se expresan por medio del flujo de movimientos, y pasan a ser visibles en gestos, o audibles en música y palabras. El arte del teatro es dinámico, porque cada fase de la representación va desapareciendo después de haber aparecido (Laban, 1984, p. 21)*



De aquí deviene la importancia de pensar la escena en términos de movimiento, ya que es desde éste que es posible que el actor expanda su presencia escénica y energía al estar en el escenario; pues, claramente, una de las herramientas principales en el teatro es el cuerpo.

El cuerpo de un actor tiene la posibilidad de adaptarse para la creación de un personaje a partir de la manera de caminar, gestualizar o encorvarse; si va a caracterizar a un personaje rudo, puede hacer que su físico se vea pesado o si es alguien tímido lo puede expresar en la forma de mirar, etc. Adicionalmente, a través de su cuerpo, el actor puede crear imágenes que representen una acción concreta, como por ejemplo, viajar en una canoa a punta de canaleta; el actor puede ejecutar este acto sin tener el canaleta ni la canoa y, aun así, transmitir al público la sensación de que está viajando por un río.

Técnicamente, según Laban (1984), la creación de imágenes con el cuerpo se vincula al mimo o mimesis corporal, campo en el que la calidad de esfuerzo se entiende como el modo de liberar la energía nerviosa para involucrarla en la escena. Los componentes de las calidades de esfuerzo son el peso, el tiempo, el espacio y el flujo; cada elemento tiene un componente operativo y objetivamente mensurable y otro componente personal y calificable, por ejemplo:



*El peso: el elemento de esfuerzo firme consiste de una fuerte resistencia al peso y de una sensación de movimiento 'pesado' o un sentir de 'pesadez', el elemento de esfuerzo 'toque suave' o delicado consiste en una resistencia débil al peso y de una sensación de sentimiento ligero, el tiempo el elemento de esfuerzo es 'súbito', consiste en una velocidad rápida y de una sensación de movimiento corto o de un sentir de momentaneidad, el elemento de esfuerzo 'sostenido' consiste de una velocidad lenta y de una sensación de movimiento de espacio largo de tiempo o de sentir interminable. (Laban, 1984, p. 137)*






En otras palabras, lo anterior se refiere a la posibilidad de vincular estas calidades de esfuerzo mediante un movimiento que asocia dos elementos, como pueden ser el peso y el tiempo; es decir, que podemos realizar una acción que relacione un movimiento con resistencia al peso, que genere una sensación de pesadez en un tiempo sostenido, en donde la velocidad sea lenta y esto alargue el movimiento. De este modo, al mezclar cada uno de los elementos que componen las calidades de esfuerzo, se enriquece desde el cuerpo la acción dramática en escena; logrando que no se escenifiquen movimientos planos o que simplemente se realice la acción por la acción.

Factores de Movilidad	Elementos de esfuerzo		Aspectos Mensurables (funciones objetivas)	Aspectos Clasificables (sensación de movimiento)
	(luchar)	(ceder)		
Peso	Firme	Suave	Resistencia fuerte (o grados menores de débil)	Levedad Ligero (o grados menores de pesado)
Tiempo	Súbito	Sostenido	Velocidad rápida (o grados menores de lenta)	Duración larga (o grados menores de corta)
Espacio	Directo	Flexible	Dirección recta (o grados menores de ondulada)	Expansión manejable (o grados menores de recta como un hilo)
Flujo	Restringido	Libre	Control detenido (o grados menores de liberado)	Fluidez fluido (o grados menores de hacer pausas)

Tabla de calidades de esfuerzo pagina 91 "El dominio del movimiento"


**Karate do: El Camino de la Mano vacía**  
**Proceso Corporal enfocado en las Artes Marciales.**





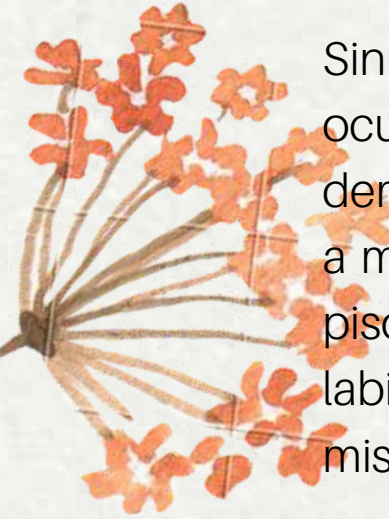
Recuerdo muy bien que, a mis nueve años, mi mamá me llevó junto a Lorena, mi hermana mayor, al coliseo de los deportes y nos preguntó qué deporte nos gustaría practicar. Yo en ese entonces quería entrar a Gimnasia, pero nos dijeron que ya era grande para ello, pues la flexibilidad se tenía que trabajar desde muy pequeña. Realmente, salí triste del lugar, ya que me emocionaba ver a los atletas por televisión en los juegos olímpicos y me parecía increíble su destreza. Aceptando que no se pudo; decidimos buscar en otro bloque un deporte apto para aprender a mi edad y sin ningún requisito.

Entramos al bloque donde se ofertaba boxeo, pero no se dio la oportunidad de aprender debido a un cruce de horarios con los del colegio; así que, mi mamá desistió de la idea, no solo por esta razón, sino además, porque temía que en algún momento sufriéramos lesiones graves en el rostro.



Al frente de lo de boxeo se encontraba la liga de Karate Do de Bogotá. Entramos y estaban dictando clase; me pareció totalmente maravilloso a primera vista, era como se veía en las películas de Jackie Chan, mi referente de las artes marciales en esa época. Me gustaba como se veía la estructura perfecta de cada figura que hacían e incluso, la ropa que usaban, todo era sensacional, así pues, decidimos junto a mi hermana que allí nos íbamos a quedar. Haríamos Karate.

- ¡Mire lo que ellos hacen Lorena!, se parece a las películas, ¿No le parece chévere?
- Sí, y de aquí podemos ir a la biblioteca, queda cerca.
- ¿Cuándo empezamos?
- Le dijeron a mi mama que el próximo fin de semana, a las seis de la mañana.



Sin embargo, el Karate no solo se volvió un deporte para practicar o para ocupar el tiempo, el Karate me permitió forjar mi carácter y rigidez con los demás. En el colegio sufrí de bullying por parte de mis compañeros debido a mi estatura y a mis pecas; se burlaban de mí y tiraban mis cuadernos al piso o se comían mis onces. Sumado a esto, mi hermana Andrea tiene labio leporino por un gen alterado en su ADN y estudiamos juntas en el mismo colegio. Un día, mi padre me dijo:

- "Cuide a su hermana, no deje que nadie le haga nada"

Sabemos lo horrible que es esta sociedad cuando alguien es físicamente diferente a la mayoría y se sale de los ridículos estándares impuestos; así que, debía asumir tanto lo que me hacían en el colegio como lo que pudieran hacerle a Andrea. Por lo mismo, mientras mi madre veía el Karate como un deporte/pasatiempo; yo lo posicioné como una herramienta que me forjaría de valor, de carácter.

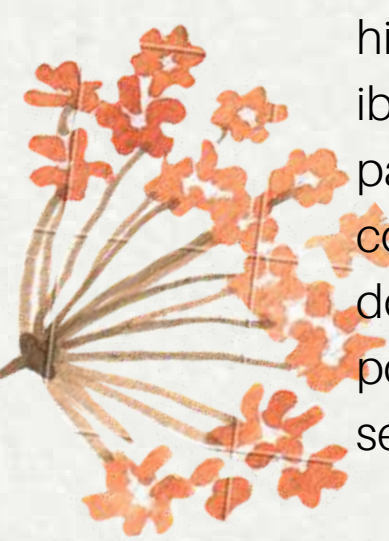
- ¿Qué le pasó ahí? (Señalando el labio)

- ¡Qué le importa, sapa! (Respondí con rabia, Andrea no decía nada).  
Andrea vamos, que ella no sabe nada. (Agregué)


Como siempre hemos vivido en Bosa, al sur de la ciudad, todo nos queda lejos; es por esto que me he visto obligada a madrugar casi toda la vida. En tanto los horarios de Karate eran los fines de semana a las seis de la mañana y pasada media hora no nos dejaban ingresar a clase, teníamos que madrugar esos días a las 4:00 am para coger el bus; el cual iba a tope de gente todo el tiempo, cerrando la oportunidad de sentarnos para dormir durante el largo y agotador camino al Coliseo.



Estaba emocionada de recibir la primera clase. Dado que para entrar debíamos vestir ropa blanca, sin estampados ni de otro color; compramos unas pantalonetas de algodón y una camiseta blanca. Para ese día mi madre me tejió dos trenzas para que mi cabello no fuera un problema; desayunamos y salimos directo al Coliseo de los deportes.



Inicialmente, aprendimos las maneras de dar un puño, como cerrar correctamente la mano, desde donde salía la fuerza y el movimiento requerido para hacerlo correctamente sin lastimarnos; además de los números en japonés y los nombres originales de cada patada, puño y posición de combate. En el lugar donde se realiza la práctica de artes marciales, el Dojo, había un espacio donde los padres esperaban a sus hijos y los veían durante toda la sesión. Algunas veces iba mi padre, otras iba mi madre o, simplemente, íbamos con Lorena. Pero cuando iban mis padres claramente nosotras lo entregábamos todo, hacíamos los ejercicios como alguien avanzado y con cinturón negro; porque era el momento donde podíamos lucir lo que estábamos aprendiendo y en el que podíamos gritar con el movimiento del cuerpo: "Papi, mire, esto es lo que sé hacer".



El Karate tiene 5 principios básicos, el Dojo-Kun, que es un ritual que se lleva a cabo antes de iniciar cada entrenamiento y conlleva a la meditación. Para ello, se forma una hilera teniendo en cuenta el orden de los cinturones, desde el Sensei, hasta el pupilo más nuevo; cuando todos estén organizados, el Sensei da las indicaciones para ponerse en *Seiza* una palabra de origen Japonés que significa sentarse correctamente o correcto sentar. Luego el Sempai, quien sería en este caso el pupilo de rango más elevado, ordenará *Mokuso*, que se entiende como cerrar los ojos; dando así inicio a la meditación. El Dojo Kun, siempre estará colgado y escrito en Kanji (Ideograma del japonés), junto a la siguiente traducción al español que trata de mantener su significado:

*En busca de la perfección del carácter:  
Ser honesto y leal.  
Fortalecer el espíritu de esfuerzo y ser constante.  
Respetar a los demás.  
Evitar el comportamiento violento.*

Estos principios básicos, no se aplican solo dentro del Dojo, sino que se deben aplicar en nuestro diario vivir para una buena y sana convivencia con uno mismo y con el otro. Acto seguido, se daba inicio al entrenamiento mediante un estiramiento y un calentamiento para no tener lesiones por hacer movimientos sin preparación.

Después, empezaba la práctica relacionada directamente al arte marcial y hacíamos ejercicios sobre los Dachis (posiciones) para tener más claridad de donde surge el movimiento de los pies. Esta era la parte del entrenamiento que menos me gustaba, me parecía aburrida, porque era realizar el ejercicio de desplazamiento una y otra vez para entender realmente hacia donde van direccionados, qué tanto debe doblarse la rodilla, reconocer que el centro debe estar abajo, mantener la cadera ajustada y no modificar la postura al avanzar.

Con el transcurrir de los años, estos ejercicios me brindaron una conciencia corporal; al entender cómo una pierna pasa al lado de la otra y sentir el peso más en una que en la otra, comprendía cada vez más el origen del movimiento. Fue aquí, a través de este arte marcial, que empecé

A entender por qué es necesario tener en cuenta de dónde surge cada acto que hacemos con el cuerpo y por qué es tan importante hacerlo de forma correcta; pues moviéndome en las Katas, que consisten en representar combates imaginarios, aprendí a patear entendiendo el origen de la patada.

Todo este proceso de aprendizaje enfocado al arte marcial, implicó tener conciencia del movimiento y del cuerpo mismo. Estaba tan feliz en Karate, sentía emoción cuando llegaban los sábados y domingos; el fin de semana era espectacular. Siempre íbamos a la panadería después del Karate o al quiosco que quedaba dentro del coliseo a comer liberal después de la práctica y caminábamos hasta la biblioteca mientras hacíamos chistes con Lorena por el camino.

- Dicen que si usted abraza a un árbol le da energía cuando tiene hambre. ( Dice Lorena)
- ¿Enserio Lorena?, Voy a abrazar uno porque tengo mucha hambre y falta montón para llegar a la biblioteca.
- Ahora compramos unos bocadillos y, ¡santo remedio!
- Debimos traer el termo...

Hacia el año 2019, decidí dictar el primer taller basado en las técnicas y principios básicos del Karate; ese fue el primer ejercicio donde puse en práctica mi rol docente. Benjamin, un compañero y amigo de la universidad, me brindó el espacio del teatro *Las Babas de la Luna*, un lugar

El que el teatro ha resistido mediante la autogestión, acompañado de Juan Pablo y María Alejandra. Así que decidí ir hasta Senderos de la Estancia, en Fontibón, a dictar mi taller.

Al llegar, me encontré con Alejandra y Benjamín, nos tomamos un tiempo para saludarnos y hablar un rato de como estábamos cada uno. Siempre ha sido grato el reencuentro con ellos, no hay ocasión en que no se aprenda algo de estos dos personajes. Al cabo de un rato, entramos al espacio y lo dispusimos para empezar el taller.



**Taller: Karate do. Principios y técnicas básicas de defensa personal.**

**Domingo 23 de junio de 10:00 am - 1:00 pm.**

**Tallerista: Natalia Gonzales.**




Salón Comunal Conjunto Senderos de la Estancia-Tercer Piso.  
Calle H # 119A - 10, Fontibón -  
Bogotá.

INFO: 3203662736  
3203105197




- ¡Hola Benji!. ¡Hola Alejita! ¿Cómo estás?
- ¡Hola Nata! ¿Cómo te fue? ¿Muy lejos?
- ¡Que sí qué!, super lejos. Pero bueno, pude llegar, casi me pierdo.
- ¿Te viniste en bus? (Me pregunta Aleja)
- Si, use Google Maps para saber dónde bajarme porque no tenía claro cómo llegar.



El objetivo general de ese taller era dar a conocer de qué se trataba el Karate DO, exponer la manera en que este arte marcial implementado como defensa personal, se podía considerar también como una herramienta con la cual podemos reconocer nuestro cuerpo y lo que éste puede llegar a hacer; poniendo el movimiento como eje principal, para entender cómo es que me muevo a partir de las técnicas básicas del Karate, es decir, ataque y defensa en los diferentes niveles del cuerpo. Así:

CHUDAN para el nivel medio; pecho y abdomen. GEDAN: en el nivel bajo; bajo abdomen. JODAN: nivel alto; cabeza. AGE UKE: bloqueo ascendente. ZUKI: golpe de puño ascendente. SOTO UKE: bloqueo del antebrazo en zona media.



A partir de estas técnicas básicas, se implementó además un trabajo en pareja para entender cómo se debían aplicar la defensa y el ataque y lograr comprender la finalidad del movimiento enfocado a un cuerpo externo sin lastimar al compañero o excederse en fuerza.

Recuerdo muy bien que había una niña de unos siete años, extrovertida, hablaba cada que hacíamos un ejercicio; si le pedía que hiciera silencio, le salían letreros, como se diría coloquialmente. Para que ella pudiera concentrarse e implementar esa energía en el taller, decidí que el próximo ejercicio no se haría hasta que ella lo hiciera. La acompañé y realizamos el ejercicio juntas para que se sintiera más en confianza, ya que la atención estaba en ella. De un momento a otro se cansó y decidió salir del taller; al menos logré, por un momento, enfocar su atención en lo que estábamos haciendo todos.- Mira que ayer fui a comer helado al parque... (Le decía la niña a Benjamín)

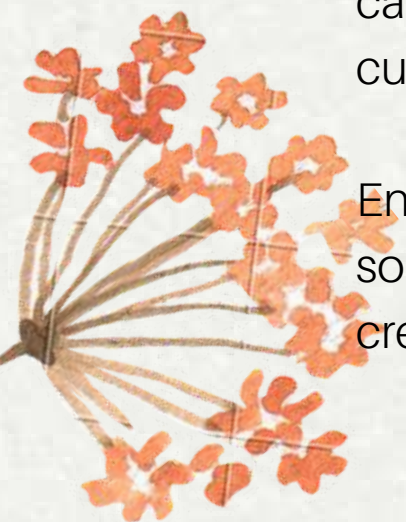
- Bueno, todos estamos concentrados haciendo el ejercicio y no vamos a hablar de otra cosa que no sea el ejercicio. (Dije dirigiéndome a ella)
- Es que estoy cansada.
- Acabamos de empezar, todos estamos haciendo el mismo ejercicio y tú nos vas a mostrar cómo se da el puño correctamente.
- No, no quiero, me da pena.
- Yo voy a contar y vamos a hacerlo juntas para enseñarle a los demás como lo deben hacer.

Al culminar este taller, se realizó el círculo de la palabra para dar una retroalimentación de lo sucedido en el taller, no faltaron los agradecimientos y el aporte voluntario, sin embargo era innecesario porque el aporte ya se había hecho. Yo sentía que la mejor recompensa era haber dictado por primera vez un taller y fue con gente de diferentes edades; había debutado en mi rol

Docente. Yo salí feliz, amando la idea de que algún día seré profesora de teatro y enfocaré mi saber con relación al cuerpo.

Me gustaría dictar clase a niños, porque es desde la niñez que se empieza a conocer la forma en la que se compone nuestro cuerpo. Adicional a ello, porque constituye un reto muy grande, pues en los niños es más difícil canalizar su energía y centrarse en un ejercicio; un reto que quiero asumir cuando salga de la universidad.

En definitiva, amo con toda mi alma todo lo que tiene que ver con lo somático, con el movimiento y con las posibilidades que tiene el cuerpo de crear, defenderse, reaccionar, sentir y transmitir.





*Registro fotográfico 2019 Las babas de la Luna.*



**De Kennedy al Jorge Eliécer Gaitán Proceso artístico: Expresión Y  
lenguaje escénico Sena 2015**



Hacia el año 2014 empieza todo este recorrido en el arte escénico, a mis 17 años de edad empecé a enamorarme de él, aunque no sabía exactamente nada de cómo actuar o cómo interpretar a un personaje; me llamaba la idea de ser actriz.

Empecé a investigar universidades públicas que ofrezcan formación en actuación y encontré que la Universidad Distrital tenía una Facultad de Artes donde se ofertaba la carrera de Maestro en Artes Escénicas y podía elegir entre inscribirme en el enfoque para ser actriz o directora; así que, sin pensarlo dos veces, decidí pagar el pin.

Escribiendo esta parte de mi vida, analizo que siempre me han gustado los retos en la escena.

Emocionada por lograr obtener un cupo en la Facultad de Artes de Bogotá, empecé a leer teatro. La universidad nos daba una lista de autores para escoger un monólogo y presentarlo en las pruebas específicas. Sabía que eran cuatro pruebas: Actuación, Voz, Creatividad y Expresividad.

No tenían ni idea de que era expresividad. Quizá se refería a cómo uno hacía el personaje o algo con relación al porte en escena; sin embargo, lo intenté. Con la lista de autores empecé a buscar alguno que me llamara la atención; en esta primera audición, escogí a William Shakespeare y a su famosa obra Romeo y Julieta.

Se me ocurrió la grandiosa idea de romper con el canon que sugiere que todas las mujeres llevan monólogos donde hablan mujeres y pensé ¿Por qué no ser Romeo? Nadie jamás se hubiera atrevido en su vida, a presentar por primera vez una prueba de actuación para una carrera universitaria y que el monólogo fuera de un personaje del sexo opuesto, así que leí toda la obra y elegí ser Romeo.

¡Me preparé tanto! tenía muchísimo miedo, no sabía nada de cómo debía pararme en el escenario, qué hacer, cómo mirar, qué actitud tener; lo único que había hecho era mostrarle a mi familia cómo se oía, mi única preparación fue en casa, donde mi mamá y mis hermanos me daban sugerencias de lo que tenía que hacer, o cómo me veía mejor.

- Mami, se lo voy a presentar y usted me dice que tal ¿sí?

- A ver, yo la miro y le voy sugiriendo cosas.

Empecé a realizar mi monólogo.

- Yo creo que debe caminar como con el cuerpo más pesado, como un hombre. (Decía ella)

- ¿Más? (Respondí mientras lo hacía)

-Si, es que está como muy débil, y yo sigo viendo a Natalia.

El día había llegado y los nervios estaban a flor de piel. Al pasar la puerta de la entrada de la Universidad, solo quedaba entregar todo lo que había hecho en casa; no podía permitir que los nervios que tenía, ganaran esa batalla. La primera prueba fue de voz y percusión corporal. Entré al salón; cuando empezó la prueba, pensé, "bueno, no está difícil". Debía seguir el

El ritmo y la letra de la canción que proponía el Maestro. Lo que había estudiado alguna vez en Batuta, lo puse en práctica aquí; entender los tiempos y sentir el ritmo.

Al salir de esta prueba tenía menos nervios, la siguiente sería Actuación. Tuve que esperar un tiempo largo para que llegara mi turno, tenía hambre y solo tenía lo de los pasajes. La espera se me hacía eterna y acumulaba más nervios cada que salían grupos del salón donde se estaban presentando.

Cuando me llamaron, perdí la noción del tiempo, se me fue el aire y mi pánico escénico se elevó al mil; sudaba, sentía que cada parte de mi cuerpo temblaba, estaba frente a tres maestros en un salón super grande y con telones negros. La mayoría de los que audicionaron, iba vestidos de negro; yo, preciso tenía una camisa azul de rayas y un leggins negro. Sentía que iba perdiendo puntos porque, al parecer, el negro era el color esencial en el espacio escénico; otra cosa que no estaba a mi favor, la genial idea de ir vestida de colores a presentar la prueba.

Llegó mi turno para representar a Romeo, cuando me preguntaron qué monólogo iba a hacer todo el mundo me miró pensando que no sabía lo que estaba haciendo. En efecto, quizá no lo sabía; sin embargo, lo tenía que intentar, mi cuerpo tenía que entender que se sentía, saber cómo era

Eso de actuar, de hablarle a un público, de ver a los ojos a un jurado. Cuando empezaron a pedirme que lo hiciera de diferentes maneras, simplemente entré en shock; no sabía qué hacer.

Al salir, fui a tomar agua para calmarme un poco y poder tranquilizarme; aún seguía nerviosa y me faltaban dos pruebas más. Al entrar a la evaluación de Corporalidad, me dispuse realizar todos los ejercicios planteados; este sería mi primer acercamiento al trabajo corporal en el ámbito escénico.

La prueba consistía en seguir una secuencia de movimientos propuestos por la docente, movimientos que mi cuerpo jamás había realizado, así sucedió con la prueba de expresividad, donde ponían diferentes objetos mezclados con colores, lugares, emociones y todo se tenía que representar corporalmente. Nunca voy a olvidar esta parte de la prueba, porque me indicaron que debía representar a un tornillo africano.



¿Cómo expresar corporalmente que soy un tornillo africano?, pensé. Esta gente está loca, pero si no lo hago, voy a perder (Repetía una y otra vez en mi mente). No tenía idea de cómo hacerlo bien o si tan solo existía una manera de hacerlo; entonces, simplemente recurrí a la imaginación de cómo podría interpretarlo y expresar con mi cuerpo lo que, para mí, sería un tornillo africano.

Terminado este proceso de pruebas específicas no me quedaba más que esperar los resultados. El mismo día, fijarían la lista de personas admitidas en la pared de la entrada de la universidad; así que, esa tarde, esperé hasta que salieran los resultados. Busqué mi nombre dos veces, pero no estaba allí; no pasé, pero aprendí cómo era todo el proceso, lo que pedían a la hora de evaluar, en qué tenía que mejorar y en qué tenía que trabajar. Por lo mismo, no perdí el dinero y tampoco el tiempo, porque desde allí surgió la persistencia de lograr estudiar Artes Escénicas.

La Universidad brindaba la posibilidad de pagar un preparatorio en artes escénicas, para realizar las pruebas específicas y como quien dice, poder pasar a la fija. No contaba con el dinero para pagarlo, así que, volví a intentarlo; esta vez, conociendo lo que pedían en estas pruebas. Me preparé de nuevo en casa; realicé nuevamente el proceso, pero no logré alcanzar el puntaje para pasar.

Por obvias razones, lloré; ya era la segunda vez y no había pasado. Me sentí

Tan triste que no quería hacer nada en los próximos días, pensé que quizás yo no era “buena para actuar”; me encontraba frustrada por no haber podido pasar a la Academia Superior de Artes de Bogotá, estaba totalmente abrumada de sentir que no podía cumplir el sueño de estudiar artes escénicas. Ahí, decidí buscar otra alternativa y el SENA, se convirtió en una

- Natalia ,mire si en el SENA ofrecen algo de eso que a usted le gusta. (Me dice mi madre)

- Voy a mirar, si no, me inscribo en otra cosa; no quiero perder el tiempo sin hacer nada.

- Busque, debe haber algo de artes en el SENA.

Tenía que hacer algo con mi vida, ya me había graduado del colegio y llevaba casi un año sin estudiar; si no había nada en relación a las artes me iba a inscribir a cocina.

Afortunadamente, había una oferta llamada Expresión y Lenguaje Escénico; no dudé en escribirme, pues esto me brindaría las herramientas necesarias para poder pasar a la Universidad Distrital. Realicé las pruebas virtuales para pasar a las específicas; me la pasaba todos los días mirando los resultados, esperando una respuesta positiva. Pasados quince días, volví a mirar y me habían citado para la prueba específica; estaba muy emocionada y nerviosa, esa era mi gran oportunidad para forjar

Bases en relación al campo escénico, tenía que dar todo de mí. Ese día mi padre me llevó hasta el lugar y esperó hasta que yo saliera de las pruebas, para las que tuve que esperar hasta las 5 de la tarde hasta que llegara mi turno.

En esta prueba, nos pusieron una situación; cada uno tenía un rol y un par de minutos para plantear cómo desarrollar la escena. Fuimos el último grupo en presentarse. Al final, nos dijeron que debíamos esperar los resultados en la página web de la institución.

Salí y fui con mi padre a la panadería más cercana, nos tomamos un café con leche acompañado de unos panes y arrancamos para la casa. Contaba los días para poder ver el resultado y saber si en esta ocasión podría estudiar algo que se acercara a lo que yo tanto quería.

A las dos semanas me habían aprobado, ¡Al fin estudiaría teatro!. Los primeros días llegué tarde y para colmo estaba nerviosa. Mi primera clase oficial de teatro e iba tarde.

Conforme pasó el tiempo, empecé a entender el cuerpo en la escena. Fue en el SENA de Onassi, que aprendí que existieron personas que se dedicaron a establecer una forma de representación teatral. Conocí al tan famoso Konstantín Stanislavski y el método naturalista de Antón Chéjov, mis primeras bases en la teoría teatral.

Chejov (1896), me permitió crear mi primer personaje, Mashenka, la mujer que se vestía de negro porque llevaba luto por su vida. Con Mashenka, empecé a experimentar y a entender más un poco el rol del ser actriz, entendí que había una forma de involucrar sentimientos para que la escena fuera más creíble, eso que llamaban memoria emotiva; también que había una forma de interpretar los textos, que existía un ritmo y que las acciones tenían que ser grandes para que fueran visibles por el público y se entendiera lo que estaba haciendo. Nada de esto lo conocía antes, no tenía ni idea que habían métodos para hacer más creíbles las escenas.




Cuando realizamos nuestra muestra final del bimestre, arreglamos todo el salón con telones negros, cada uno llevaba su escenografía para que todo saliera perfecto; tendría por primera vez, una presentación de teatro con público. Fue entonces, justo después de culminar esta muestra escénica, cuando decidí que eso era lo que realmente quería hacer.

Una vez finalizado este proceso, era hora de iniciar la fase productiva y hacer parte del grupo de investigación SIART, en el que realizamos todo el proceso de creación del musical Las Martínez, un proceso de seis meses que sería presentado en el Teatro Jorge Eliecer Gaitán para resaltar los procesos formativos enfocados a las artes y la cultura desde el SENA.

El Jorge Eliecer Gaitán fue el primer teatro en el que me presenté, oficialmente había cumplido el sueño de pisar ese gran escenario. Quién imaginaría que primero cumpliría esa meta antes de entrar a la universidad.






El día anterior a la muestra final del musical, había presentado el examen de ingreso a la Universidad Pedagógica Nacional; uno de los instructores del SENA era egresado de allí y me parecía buena idea, así que lo intenté. Al mismo tiempo que me presenté a la Pedagógica, fui por tercera vez a la Facultad de Artes de la Distrital; tenía que hacer el último intento, ahora que ya tenía bases en lo escénico.

El día anterior a la muestra final del musical, había presentado el examen de ingreso a la Universidad Pedagógica Nacional; uno de los instructores del SENA era egresado de allí y me parecía buena idea, así que lo intenté. Al mismo tiempo que me presenté a la Pedagógica, fui por tercera vez a la Facultad de Artes de la Distrital; tenía que hacer el último intento, ahora que ya tenía bases en lo escénico.

Los resultados de ambas universidades salieron al mismo tiempo; era opcionada en la Distrital y había pasado las pruebas específicas en la Pedagógica. Sin pensarlo dos veces, decidí quedarme en la que hoy es mi casa; si ya tenía el cupo en la pedagógica



¿para qué iba a perder la oportunidad sabiendo que al otro lado tenía un pie por fuera y otro dentro? Me quedé aquí e inicié mi vida como artista y docente en la educadora de educadores; asumí el reto de subir a las seis y media de la mañana todos los días hasta lo más alto del Parque Nacional, donde se ubica la sede; por lo que debía atravesarlo todo para cumplir lo que siempre había querido: estudiar.

Y, he aquí, escribiendo esta investigación para culminar mi sueño en la gloriosa UPN.



Registro fotográfico 2016-Primer semestre "Mi madre y yo"



**Llevando Magia desde Bogotá, hasta Mompox, San Onofre y  
Barranquilla.**

**Proceso Circulación 2019: La Magia de los Peces.**



Cuando se llega a quinto semestre en la Licenciatura en Artes Escénicas, empieza el proceso de montaje guiado por un maestro que se encarga de acompañar las creaciones artísticas de los grupos de estudiantes que se formen durante dicho proceso. En mi caso todo inició con la idea que lo que fuéramos a crear saliera más allá de los salones de la sede del Parque Nacional; donde nace el proceso creativo y pedagógico más importante de mi carrera, La Magia de los Peces, proceso autónomo de creación, que comienza en el mes de agosto del año 2018, basado en el Proyecto Circular del Énfasis de Gestión de la Universidad Pedagógica Nacional y José Domingo Garzón docente de la institución.

En este primer momento, de acuerdo a los intereses de investigación, se conforman cinco *células* o grupos de trabajo: Teatro Físico (La imaginación), Teatro Terapéutico (La Sanación), Teatro Político (Lo Macabro), Teatro de la Memoria (Hoy Avenida Siento con Cinco), Teatro Calle (Manifiesto a la Mamadera de gallo). En cada uno de éstos, se elaboraron diferentes propuestas, en las que, poco a poco, se fueron desarrollando diferentes lenguajes escénicos. Conforme se iba avanzando en el proceso creativo, se llegó a un punto donde se unieron los grupos según la propuesta escénica; es decir, vinculando las obras entre sí. En efecto, el Teatro de la Memoria habló de Jaime Garzón, Teatro físico y Teatro político abordaron la Imaginación y las Macabro-violencias, mientras que el Teatro Calle establecía el Manifiesto a la Mamadera de Gallo.

Yo hacía parte del grupo Los Macabros, como decidimos llamarnos debido a las propuesta que inicialmente estábamos trabajando y planteamos la idea de implementar cierta oscuridad en el escenario como metáfora del silencio y las violencias invisibles; el primer personaje claro en la obra es una niña de ocho años que ha sido transgredida por la violencia del país. Lo que se quería visibilizar en este primer acercamiento creativo, era la complicidad de agentes externos en la muerte de una niña debido a la violencia en Colombia.



*Registro Fotográfico "Los macabros" Proceso de creación 2018*

Me correspondió el personaje de la niña, pues mi estatura era propicia. Aunque inicialmente jugaba con un balón en la oscuridad y repetía el mismo movimiento una y otra vez, este personaje después fue construyéndose y retomando lo creado antes con otro personaje; específicamente, el de Betsabeth, una niña envidiosa, malvada, caprichosa, exigente. Para enriquecer a esta niña, hice trabajo de campo con niños que tuvieran esas actitudes dentro de mi núcleo familiar, quienes requieren atención por parte de sus padres.

Esta idea se fue transformando poco a poco hasta convertirse en Amelia, una niña de 8 años que se ve afectada por violencias ejercidas por sus familiares y, en algunas ocasiones, por sus amigos. El gran reto de este personaje no era representar el personaje en sí; sino que, radicó en que este personaje era un Clown. Estaba asustada porque nunca había personificado Clown, en el teatro siempre me gustó el drama e incluso la tragedia; pero jamás la idea de hacer comedia, le tenía miedo a fallar en la idea de *hacer reír al público*, no quería caer en el Cliché de hacer la típica voz aguda para simular una niña de ocho años.

En los primeros ensayos sufría de pánico escénico aun con mis compañeros de escena. Como era novata en el Clown, sentía que tal vez mis improvisaciones no estarían bien, pues los ensayos se basaban en improvisar para explorar el Clown y sacar elementos que aporten para la creación de la Obra final; pero todos los ensayos iniciales del montaje me daban miedo, sentía timidez, no podía concebir que íbamos a hacer Clown.

¿Yo? ¿Hacer un personaje Clown? ¿Una niña de 8 años? No lo podía creer



- Yo no sé hacer Clown Camila, tengo nervios de hacer las cosas mal.
- Amiga esa es su vía negativa, tiene que trabajarla.
- En los ensayos me siento torpe, ustedes ya tienen como una idea, un recorrido en ese campo, pero yo jamás.
- Aquí todos estamos aprendiendo, vea a María Helena, ella tampoco sabe y lo intenta.
- Pero el Mono sabe, Pira sabe, Natalia Carrero sabe... yo me siento mosco en leche.
- ¡Deje la bobada!, lo que usted tiene que hacer, es confiar.

Entonces empecé a crear corporalmente una niña ruda y fuerte; para, a partir de esto, lograr encontrar una voz propia del personaje.

Amelia creció hasta ser una niña que, cuando le hacían bullying, se enfurecía totalmente y ¡peleaba como una Karateca!. Una niña a la que le gustaba el Rap y bailaba Break Dance.

Logré enriquecer el personaje de Amelia a partir del movimiento, de las posibilidades de crear a través del cuerpo y de entender qué pasa si me muevo de cierta forma y cómo puede ese movimiento transformarse en una acción que tenga un significado en la escena. El trabajo corporal





Que venía acumulando durante años, relacionado con otros saberes, como el caso del Karate, me ayudaron a tener confianza en escena con respecto al Clown; sentía que podía hacerlo, nadie más que yo entendía mi cuerpo y yo sabía de dónde podía sacar esa energía. El movimiento y los ejercicios corporales, contribuyeron para romper ese pánico escénico de inicios del proceso

De todos los personajes que he podido interpretar en el transcurso de mi formación como artista, Amelia se convirtió en mi favorito; ya que me permitió explorar libremente las posibilidades que tenía para construir un personaje, solamente sabiendo su edad, ocupación y algunas actitudes. Por lo mismo, siento que, Amelia, fue una construcción propia de principio a fin.



*Registro Fotográfico 2019 Fotografía tomada por Daniell Villamizar Amelia "La escena del Rap"*

El momento más enriquecedor de todo el proceso creativo de La Magia de los Peces, fue la gira que se realizó en la costa colombiana, recorriendo Barranquilla, San Onofre y Mompox. Yo, amante de la costa colombiana, ¡Me iría de gira junto a todo el semestre de la universidad!.

Recuerdo el día en que estábamos montando toda la escenografía en el bus de la universidad, habíamos madrugado muy a las cinco de la

Mañana para que no se nos hiciera tarde. Ver a 30 personas felices de irse pa' Barranquilla a hacer teatro. ¿Quién lo iba a creer?

Todo estaba en orden, no había nada que pudiera faltar. En el bus, cantamos, reímos, dormimos, contábamos historias, nos aguantamos el calor que se encerraba por falta de aire acondicionado; pusimos música, repartimos comida... En fin, fue una travesía que quedará en la memoria de cada uno, algo que jamás se va a olvidar.

La obra se presentó en colegios donde los niños no tenían fácil acceso a ver teatro, porque pocas veces se hacía teatro allí. Poner en escena lo que habíamos creado siempre fue un reto, cada vez que presentábamos la obra, encontrábamos algo diferente o algo por modificar.





*Registro Fotográfico 2019 Fotografía tomada por María Fernanda Salamanca  
"Amelia y Noflaso" Escena "La llave de la imaginación"*

Este proceso autónomo de creación no tenía un final establecido, era una dramaturgia simultánea donde el público elegía el desenlace entre dos finales alternativos en la puesta escénica: uno "ideal" y uno "trágico". Por lo tanto, en cada lugar en que presentamos esta obra nos proponían cosas diferentes, comprendimos las posibilidades de la imaginación de cada niño al decirnos cómo debería terminar la obra. El calor era insoportable con el vestuario que llevábamos, nos cansamos muy rápido y debíamos beber agua cada vez que salíamos de escena, pero la experiencia lo valía.


Después de haber hecho parte de este increíble proceso llamado La Magia de los peces, no he vuelto a pisar el escenario.

Extraño mucho esa sensación de estar en escena, de sentir los nervios cuando el público está entrando y estamos detrás del telón listos para salir, de compartir el escenario con gente increíble como la que hizo parte tanto de *La Magia de los Peces*, como de los otros procesos que llevé a cabo en mi alma mater. Sin embargo, no he dejado de moverme y aprender cada día; sigo explorando imágenes con el cuerpo, escuchando cumbia y experimentando con las calidades de esfuerzo. Algunas veces, le pido al profesor Diego Zamora que me deje entrar a su clase de cuerpo para volver a sentir lo que es una clase de éstas, para recordar también qué es compartir el lugar con los otros y realizar los ejercicios propuestos por Suzuki que Diego plantea en su clase para activar nuevamente esa sensibilidad perceptiva.

Definitivamente, espero volver a la escena y compartir de nuevo con personas tan maravillosas; o bien, espero salir a ejercer mi rol docente y crear con los niños los miles de mundos posibles que nos otorga el cuerpo en movimiento.



**IV**  
**A modo de reflexion**



Este espacio, lo he designado para recoger todo lo que he escrito y planteado en este proyecto de investigación narrativa. Quiero empezar por destacar que las crisis no siempre son malas, muchas veces nos llevan a desistir de cosas que creíamos que iban a funcionar, para permitir que surjan otras mejores. Me he dado la posibilidad de pasar por el corazón, porque recordar es eso mismo; reviví tiempos pasados y los traje al presente para reconocer y nombrar de alguna manera lo que he hecho con esta vida.



En cuanto a las artes escénicas, me queda por decir que:

Muchas veces, nos encerramos en el campo del conocimiento al que pertenecemos, sin buscar en otros lugares las herramientas que nos pueden servir para implementarlas en nuestra área y enriquecerla innovando con propuestas creativas, literarias, investigativas e incluso pedagógicas.

Encontré el Genius Loci, como una posibilidad de entender la manera de movilizar mi motivación interna; permitiéndome así, comprender el vínculo con el lugar, para buscar en mis memorias aquellos momentos que han aportado a la construcción de mi ser artista escénica. Tal construcción, se puede realizar a través de movilizar el acto creativo a partir de experiencias específicas; de un auto-reconocimiento que

Que indague en la memoria para encontrar qué, dónde y cómo crear.

Feldenkris (1972), resalta que "cada uno de nosotros habla, se mueve, piensa y siente de una forma diferente, según la imagen que de sí mismo ha construido. Para modificar nuestra manera de actuar debemos modificar la imagen de nosotros mismos que llevamos dentro" (p. 32); lo cual implica aprender a desaprender ¿Cómo? Mediante el auto-reconocimiento.

Indagamos en nosotros mismos, cuando movilizamos la memoria y reconstruimos las sensaciones, emociones, pensamientos y movimientos. De esta manera, tomamos conciencia de los sentidos de la experiencia vivida, de lo que significó en ese momento y cómo se resignifica al volver a pasarlo por el cuerpo y convertirlo así en material para la creación escénica.

En ese sentido, al pasar nuevamente por el cuerpo lo vivido, involucramos el sentimiento, la emoción, el pensamiento y el movimiento; movimiento que va ligado a la inspiración y viceversa, pues no podemos separar el movimiento de la inspiración, ni la inspiración de la creación, ni la creación del arte, mucho menos el arte de la pedagogía. Sin la pedagogía, no podríamos hacer del arte un mundo posible.



En concordancia, concluyo desde lo pedagógico, que:

El Genius Loci no solo es una propuesta que relaciono con el campo de las artes escénicas para establecer que podemos encontrar una inspiración para crear una obra o simplemente, para dotar de sentido mis experiencias en lugares específicos; mismos que, a su vez, se llenan de sentido a partir de los componentes de la acción.

En el ámbito de la arquitectura, el Genius Loci está enfocado en entender el espíritu del lugar como un movilizador de la motivación interna; el cual se permea de lo que rodea y lo que lo construye, del ambiente, de los sabores, de las personas, de las costumbres y demás. Esto, para que, a través de lo sociocultural del lugar, de lo que construye ese espíritu, se movilice la creación de obras arquitectónicas.

Ahora bien, cuando lo enfocamos al área de lo artístico-educativo, el Genius Loci funciona de una manera similar. Aquí, el lugar no es un eje que se encuentre solo, sino que hace parte de la triada Lugar-Experiencia-Momentos; rastreamos la memoria para encontrar experiencias vividas en lugares específicos que detonan momentos claves de dicha experiencia para encontrar, en este caso, el espíritu de la experiencia vivida, ya no del lugar en sí mismo. Porque, es a partir de los componentes de la acción, es decir, desde lo que pensé o sentí, la

Forma en como me moví o la emoción que viví; aspectos que permiten el movilizar esa motivación o ese impulso hacia la creación escénica, para el caso de los artistas.

En los procesos de formación, tales componentes y dicha tríada, permitirán rastrear las relaciones de los estudiantes con el arte; de modo que reconozcan en qué momentos de su historia de vida se han topado con éste o, si no han tenido el gusto de conocerlo, les permita afianzar o construir un vínculo con algunos lenguajes del campo. Es entonces el Genius Loci, esa herramienta a la que puede recurrir el docente para la formación artística, debido a que permite el desarrollo de sensibilidad con el lugar que lo rodea y consigo mismo.

Hablar de nosotros como un proceso investigativo, implica reconocer que, en nuestro interior, encontramos unas formas de expresar, mover, sentir, e inspirarnos para crear estrategias, discursos, métodos o dispositivos que le puedan funcionar al otro en su proceso creativo y/o pedagógico.

Para cerrar, confirmo que la investigación narrativa nos brinda un lugar para sentir el reconocer nuestro yo vulnerable, sociable, coherente; para abrirnos al otro y mostrarle cómo somos.

Es esa exploración de las narrativas sociales, culturales, familiares y lingüísticas que nos componen como seres humanos; pues como señaló Paulo Freire (1999), “el estudio no se mide por el número de páginas leídas en una noche, ni por la cantidad de libros leídos en un semestre. Estudiar no es un acto de consumir ideas, sino de crearlas y recrearlas”. (p. 53).



*Anteanoche tuve un sueño y anoche volví a soñar.  
Anteanoche tuve un sueño y anoche volví a soñar.  
Y esta noche vuelvo y sueño y digo que el sueño es verdad.*  
(Los Gaiteros de San Jacinto, 2006)

\*\*\*

Los Gaiteros de San Jacinto "Canto de Zafara"





**V**  
**Bibliografia**

Amorós, A. (1980). Introducción a la Literatura.

<https://universitas82.files.wordpress.com/2013/08/introduccion-a-la-literatura.pdf>

Backes, B. M.; Porta, M. E. & Difabio de Anglat, H. E. (2015). El movimiento corporal en la educación infantil y la adquisición de saberes. *Educere*, (19), 64. 777-790.

<https://www.redalyc.org/pdf/356/35643544010.pdf>

Blanco, M. (2011). Investigación narrativa: una forma de generación de conocimientos. *Argumentos*, 24(67) 135-156.

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-57952011000300007&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952011000300007&lng=es&tlng=es)

Chéjov, A. (1896). La gaviota.

<http://www.ataun.eus/BIBLIOTECAGRATUITA/Cl%C3%A1sicos%20en%20Espa%C3%B1ol/Anton%20Chejov/La%20gaviota.pdf>

Clandinin, D.J., Pushor, D. and Orr, A.M. (2007) Navigating Sites for Narrative Inquiry. *Journal of Teacher Education*, 58. 21-35.

<http://dx.doi.org/10.1177/0022487106296218>

Feldenkrais, M. (1972). Autoconciencia por el movimiento. Ejercicios fáciles para mejorar tu postura, visión, imaginación y desarrollo personal.

<https://docplayer.es/54992393-Autoconciencia-por-el-movimiento.html>

Freire, P. (1999). *La importancia de leer y el proceso de liberación*.

<https://books.google.com.co/books?id=BRYWMgvHlBYC>

Gambasica, W. (2019). Vidas contadas: escritura autobiográfica en la creación literaria en la escuela.

<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/11701/TE-23910.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

García, J. J. (2019). Paisaje, lugar y territorio: conceptualizaciones para recuperar el Genius-Loci. *Revista Ciudades, Estados y Política*. 6,(3). 17-25.

<https://doi.org/10.15446/cep.v6n3.84045>

Kundera, M. (2011). Capítulo 7. La Memoria Humana. En: *La Memoria*. 132- 152.

<https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448180607.pdf>

Laban, R. (1984). El dominio del movimiento.

<https://books.google.com.co/books?id=RxfK2InKabQC&pg>



Norberg-Schulz (1980). GENIUS LOCI El Espíritu del Lugar. Aproximación a una Fenomenología de la Arquitectura. Morar (1).

<https://nexosarquisucre.files.wordpress.com/2017/09/genius-loci-el-espicio81ritu-del-lugar.pdf>

Oida, Y. & Marshall, L. (1995). *El actor invisible*

[https://www.academia.edu/34938396/Oida\\_Yoshi\\_El\\_Actor\\_Invisible](https://www.academia.edu/34938396/Oida_Yoshi_El_Actor_Invisible)

Oida, Y. & Marshall, L. (2007). *Los trucos del actor*

<https://bibliotecaia.ism.edu.ec/Repo-book/l/LosTrucosYoshiOida.pdf>

Ochoa, J. S. (2016). La cumbia en Colombia: Invención de una tradición. *Revista Musical Chilena*. (70),226. 31-52.

<https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/44886>