



Universidad  
del Atlántico

CÓDIGO: FOR-DO-109

VERSIÓN: 0

FECHA: 03/06/2020

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA  
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL  
TEXTO COMPLETO**

Puerto Colombia, 5 de septiembre de 2022

Señores

**DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS**

Universidad del Atlántico

Cuidad

**Asunto: Autorización Trabajo de Grado**

Cordial saludo,

Yo, **ALEXA MARÍA BABILONIA MARTÍNEZ**, identificado(a) con **C.C. No. 1.002.235.766** de **MALAMBO-ATLÁNTICO**, autor(a) del trabajo de grado titulado **[No ESTA EN VENTA]** presentado y aprobado en el año **2022** como requisito para optar al título Profesional de **DANZA**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,

Firma

**ALEXA MARÍA BABILONIA MARTÍNEZ.**

**C.C. No. 1.002.235.766 de MALAMBO-ATLÁNTICO**

**DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO**


*Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.*

Puerto Colombia, **5 de septiembre de 2022**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	NO ESTA EN VENTA
Programa académico:	DANZA

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	ALEXA MARÍA BABILONIA MARTÍNEZ						
Documento de Identificación:	CC	X	CE		PA	Número:	1.140.858.617
Nacionalidad:					Lugar de residencia:		
Dirección de residencia:							
Teléfono:					Celular:		



**FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO**

<b>TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO</b>	<b>NO ESTA EN VENTA</b>
<b>AUTOR(A) (ES)</b>	<b>ALEXA MARÍA BABILONIA MARTÍNEZ</b>
<b>DIRECTOR (A)</b>	<b>TANIA IGLESIAS</b>
<b>CO-DIRECTOR (A)</b>	
<b>JURADOS</b>	<b>MARIA LUCIA ACOSTA ROMERO ALEJANDRA ORTIZ FERNANDEZ</b>
<b>TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE</b>	<b>DANZA</b>
<b>PROGRAMA</b>	<b>DANZA</b>
<b>PREGRADO / POSTGRADO</b>	<b>PREGRADO</b>
<b>FACULTAD</b>	<b>BELLAS ARTES</b>
<b>SEDE INSTITUCIONAL</b>	<b>BELLAS ARTES</b>
<b>AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO</b>	<b>2022</b>
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	<b>82</b>
<b>TIPO DE ILUSTRACIONES</b>	<b>FOTOGRAFIA, TABLAS, CARTOGRAFIA</b>
<b>MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)</b>	<b>NO APLICA</b>
<b>PREMIO O RECONOCIMIENTO</b>	<b>NO APLICA</b>



**NO ESTA EN VENTA**

**ALEXA MARÍA BABILONIA MARTÍNEZ**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE PROFESIONAL EN DANZA**

**PROGRAMA DE DANZA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO  
PUERTO COLOMBIA  
2022**



**NO ESTA EN VENTA**

**ALEXA MARÍA BABILONIA MARTÍNEZ**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE PROFESIONAL EN DANZA**

**TUTORA  
PH. TANIA IGLESIAS RODRIGUEZ**

**PROGRAMA DE DANZA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO  
PUERTO COLOMBIA  
2022**

NOTA DE ACEPTACION

---

---

---

---

DIRECTOR(A)

---

JURADO(A)S

---

---



**NO  
ESTÁ  
EN  
VENTA**

**NO  
ESTÁ  
EN  
VENTA**



**NO  
ESTÁ  
EN  
VENTA**

**NO  
ESTÁ  
EN  
VENTA**

**NO  
ESTÁ  
EN  
VENTA**

No está en  
venta

**NO  
ESTÁ  
EN  
VENTA**

No está en venta

No está  
en venta

**No está en  
venta**

**NO  
ESTÁ  
EN  
VENTA**

**NO  
ESTÁ  
EN  
VENTA**

**NO  
ESTÁ  
EN  
VENTA**

## **DEDICATORIA**

Dedico este proyecto a mi familia por todo el apoyo durante mi proceso universitario, a la Fundación Acesco y a Cristian Hernández Maestre por ser la herramienta de cambio en mi vida. La cual me abrió las puertas hace 9 años para conocer todo un mundo artístico y de vida.



## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a mis maestros por toda la enseñanza que me aportaron, en especial a Tania Iglesia por guiarme en todo este viaje de la construcción de mi proceso de investigación-creación, a Osman Sánchez por ayudarme y estar presente desde la producción y organización de mis ideas, y a mis compañeros de clases en especial a Habib Guerrero y Hellen Torres por estar, acertar y desertar conmigo durante 8 semestre de carrera.

## RESUMEN

No está en venta es una obra de danza contemporánea, como resultado del proceso de investigación creación, donde el tema central es el cuerpo de la mujer. Este tema surge a partir de reflexiones sobre cómo mi cuerpo ha estado afectado e influenciado por factores sociales y culturales, lo cual ha repercutido en mi desarrollo como mujer y artista. El diseño metodológico parte de la investigación basada en las artes (IBA)

La ruta metodológica que se abordó, está conformada por tres fases la cual he llamado: Primera fase plastificación, en esta fase realicé la recolección de información, segunda fase rayar mi cuerpo, donde explore con tinta la remarcación en mi cuerpo con la frase no se vende, la tercera fase la llamé reflexión, en esta fase definí la sonoridad, el vestuario, los desplazamientos coreográficos en el espacio, así mismo la información que se recogió en la etapa anterior, dio inicio a la fase de composición, a partir de elementos que me facilitaron la dramaturgia para la creación de la obra.

Este proyecto se desarrolló bajo la asignatura de laboratorio individual. En el énfasis contemporáneo, el resultado de la investigación es una obra de danza, en la cual se evidencia la problemática de la mercantilización del cuerpo y la sexualización con la intención de reivindicar y apoyar la lucha por la emancipación del cuerpo de la mujer determinado por las imposiciones sociales y culturales, todo esto es desarrollado escénicamente a través de un lenguaje contemporáneo, que dialoga con elementos del arte per formatico.

Palabras claves: Cuerpo, Mujer, mercantilización, sexualización, emancipación, protesta

## **ABSTRACT**

It is not for sale is a contemporary dance work, as a result of the research-creation process, where the central theme is the female body. This theme arises from reflections on how my body has been affected and influenced by social and cultural factors, which has affected my development as a woman and an artist. The methodological design is based on research based on the arts (IBA)

The methodological route that was addressed is made up of three phases which I have called: First phase plastification, in this phase I collected information, second phase scratch my body, where I explore with ink the marking on my body with the phrase I don't know sells, the third phase I call reflection, in this phase I defined the sound, the costumes, the choreographic movements in space, likewise the information that was collected in the previous stage, began the composition phase, starting from elements who facilitated the dramaturgy for the creation of the play.

This project was developed under the subject of individual laboratory. In the contemporary emphasis, the result of the investigation is a dance work, in which the problem of the commodification of the body and sexualization is evidenced with the intention of vindicating oneself and supporting the struggle for the emancipation of the woman's body determined by social and cultural impositions, all of this is staged through a contemporary language, which dialogues with elements of performance art.

**Keywords:** Body, Woman, commercialization, sexualization, emancipation, protest

## ÍNDICE GENERAL

Introducción .....	14
1.0 Capítulo I: Estado del Arte .....	24
2.0 Capítulo II: Marco Teórico.....	35
Cuerpo de la Mujer.....	36
Improvisación en Danza .....	37
Cualidades de Movimiento.....	38
Performance .....	39
Danza Contemporánea .....	40
Espacio... ..	43
3.0 Capítulo III: Metodología... ..	44
Primera fase: Recolección de Información.....	45
Segunda fase. Composición .....	47
Tercera fase: Creación y Composición .....	52
4.0 Capítulo IV: Propuesta Artística.....	55
5.0 Capítulo V Conclusiones... ..	60
Referentes	

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 : Obra Sin Título... ..	25
Figura 2: OBRA Piezas Distinguida.....	26
Figura 3: Performance Mientras Dormíamos... ..	28
Figura 4: Performance Mientras Dormíamos 2.....	29
Figura 5: Obra Tiempo de luna Creciente .....	31
Figura 6: Performance Rocío Boliver .....	32
Figura 7: Obra Recicle .....	33
Figura 8: Obra Recicle .....	34

<b>Figura 9: Obra Pictóricas Jacinta Gill.....</b>	<b>35</b>
<b>Figura 10: Obra Pictóricas Jacinta Gill 2.....</b>	<b>35</b>
<b>Figura 11: Cartografía... ..</b>	<b>46</b>
<b>Figura: 12 Ilustración Personal Manejo de Los Puntos en el Escenario.....</b>	<b>51</b>
<b>Figura:13 ilustración personal de dibujos y signos que denotan mis escritos.....</b>	<b>50</b>
<b>Figura:14 ilustración espacial de como estará ubicado el público .....</b>	<b>52</b>
<b>Figura 15: ilustración personal de las cintas de señalización en el espacio escénico .....</b>	<b>53</b>

### ÍNDICE DE TABLA

<b>Tabla: Cualidades de Movimiento.....</b>	<b>40</b>
<b>Tabla 2: Espacio Dentro de la Composición.....</b>	<b>45</b>
<b>Tabla 3: Registro personal de elementos con los que cree la obra .....</b>	<b>55</b>
<b>Tabla 4: Registro personal de elementos en la obra primera escena .....</b>	<b>60</b>
<b>Tabla 5: Registro personal de elementos en la obra segunda escena... ..</b>	<b>61</b>
<b>Tabla 6: Registro personal de elementos en la obra tercera escena.....</b>	<b>62</b>
<b>Tabla 7: Sonoridad de la obra... ..</b>	<b>62</b>
<b>Tabla 8: Guión de luces de la obra .....</b>	<b>63</b>

### INDICE DE ANEXOS

<b>Anexo 1 ilustración archivo personal 2021.....</b>	
<b>Anexo 2 ilustración archivo personal 2021.....</b>	
<b>Anexo 3 ilustración archivo personal 2021.....</b>	
<b>Anexo 4 ilustración archivo personal 2021.....</b>	
<b>Anexo 5 ilustración archivo personal 2021.....</b>	
<b>Anexo 6 ilustración archivo personal 2022.....</b>	
<b>Anexo 7 ilustración archivo personal 2022.....</b>	
<b>Anexo 8 ilustración archivo personal 2022.....</b>	

**Anexo 9 ilustración archivo personal 2022.....**

**Anexo 10 ilustración archivo personal 2022.....**

**Anexo 11 ilustración archivo personal 2022.....**

"SI YO EMPIEZO A NEGAR EL MOVIMIENTO  
LO QUE ME DA MÁS PESO COMO BAILARINA  
ES EL CUERPO"  
LA RIBOT







**Te invito a un espacio de reflexión donde serás libre de imaginar según tus experiencias, no existe limitación ni señalamiento.**

**Un espacio de protesta para pensarse nuestros cuerpos.**





## INTRODUCCIÓN

En mi adolescencia surgió una inconformidad sobre mi cuerpo, al no aceptarlo y reconocerlo, veía que no era igual al cuerpo de las mujeres de las portadas de revistas y la tv. Esto creó en mí una inseguridad como mujer, afectando la relación con mi cuerpo, como lo siento y lo percibo, debido a que siempre tuve el pensamiento de que yo no podía encajar dentro de esos prototipos de cuerpos impuestos como modelos a seguir, esto también afectó mi seguridad y la manera de relacionarme con los demás, vivía en una constante comparación, siempre seguía mujeres que estaban dentro del medio de la publicidad y el modelaje, aquellas que siempre vi como un cuerpo perfecto de mujer “ideal”.

A medida que iba creciendo, entendí cómo estos cuerpos también han sido producto de una industria de comercio, que se ha encargado de vender y promocionar objetos para el consumo, preciso a que observaba en las personas su interés en adquirir como forma de vida estos estándares a seguir, todo esto tuvo una fuerte influencia en mí como mujer y como artista, al pensar que lo único correcto debía estar relacionado a este patrón de estereotipos de belleza, pensaba de esta manera, debido a que crecí en una familia donde se me prohibió mucho tiempo expresarme de dichas formas solo por ser mujer, debía comportarme bajo el imaginario de mujer que mantiene mi familia, una mujer que debe cuidar su forma de vestir, que no puede ir en contra de las normativas sociales, todo este imaginario influyó en la forma como me presentaba ante mi círculo social, una mujer con un cuerpo cohibido, insegura y con límites.

Cuando inicié la carrera del programa de Danza de la Universidad del Atlántico en el año 2018, afiancé preguntas sobre mi cuerpo y mi identidad como mujer al cursar la asignatura poéticas IV la materia estuvo dirigida a la poética del cuerpo, donde explore y realice un recorrido sobre el cuerpo en la danza desde el ballet hasta la danza contemporánea, como el

Cuerpo a lo largo de la historia ha sido fundamental dentro de la cultura y la época. Aquí entendí el origen de esos conflictos y cuestionamientos que han estado relacionados al cuerpo de la mujer desde hace mucho tiempo, descubrí que la pregunta por el cuerpo de la mujer y los encasillamientos se veían reflejados desde tiempos atrás. Todo esto me dio la iniciativa a no tener miedo de preguntarme sobre mi cuerpo abiertamente, sin dejar a un lado la influencia que tiene la sociedad y la facilidad de información que los medios digitales ofrecen, comprendí cómo a partir de la idea de mercado del capitalismo cambiaron muchas concepciones sobre el ser mujer y su imagen. Del mismo modo el autor Casillas. (2018) lo relaciona de esta manera.

Las mujeres bajo el capitalismo en donde su fuerza de trabajo no es valorada como la de los trabajadores, y su trabajo doméstico no produce valor en términos sociales, se configura el fenómeno de que la mujer debe verse a sí misma como un objeto (su cuerpo) del cual pueda obtener valores de cambio.

Mi interés en indagar sobre el cuerpo de la mujer se inició con una exploración en la revisión bibliográfica de textos, artículos, libros, etc., de autores que investigaron sobre el cuerpo, como filósofos psicólogos, sociólogos y artistas, quienes aportaron y dieron claridad a mis ideas y la manera de comprender la problemática planteada.

A partir de esta investigación encontré imágenes y escritos alusivos a la mirada del cuerpo en la historia, así mismo mis más grandes hallazgos que me facilitaron comprender la problemática o por lo menos mis inquietudes con relación al cuerpo de la mujer. Para esto realizaré un recuento del cuerpo desde la antigüedad hasta la contemporaneidad que vivimos hoy en día.

En la Antigüedad, el periodo comprendido entre (3500 a. C.) y (476 d. C.) dentro de esta época se permitió observar los primeros acercamientos al cuerpo humano, la civilización egipcia,

Evidenciaban los principios de la conservación del cuerpo humano en vida y después de la muerte. Debido a las creencias religiosas, también se reconoce los alcances de la escuela del anatomista alejandrinos del siglo III a.C gracias a sus profundos estudios comienza separarse el cuerpo de los mitos, cuestionando de donde proceden las sensaciones, para así dudar y tratar de reaccionar al mundo. Aguado, 2004: explica

El cuerpo humano ha sido objeto de diversas significaciones a través de los tiempos. El proceso de simbolización corporal está relacionado íntimamente con el contexto sociocultural y el universo ideológico particular; por ello, el concepto de cuerpo sintetiza la comprensión del universo de una cultura. En el caso de las sociedades complejas, divididas en clases y etnias, el concepto de cuerpo varía en razón de cada una de ellas. (p31)

El cuerpo era pieza de estudios para las prácticas religiosas de la civilización griega, puede decirse que a ella se debe la comprensión y el apoyo a la salud del cuerpo, el autor (Aguirre, 2005, p.25) definen un alma apetitiva situada en el abdomen, un alma irascible que se encuentra en el tórax, y un alma racional ubicada en la cabeza. Todo esto es importante en la construcción del imaginario del cuerpo como unidad. Dentro esta investigación sobre el uso del cuerpo en la Edad Antigua se evidenció las primeras preocupaciones del hombre por aclarar su origen y composición basadas en la razón, comprender el funcionamiento orgánico de su dimensión física. Así mismo el cuerpo fue admitido, en algunas civilizaciones antiguas, con poder y roles, aun cuando estas categorías no fueran definidas y asumidas como tales en la sociedad.

Ahora vemos que dentro de la historia del cuerpo en la edad media comprendida entre los años 476d. C. y 1492, cuando ocurre el descubrimiento de América se comenzaba a reflexionar

Sobre el interés por conocer la anatomía humana y el funcionamiento, durante ese periodo histórico se elaboraron estudios para explicar cuestiones médicas y anatómicas del cuerpo humano. Lo encontrado como resultados son creaciones desde nuestra perspectiva del siglo XXI, permitieron ver imágenes del sistema circulatorio esqueletos, y la anatomía de algunas partes del cuerpo, esto procede en el interés continuo de analizar el cuerpo, a pesar de la idea habitual de la Edad Media, vivido como un periodo histórico oscuro y en el que la ciencia no tuvo una gran participación, es por eso que las formas de asumir el cuerpo estuvo estuvieron limitadas.

La iglesia católica mantuvo una gran influencia en todos los aspectos concerniente a la edad media, ningún sector de la sociedad se mantuvo alejado a dichas influencias. Debido a que Europa era en gran parte cristiana, y nació un nuevo concepto de unión: la cristiandad.

Sobre la forma como las sociedades medievales asumieron al cuerpo debe decirse que estuvo fuertemente influenciada, además, como en el caso de la Edad Antigua, por la tendencia religiosa a propósito del surgimiento del cristianismo como doctrina dominante, y por el feudalismo como sistema económico apoyado en tal doctrina. (Gómez, 2012. p319)

La reflexión de la autora se entrelaza también en este periodo histórico donde surgió el principio del cristianismo y los principios procedimentales de la ciencia, que dieron lugar a las nuevas percepciones del cuerpo y la dimensión física del hombre, siendo alma e imagen y semejanza de Dios. Dicho lo anterior, en la modernidad comprendida en la historia occidental entre 1492 y 1789 año en el que explota la Revolución francesa y se destaca el capitalismo como sistema económico y la división del cristianismo entre el catolicismo y los protestantes, dentro de la cultura se hizo importante los aportes del artista y científico italiano Leonardo da Vinci, del periodo renacentista, como las sociedades modernas occidental asumieron la entidad corporal.

Dentro del desarrollo de la ciencia y la medicina, el cuerpo femenino de la modernidad vivenciado desde el temor de su contexto social.

Constanza Gómez Gavilán relaciona el temor social a la necesidad aceptada de la globalización, como convergencia en la concepción de un cuerpo ahora “útil” y apropiado como pieza para el mercado. El capitalismo es el sistema que abarca la total cosificación dentro de la mercantilización y consumo del cuerpo de la mujer. Como modelo sexual y mercantil que se dio en la revolución sexual de los años 60 y se llevó a una visión capitalista de mercado, A mi modo de ver ha existido una línea que abarca todo este concepto de sexualización y mercantilización hacia la mujer desde la revolución sexual regida en los años 60 y la hipersexualización que se le ha venido cargando a la imagen del cuerpo.

Todo esto dio vida a un tipo de mercado que se ha creado con el fin de vender el cuerpo como objeto de consumo, generando una problemática dentro de la sociedad porque a las mujeres se les ve como objeto sexual “la cosificación puede aumentar el sentimiento de poder en los hombres, otorgándoles mayor oportunidad de elección” (Saez, 2012, p1) donde es el hombre quien determina el valor monetario y moral de una mujer.

En esta exploración, me llamó la atención observaciones de distintos autores, la cual permitió la recopilación de material para el proceso creativo e investigativo, fueron identificar la sexualización y mercantilización en la que se ha expuesto el cuerpo de la mujer, todo esto aportando a la comprensión de mis ideas.

La autora Sandra Lee Bartky precisa una presión ejercida sobre las mujeres, afectando su autoestima siendo esto el provocador de una inferioridad que produce estereotipos, dominación cultural y objetivación sexual. Para Michel, Foucault (2008) identificar el cuerpo y la sexualidad como algo propio de cada ser, y poseedor de un gran poder en la construcción del

Sexo como importancia vital de la identidad, dicha identidad tomo fuerza durante la liberación sexual gestada en los años 60.

Llegados a este punto es importante mencionar el culto al cuerpo, aclarado por Foucault consiste en la transición del cuerpo y cómo la sociedad lo ha acogido e impactado, este filósofo francés plantea que el culto al cuerpo no se puede desvincular de lo político o de la sociedad, por más que sea algo que le pertenece a cada individuo.

La autora como (Rosa Cobo 2015) plantea la sobrecarga de sexualidad asignada a las mujeres, como la condición de posibilidad, no solo de la formación de una cultura de la prostitución, sino también de la construcción de una industria del sexo que tiene como eje central la mercantilización de los cuerpos de las mujeres. (p.13)

Esto lo que ha permitido es evidenciar imaginarios impulsados hacia un prototipo de cuerpo y una libertad sexual disfrazada de “elección” debido a que se ha ejercido otro tipo de estándar relacionado a la moda, y el presentarse socialmente, todo esto ha generado una inconformidad hacia mi cuerpo como mujer. Lo cual me permite pensar una problemática con relación al cuerpo “ideal” donde lo único que ha logrado es ver, la figura de mujer sexualizada, en muchos aspectos como en los hogares, trabajos, las escuelas, y las calles. Pretendiendo ver el cuerpo femenino como objeto de servicio y difusión. Avanzando en el tema, el antropólogo Levi-Strauss hace referencia sobre.

Los orígenes de las civilizaciones o el paso de la naturaleza a la sociedad son un magnífico ejemplo de ello. Para este influyente intercambio de mujeres entre distintas poblaciones supone el principio de las reglas sociales que rigen

La exogamia y el parentesco y que pone fin al natural derecho sexual de los padres sobre las hijas. (Ana de Miguel 2016)

El cuerpo de las mujeres ha sido mercantilizado dentro de una historia de opresión, el androcentrismo ha ido deformando el conocimiento y la visión de realidad, sobre lo que ha sido el ser humano en la historia, se puede decir que la mercantilización tiene connotaciones diferentes, si lo relacionamos al género, ambos sexos han vivido formas distintas de esclavitud y comercio de sus cuerpos, pero las mujeres han sido, objetos transaccionales. No se evidencia que haya habido mucho abordaje de las civilizaciones a la hora de intercambiar, retener, comprar, alquilar o vender mujeres, al día de hoy esto se oferta en el mercado de la prostitución y los vientres de alquiler. Bajo esta reflexión

Cuando se habla de vender el cuerpo se evidencian distintas causas como la moral, la libertad sexual, el patriarcado, los derechos de las mujeres y la violencia. Asumiendo dos posturas, la que se presenta como explotación y aquella que se expresa como libre elección, la primera postura mantiene una convicción de ver a las mujeres como objetos sexuales, susceptibles de mercantilizar el cuerpo.

Esto constata la objetualización del cuerpo y la banalización de la sexualidad convertidas en parte de las culturas populares, al poseer el imaginario, donde exhibir es sinónimo de tocar y vender, en nuestro entorno cultural también el cuerpo de la mujer actualmente es sexualizado, vendido, se ha promulgado como un cuerpo mercancía, “los medios de comunicación avanzan en la producción de imágenes de mujeres hipersexualizadas” (Walter, 2010.p23).

Debido a esto considero que se ha ido creando otra forma de esclavitud, al pensar que somos libres por decidir vestirnos y usar nuestro cuerpo como queramos, se nos ha vendido la idea de mujer “libre” influenciada en la publicidad y otros medios digitales, el cual se han

Encargado de ofertar una imagen de mujer.

Al mismo tiempo esto ha sido inducido al consumo reflejado por ese imaginario colectivo que se tiene sobre el vestir y poseer el cuerpo de la mujer libremente.

El cuerpo comienza a ser objeto de inversiones físicas, eróticas, y una libertad que es más aparente que real debido a que “la libertad femenina fue representada en la publicidad mediante el hecho de mostrar el cuerpo de las mujeres usando escotes y minifaldas. De esta manera, la idea de mujer moderna se asoció con el consumo” (Scott, 1993.p06)

Esto evidencia la sobrecarga de sexualidad que la sociedad le ha asignado a las mujeres, lo cual precisa en que “habrá, por lo tanto, que abrir camino para que las mujeres tengan la posibilidad de reapropiar su cuerpo” (Silva, 2017, p12). Reapropiarse desde el cuerpo es direccionar bajo criterios y formas de expresiones personales, donde no debería castigarse moralmente el pensamiento y acción de cómo se re significa y proyecta de manera social el cuerpo de la mujer bajo los mecanismos económicos, políticos, y sociales que hacen posible la explotación sexual, el autor (Ocando 2020) hace referencia que:

Poner al servicio de los hombres el cuerpo de la mujer para satisfacer el deseo sexual masculino. Así la prostitución nace a causa de una sociedad androcentrista, por lo que pone a la mujer en posición desigual, pretendiendo hacer del cuerpo femenino un servicio sexual. (p.1)

Y esto es motivo de protesta como forma de resistencia donde socialmente lo realmente importante, no es el tipo de mujer sino lo que la imagen y cuerpo de la mujer representa, la idea



De mujer que se ha llevado al consumo, generando críticas, debido a que el cuerpo de la mujer ha sido sexualizado y mercantilizado.

Continuando con el sociólogo francés Jean Baudrillard (1974) quien plantea un análisis sobre el cuerpo como objeto de mercancía.

El cuerpo aparece dentro del abanico de los objetos de consumo, y bajo el signo de la liberación sexual, el cuerpo comienza a ser objeto de numerosas inversiones narcisistas, físicas y eróticas. Todo ello prueba que el cuerpo se ha convertido en un objeto de salvación. Y se constituye un proceso de «Sacralización» sobre el cuerpo como valor exponencial. (p139)

Con base en lo mencionado por el sociólogo Jean Baudrillard, el cuerpo parece haber sustituido al alma, los medios de comunicación y la publicidad se han encargado de crearnos el imaginario que solo debemos preocuparnos por nuestro físico y todo lo externo de nuestro ser, dejando a un lado la interioridad de nuestro cuerpo.

Acorde a todos estos aportes, inicio a colocarle nombre a mis inquietudes con respecto al cuerpo, considerando qué, dentro del imaginario, la presión y cosificación del capitalismo ha buscado influenciar y resaltar estas categorías sociales como sexualización y mercantilización. Evidenciando cómo el cuerpo de la mujer ha sido objeto de mercancía asociado a un estado patriarcal, donde el contexto en el cual se desarrolla este proceso, es un mercado libre y sin límites que ha entendido que los cuerpos de las mujeres son una mercancía de la que se extraen incrementos necesarios para la reproducción social.

Debido a esto decido como mujer y artista hablar sobre mi cuerpo y cómo esto ha desbordado un conflicto constante en mí, al ser la danza la herramienta que me brinda el lenguaje y la expresión para afrontar todas esas inconformidades que desde el cuerpo han

Estado presente, las cuales antes, no encontraba la forma de expresarla, también me permite la necesidad de crear una obra en la cual la danza y el arte son una forma de protesta, para mostrar mi posición frente a la problemática encontrada en mi proceso de investigación. Donde el apoyo de autores y sus conceptos, críticas y percepciones de abordar el tema, permitieron que afianzaré y comprendiera como la sexualización y mercantilización, se percibe en el cuerpo de la mujer y es utilizada dentro del mercado capitalista, que se ha ido gestando poco a poco con mucha fuerza en la sociedad.

Esto me llevó a formular la siguiente pregunta de investigación creación. ¿Cómo entender y comprender el cuerpo como construcción social, para la creación de una obra de danza contemporánea, como medio de protesta ante la mercantilización y sexualización reflejada hoy en día, en el cuerpo de la mujer?

## CAPÍTULO 1: ESTADO DEL ARTE



Para elaborar este capítulo realicé una búsqueda de autores y trabajos vinculados a la danza, como algunas otras disciplinas del arte, que ubican el cuerpo de la mujer como protagonista, asimismo obras que me ayudaron en la composición de mi creación. El estudio de dichas obras permite tener una idea de cómo puedo apropiarme mi cuerpo para dar un mensaje por medio de la danza, frente a la problemática de ver el cuerpo como objeto sexualizado y mercantilizado.

María José conocida como la Ribot es una bailarina, coreógrafa, y artista visual. Todos sus trabajos parten del movimiento y de sus propios orígenes en la danza, para después adoptar otras prácticas y materiales que reflejen el concepto con el cual quiere expresar *piezas distinguidas* creada en 1993 es un referente principal en mi proceso creativo, por la desnudez en la que se asume para crear un lenguaje propio.

En primer lugar, si yo empiezo a negar el movimiento lo que me da más peso como bailarina es el cuerpo, el cuerpo como medio, y si quiero negarle algunas cosas tengo que desnudarlo, tengo que neutralizar la base sobre la que trabajar. Por ello me parecía que con el desnudo no tengo ninguna connotación, no hay colores, es un lienzo neutro. El cuerpo también es muy político, tiene muchos significados, da mucho más juego un cuerpo desnudo que vestido. El cuerpo de una mujer desnuda habla y significa muchísimo (La Ribot, 2001, p28).

No está en venta refleja un poco mi cuerpo semi-desnudo, sin necesidad de que sea llevado al erotismo, “un cuerpo desnudo no es una provocación, es más bien un gesto de vulnerabilidad, lo que provoca En mi caso, es como empezara a pensar las piezas, tuviera que comenzar por lo más neutro”( La Ribot, 2022), esto invita a pensarse la obra de danza donde la neutralidad del cuerpo, y esa simplicidad de colocar en contacto el cuerpo con objetos que hace

Parte de la cotidianidad como el plástico, descontextualiza y recrea otro significado, buscando su expresión poética, pero también subversiva, y de protesta hacia un territorio propio que ha estado lleno de marcas instauradas.

*Sin título*, es otro trabajo de la artista Ribot, y otro concerniente en mi proceso. Es una pieza en la cual la artista coloca un letrero con un mensaje que dice se vende y una silla de madera como puerta de entrada a las partes sobresaliente de su cuerpo. Esto permite en mí como artista alzar la voz a través del movimiento y el arte para dejar a un lado esa sumisión en la que el cuerpo femenino es conducido como objeto para satisfacer fines ajenos a los propios, y así desestabilizar códigos impuestos socialmente.

### **Figura 1**

#### ***Pieza Sin título***



**Nota: Fotografía de la pieza sin título, la Ribot (www.Images De La Culture)**

**Figura 2**

*Pieza distinguida*



**Nota: Fotografía del performance pieza distinguida ,la Ribot ([www.Dance-tech.tv](http://www.Dance-tech.tv))**

El arte, consciente o inconscientemente, es propaganda. El arte revolucionario es un arma que emplea una sociedad consciente en contra de una sociedad

descompuesta. Ser artista y mujer independiente ya me parece político.( La Ribot,2022)

La mayor parte de los trabajos artísticos de la Ribot son en base a un cuerpo que se pregunta y se cuestiona desde el movimiento y la creación misma, buscando llegar a un estado de protesta, de poder contar historias, de poder dejar un mensaje, de poder reflexionar y ser activista en una sociedad pasiva bajo muchos comportamientos.

A medida de ir avanzando en mi búsqueda me siento con la necesidad de indagar en otros trabajos dentro del arte del performance, realizados por otros artistas donde hallé un trabajo titulado: *Mientras dormíamos* creado en los años 2002 y 2004 por Lorena Wolffer. La artista se presenta al público con una especie de mapa como memoria corporal, raya y dibuja la violencia que han sufrido muchas mujeres, recopila datos de las quemaduras y golpes para introducirla a su cuerpo. Encuentro en este arte performático, auto propiedad y reconocimiento del propio cuerpo al no tener miedo de rayarlo y usarlo como medio de expresión, sin querer cambiarlo.

Este performance se centra “en la exploración de las muy diversas y complejas formas en las que la sociedad construye nuestras nociones de mujer, cuerpo femenino y feminidad” (Lorena, Wolffer, 2010) brindan un canal de expresión en la utilización de elementos performáticos, como tiempo y acción para comprender intervenciones sociales que van más allá de cuestiones estéticas.

**Figura 3**

*Mientras dormíamos*



**Nota: Fotografía del performance Mientras Dormíamos, Lorena Wolffer**

**[www.Awarewomenartists.com](http://www.Awarewomenartists.com)**



Figura 4



**Nota: Fotografía del performance Mientras Dormiamos, Lorena Wolffer**

**[www.Awarewomenartists.com](http://www.Awarewomenartists.com)**

Analizando las obras *tiempos de luna creciente* (1992) y *rosa margarita rompe el espejo* (1980) creadas por la coreógrafa y bailarina Mónica Gontovnik, expone una relación conservadora hacia las mujeres artistas que se destruyen y se reconstruyen nuevamente, donde romper un molde de estereotipos al investigarse ellas mismas encontraron que cada una era distinta y poseía una fuerza innata por ser mujer.

Al leer sobre este trabajo pude ver que mi interés en cuestionar el uso del cuerpo y la sexualización y mercantilización iba relacionada al fuerte impacto que tiene la sociedad en criticar y desvalorizar moralmente el cuerpo de la mujer, el cual su única importancia socialmente ha sido encasillarse bajo unas normativas y estándares a cumplir, colocándolo como servicio de objeto y difusión para la creación de una industria de mercado como el marketing.

Esto colectivamente ha forjado el imaginario de exhibir el cuerpo como un estado natural de “libertad” en este tiempo, lo cual se ha ido normalizando gracias al desarrollo globalizado de la historia, pero como mujer y artista observó que esto nos ha separado un poco como gremio, dentro de las que podemos ser observadas o no según estos estándares, No está en venta es el resultado del pensamiento de una mujer que rechaza fuertemente este imaginario y esa libertad de usar el cuerpo de las mujeres como una fuente de ingresos u objeto de interés para servirse de él.

Las huellas que las danzas han dejado en las sensibilidades de quienes las crearon, las interpretaron y las vieron bailar, Por consiguiente, los rasgos formales se consideran tan relevantes como la apropiación social de las piezas o los cambios que éstas hayan podido generar en los modos de percibir la danza. *tiempos de luna creciente* 1992. (Jimenez,2016, p3)

**Figura 5**



**Nota: Fotografía de la obra Tiempo de Luna Creciente, Mónica Gontovnik(www Paso al paso.com)**

En el discurso reflexivo en los performances de la artista Roció Boliver el cual la escritora paula Klein jara (2021) hace referencia a que Roció Boliver:

El performance le permite des identificarse del discurso religioso, desarticular el cuerpo femenino normado, restaurar su propio cuerpo y colocarse al margen con un sistema de creencias y prácticas heterodoxas. En sus acciones. (p1)

**Figura 6**



**Nota:Fotografía de Roció Boliver, ([www.hemisphericinstitute.com](http://www.hemisphericinstitute.com))**

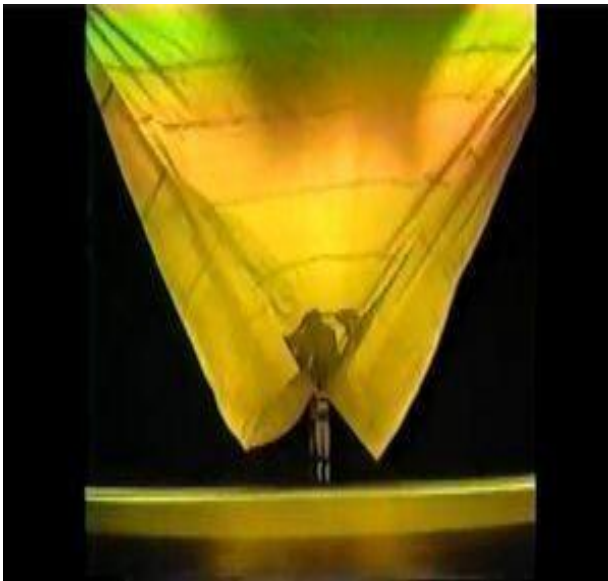
Para Boliver desconocer todo este engranaje de discursos asociados al poder, le genera desobediencia hacia el discurso oficial al que ha sido asociado el cuerpo de la mujer, haciendo uso de elementos excluidos que se manifiesta por medio de la representación del cuerpo semidesnudo.

La obra de danza Recicle, creada por el coreógrafo y bailarín Peter Palacio en (1994) refleja un encuentro del cuerpo y el plástico, es una obra que irrumpe el espacio donde se desarrolle debido a la sonoridad del plástico, el cuerpo desnudo nos induce a la lluvia y el

desespero, es una obra de danza abstracta, no contiene estructuras no cuenta una historia, trabaja con elementos simbolicos.

Recicle fue el inicio de un laboratorio experimental, que indagó Peter Palacio, en cuanto a la relación de la danza y los enormes elementos escenográficos, telas y materiales de prominentes escalas, que utilizó en sus obras posteriores. Dentro de los recuerdos surgen también la impotencia porque el flujo del movimiento era difícil con el objeto, las sensaciones de ahogo al estar “empacados” en el plástico por algunos minutos, casi sin respirar. (Peter, Palacio.1996)

**Figura 7**



**Nota: fotografía obra Recicle, Peter Palacio.([www.pasoalpasso.com](http://www.pasoalpasso.com))**

**Figura 8**



**Nota: fotografía obra Recycle, Peter Palacio.([www.pasoalpasso.com](http://www.pasoalpasso.com))**

No está en venta, se apropia de la danza contemporánea para expresar con el cuerpo y movimiento una protesta contra estas categorías sociales, dentro de esta búsqueda surge la necesidad en indagar sobre una mirada performática, sin que este trabajo se convierta en un performance, sino más bien en la recopilación de herramientas del arte performático, para llevarlo presente a un cuerpo contemporáneo.

Acercándome a las artes plásticas me encuentro con la pintora y poeta feminista Jacinta Gil (1917-2014). Existe una aproximación muy interesante entre sus pinturas que reflejan el feminismo, una lucha política y social, en hacer sentir la voz de las mujeres. Fue una artista de la posguerra comprometida con su época, me llenó de curiosidad como Jacinta Gil revela en sus pinturas esa lucha y rechazo sobre ese convencionalismo del que tanto insisto abordar desde mi investigación creación, me dio satisfacción saber que la artista maneja un concepto del post cubismo y abstracción, en la que se destaca el uso del color que se abre también a un imaginario reflexivo y social en desacuerdo a sucesos de la época.



**Figura 9**



**Nota: Pintura de Jacinta Gill (Wwwtodocoleccion.net)**

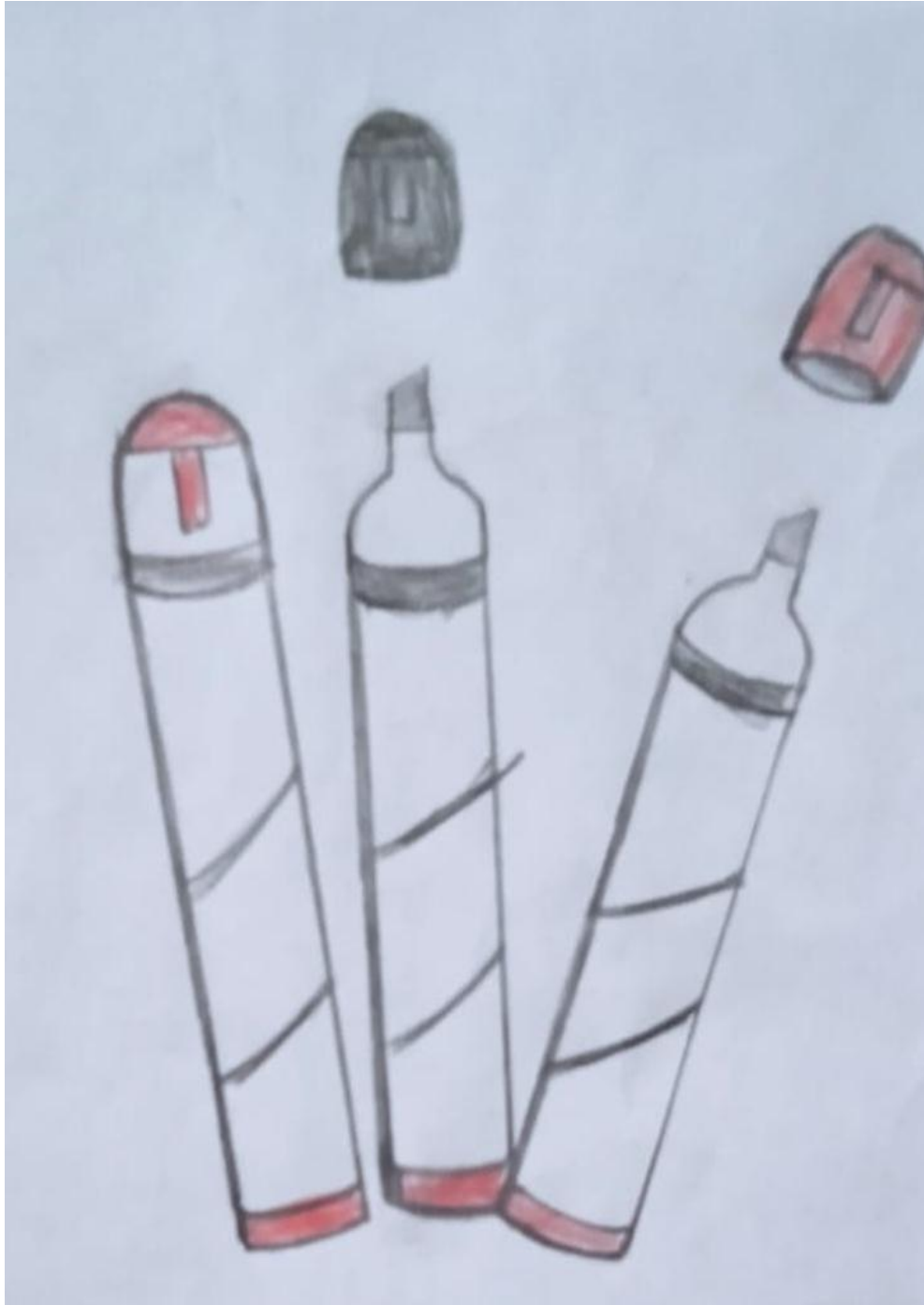
**Figura 10**



**Nota: Pintura de Jacinta Gill (www.jdiezarnal.com)**

Coloco como ejemplo estas dos obras de la artista la cual refleja una colección de carga hacia la imagen corporal, donde se proyecta como el cuerpo va absorbiendo.

### 3.0. CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO





Dentro de una investigación basada en las artes (IBA), es importante precisar algunos conceptos que están inmersos, lo cual permite ampliar mi búsqueda. No está en venta se convirtió en una necesidad de profundizar en los conceptos como: cuerpo de la mujer, danza contemporánea, improvisación, performance, performance como protesta, dinámicas de movimiento y espacio.

El primer concepto que aborde fue el cuerpo de la mujer bajo la reflexión de estos dos autores:

### **Cuerpo de la Mujer**

En efecto, en el siglo XVIII, en el contexto de la Ilustración, los varones fueron definidos como sujetos racionales mientras que las mujeres fueron representadas como seres sentimentales y reproductivos. En la obra de Rousseau hay una propuesta normativa sobre cómo debe ser el modelo de mujer de la modernidad. En un perverso juego entre el 'ser' y el 'deber ser' (Rosa Cobo, 2015.p9).

El cuerpo de la mujer ha estado influenciado bajo distintos matices y concepciones dentro de la cultura, "ha sido objeto de diversas significaciones a través de los tiempos". (Aguado, 2004) su cambio y desarrollo se ha visto reflejado también en la importancia que ha tenido para cada época.

La forma en la que el cuerpo de las mujeres parece ser un tema de escrutinio público, con mucha diferenciación en la manera en la que se objetiva el cuerpo de los hombres. Y yendo aún más atrás, no sólo ha influido en la función de

control de los cánones estéticos del cuerpo socialmente impuestos, sino también en la manera en la que concebimos el cuerpo. (Liliana Martinez,2022)

Llegando a este punto analizó que ha cobrado fuerza la idea de que las mujeres deben ser valoradas fundamentalmente por su atractivo físico y el atractivo sexual, esto me lleva a considerar que se ha construido colectivamente un pensamiento unísono marcado por una gran influencia en relación al cuerpo de la mujer, una dicotomía entre la imagen que es ofertada, vendida, exaltada, desde las redes sociales y otros medios digitales. “la utilización de la imagen de la mujer en la publicidad y/o en los medios de comunicación, responde al estereotipo clásico: la mujer como objeto de consumo sexual” (Soley, 2009.p1).

#### Improvisación en Danza

La definición que nos aporta la RAE, Proviene del latín *improvisus*, que significa imprevisto, es decir, se trata de realizar algo por sorpresa, de repente , sin preparación, improvisar en la danza funciona para desarticular el cuerpo de movimientos ya codificados, la autora Sally Banes lo plantea así:

(...) En los '60, cuando la técnica parecía lo único importante, los coreógrafos se opusieron a ello. Pero a diferencia, por ejemplo, de los coreógrafos románticos de 1830 a 1840, su respuesta no fue enfatizar la expresión por sobre la técnica. Por el contrario, quitaron ambas del terreno de la danza mediante la noción de lo pasajero manifestada metafóricamente en la “puesta de una sola noche” (un reconocimiento de la naturaleza efímera de la danza) - en oposición a tomar las danzas y mantenerlas en un repertorio- y, aún más, mediante el método de improvisación por el cual la danza es creada en un momento e inmediatamente desaparece. ( Catalina, Longa, 2012.p16)

Dentro de la improvisación no se busca seguir un modelo de movimiento se improvisa con algunas partes específicas del cuerpo, niveles, velocidades, para encontrar sensaciones y frases de movimiento que pueden fijarse para el ejercicio creativo o el mismo ejercicio creativo. Estar fijado a la improvisación, puede “la improvisación en danza no se trata de crear nuevos movimientos sino de liberar al cuerpo de patrones de movimientos habituales”. (Catalina, Longas, 2012)

*“Imagino que el cuerpo tiene memoria, y al repetir una improvisación ya no lo es realmente; hay una tendencia a realizar lo que ya se hizo antes”*

*( Steven Paxon)<sup>1</sup>*

Steven Paxon bailarín y coreógrafo estadounidense de danza contemporánea inició el sistema de improvisación conocido como "Contact Improvisation", basado en el movimiento corporal y su relación con el espacio y la energía:

Comenzó a investigar la danza como medio de comunicación por el contacto. creó una técnica donde se pueden destacar cuatro elementos básicos en el Contact: caídas, inversiones, giros y apoyos. En lo que se refieren a las bases perceptivas que son igual o más importantes: equilibrio, tacto y visión periférica. ( Leticia, Pioja, Mato.2009)

La improvisación también puede referirse como una técnica sea para el estudio constante del movimiento en la danza o como un elemento que permita la composición de la misma. “la improvisación está al principio de la creación y es aplicable a toda acción ya sea un trabajo penoso, un oficio o el arte”. (Vicky, Larraín.2008)

Cualidades de Movimiento

---

<sup>1</sup> Coloco este tipo de letra debido a que es una frase del artista mencionado y no maneja un hilo conductor con el texto

El bailarín, coreógrafo, científico y activista social Rudolf von Laban (1879-1958) creó y desarrolló un método sobre el estudio de las posibilidades del movimiento humano, gracias a este método podemos describir, visualizar, interpretar, investigar y documentar todas las posibilidades de movimiento.

### Cualidades de Movimiento

Tabla 1

<b>Dinámica</b>	<b>Descripción</b>	<b>Cualidad</b>
Peso	<b>El peso muestra la actitud interior del que se mueve con o contra la gravedad. No se trata de medir el peso en términos cuantitativos sino cualitativos.</b>	<b>fuerte, resistente</b>
Tiempo	<b>El tiempo es el factor que describe nuestra actitud interior con respecto a la duración o a la continuación del movimiento.</b>	<b>repentino/sostenido</b>
flujo	<b>El flujo es el responsable de la continuidad de los movimientos. Sin el flujo, los movimientos contendrían simples indicaciones del esfuerzo.</b>	<b>Controlado tenso/ o lo libre fl uido, relajado</b>
Espacio	<b>El espacio describe la actitud interior del que se mueve hacia el entorno.</b>	<b>directo dirección rectilínea/, o lo fl exible dirección ondulada</b>

Nota: Esta tabla es una síntesis del artículo Laban Movement Analysis (Una herramienta para la teoría y la práctica del movimiento) de Agustí Ros s.f.

## **Performance**

*“Performance se transformara para los siglos XX y XXI  
en aquello que fue la disciplina para los siglos XVIII y XIX”.*

*(Jon MacKenzie)*

El performance constituye, simplificar un campo académico que podríamos definir como interdisciplinario puesto que abarcan diversas disciplinas que se sitúan en diferentes puntos, presentada al público dentro de un espacio o contexto expositivo. El performance puede mantener una línea directa con la danza contemporánea vista más como un medio que un fin..

La palabra performance, más que de una nueva disciplina artística como lo que se ha denominado a partir de los años setenta en Estados Unidos como Performance Art y en Inglaterra como Live Art (o la poco clara traducción al español como arte acción), nos referimos a un concepto umbral que, a partir de la década los años sesenta, provocó un estiramiento de las distintas disciplinas artísticas (plásticas, visual y escénicas) a favor de una búsqueda intertransdisciplinaria. ( Andres Grumann,2014)

## **Performance como Protesta**

La danza y la performance, como formas sociales de comunicación en sus múltiples y complejas dimensiones: el fenómeno de la migración, el uso de

performance en las protestas los procesos artísticos en la danza contemporánea, la censura y la soberanía del cuerpo en la práctica artística. (Vargas, 2021. p9)

Pienso que la danza contemporánea y el performance, han encontrado a través del tiempo un diálogo una de la otra, como medio de investigación y expresión artística. La relación de la danza y la performance está directamente relacionada bajo a una delgada línea que entrelaza espacios de mediación, creación, y ruptura , ubicando la acción y la puesta escénica dentro de la vida cotidiana y la necesidad de aproximar elementos que concierne uno del otro, esto para nutrir la expresión artística. Por su parte, el autor Hito (2014) plantea que:

La articulación de la protesta tiene dos niveles. En un nivel, la articulación comprende la búsqueda de un lenguaje para la protesta política, su vocalización, verbalización o visualización. En otro nivel, la articulación también modela la estructura o articulación interna de los movimientos de protesta. En otras palabras, hay dos tipos de concatenación diferentes: uno al nivel de los símbolos, el otro al nivel de las fuerzas políticas. (81)

Considero que el performance como protesta, se encuentra en constante diálogo con nuevos lenguajes, su objetivo parte en descontextualizar esos imaginarios y buscar la maximización de imaginarios que se vuelve invisible ante la sociedad. No está en venta se desarrolla en un espacio y un tiempo hacia una forma de protestar desde el cuerpo y el movimiento, más allá de ser percibida como obra de arte, busca la articulación y la reflexión de los cuerpos.

Las obras escénicas y las protestas sociales, sin la presencia del cuerpo no tendrían sentido, responde a unas necesidades humanas de estar en desacuerdo, de romper, quebrar y emancipar el propio cuerpo. Desde mi punto de vista el performance es un intercesor que permite

ampliar ideas, sucesos y creaciones abordadas. Ver la danza como un medio de protesta vinculada a elementos performáticos desarrollados dentro de mi contemporaneidad, permite explorar subjetividades y políticas contemporáneas.

### **Danza Contemporanea**

Considero que la danza contemporánea permite auto investigarse, encontrarse y perderse al mismo tiempo, más que una técnica es la pregunta por nuestro tiempo y nuestro movimiento, es la exploración de mucho material junto. La danza contemporánea permite descontextualizar nuestra realidad, estos autores lo definen de la siguiente manera:

Su “contemporaneidad” respecto al presente, en una desconexión y en un desfasaje. Pertenece verdaderamente a su tiempo, es verdaderamente contemporáneo aquel que no coincide perfectamente con él ni se adecua a sus pretensiones y es por ello, en este sentido, inactual; pero, justamente por esta razón, a través de este desvío y este anacronismo, él es capaz, más que el resto, de percibir y aferrar su tiempo. (Agamben,2008)

Entender la danza contemporánea, es entender el tiempo presente donde circulamos, conocer distintas estructuras y formas de movimiento, para entrenar el cuerpo desde esa movilidad. Ser ágil, llenarse de conocimiento bajo los recursos necesarios, para al final soltar y transformar el movimiento en uno propio. El bailarín, coreógrafo, y artista Merce Cunningham aportó a la danza:

Con su irrupción en la creación dancística comenzó también una nueva era para la danza. Inventó una técnica donde priman la investigación corporal y la libertad creativa, hoy estudiada con devoción; otorgó a la danza su carácter autónomo e independiente con respecto a la música y estableció

colaboraciones dancístico-musicales tan fecundas como la que presidió sus creaciones junto a John Cage; le dio un nuevo sentido a la noción del espacio en una coreografía. (Merce Cunningham, Biografía, 2009)

La danza contemporánea, ha permitido encontrarme con mi propia forma de moverme y de percibir lo que es la danza para mí, como la entiendo y la expresé, me da la libertad de abstraer una agilidad innata que solamente sucede en mí, cuando estoy en constante movimiento. Una necesidad de “búsqueda de una escucha del cuerpo por el cuerpo mismo” (Louppe, 1997, p.56), es por esto que dialogar con esta búsqueda y elementos externos recrea en mí ser y mi espacio, dinámicas distintas de sentarse en el ahora desde mi contemporaneidad.

### Espacio

En la danza existen distintos tipos de espacio, el cuerpo al momento de desplazarse puede realizar pasos, saltos, giros entre otras acciones que permiten que la esfera kinestésica transcurra de una dirección a otra así mismo el cuerpo al ejecutar movimientos en extensiones y contracciones, da la sensación de crecer y contraerse, aumentar y disminuir. Esto me ha permitido entender que desde un gran espacio surgen nuevos espacios habitados por mí.

**Tabla 2**

### Espacio dentro de la composición

<b>ESPACIO PERSONAL</b>	<b>ESPACIO PARCIAL</b>	<b>ESPACIO RESTRINGIDO</b>	<b>ESPACIO SOCIAL O COMPARTIDO</b>	<b>ESPACIO TOTAL</b>
-----------------------------	------------------------	--------------------------------	--	----------------------



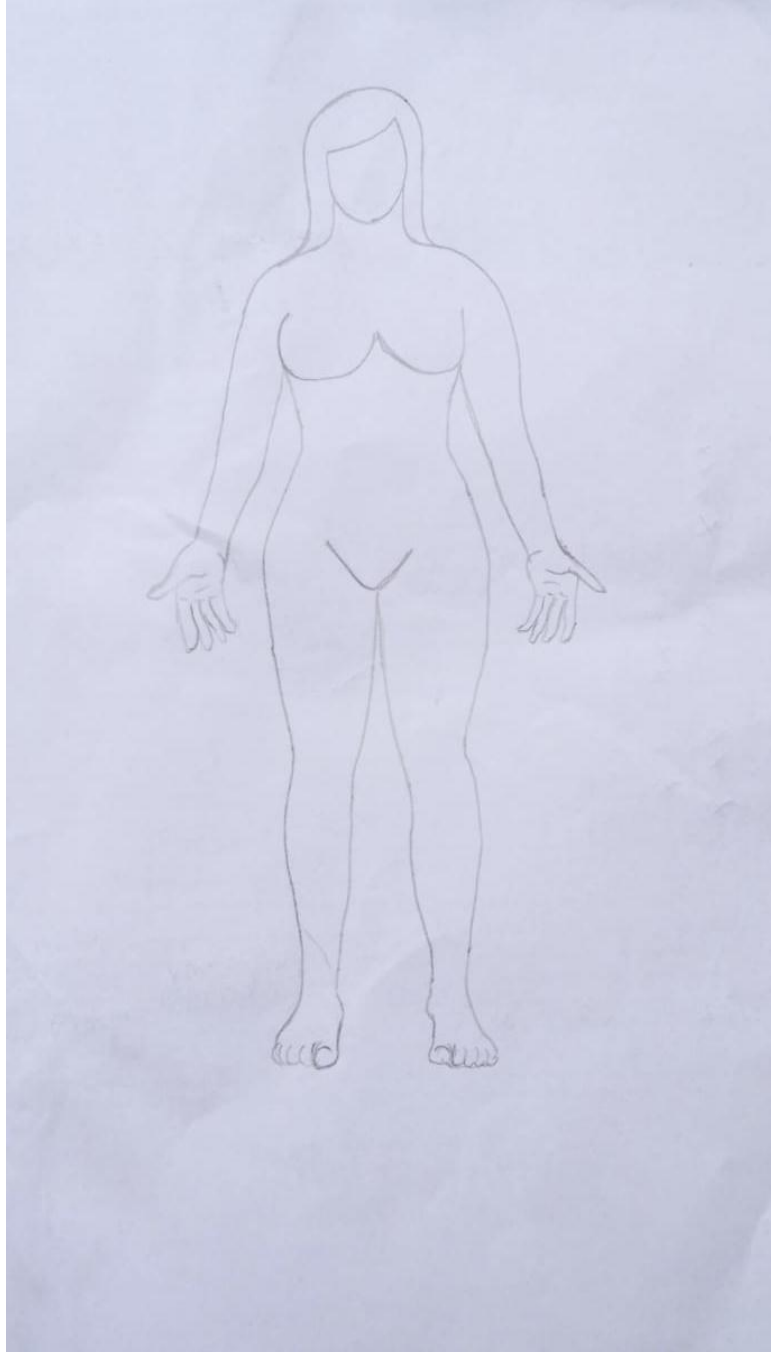
<p><b>Es el ocupado por el cuerpo</b></p>	<p><b>Es el que circunda al cuerpo sin que se produzca desplazamientos</b></p>	<p><b>Es el lugar determinado dentro de un ámbito específico o, ej un rincón dentro de un salón o aula, un renglón en una hoja de papel, etc.</b></p>	<p><b>Es cuando se establece un diálogo corporal de tu espacio, mi espacio, nuestro espacio</b></p>	<p><b>Cuando el cuerpo se traslada de un lugar a otro para abarcar nuevos espacios</b></p>
	<p><b>Ofrece un infinito número de puntos para explorar. La esfera kinestésica no se desplaza.</b></p>	<p><b>La esfera kinestésica del bailarín se desplaza por una zona determinada</b></p>	<p><b>Hay una interacción con otro y otros espacios como factor creativo.</b></p>	<p><b>En el espacio total incluimos todos los diseños espaciales que surgen cuando una o más personas se desplazan en líneas curvas o rectas con todas sus derivaciones y</b></p>

				<b>combinaciones.</b>
--	--	--	--	-----------------------

**Nota: esta tabla es un resumen del blog. Averroes sobre Apuntes de composición**

**coreográfica**

## 4.0 Capítulo III Metodología



Este trabajo se desarrolla bajo la línea de investigación creación, basado en la metodología (IBA), donde es el arte quien permite la comprensión de las prácticas y experiencias vividas de quienes la realizan.

Tenemos la definición de Barone y Eisner (2006), que configura a la IBA como un tipo de investigación de orientación cualitativa que utiliza procedimientos artísticos (literarios, visuales y performativos) para dar cuenta de prácticas de experiencia en las que tanto los diferentes sujetos (investigador, lector, colaborador) como las interpretaciones sobre sus experiencias develan aspectos que no se hacen visibles en otro tipo de investigación.(Hernandez,2008,p 92)

Durante este proceso indagué, exploré y construí distintas fases que me ayudaron en la consolidación de la puesta en escena y la investigación teórica, que se fue desarrollando en el estudio de la asignatura de laboratorio en el énfasis de contemporáneo además del registro escrito, cartográfico y dibujos planteados en la bitácora.

Primera Fase Plastificación

### **Recolección de información**

En esta fase recopiló información a través de la cartografía y el dibujos sobre esas inquietudes y perspectivas de ver y aceptar mi cuerpo, esto implicó un espacio continuo de observación y reflexión para determinar cuáles eran esas motivaciones y preguntas que estaban rondando en mí, durante mucho tiempo.No sabía como delimitarlas, para eso realicé escritos en forma de cartas donde expresaba quejas, reclamos, reflexión, y un sin fin de incógnitas con las cuales vivía internamente.

Estas cartas nunca tuvieron un destinatario fueron más bien mi propia terapia para desahogarme de todo lo que por mucho tiempo me consumía, esto fue importante por que sostuve un registro que se fue entrelazando con mis conclusiones de los laboratorios y distintas asignaturas que plasmaba en las bitácoras, de esos escritos.

Tomé varias imágenes para sondear un mapa mental que terminó siendo más una cartografía, la cual poco a poco se fue disminuyendo hasta lograr centrar un rumbo, que me dio acceso a los distintos abanicos de posibilidades que mis inquietudes incluían, gracias al dibujo logré desmenuzar y centrar las ideas, debido a que cada una en sí, eran tan amplias que llevaban a caminos distintos.

### **Indagar**

Una vez entendida la problemática, inicié una fase de investigación para comprender y profundizar en el tema, sobre el cuerpo de la mujer y sus autores, esto me ayudó a entender el desarrollo de cuerpo, que se construyó en la historia y la importancia que tenía para cada época, así mismo indagué en mi cuerpo que era eso con lo que yo realmente no estaba de acuerdo, tomé elementos para analizar su relación con mi cuerpo, estos elementos fueron ropa, plástico, zapatos, maquillajes y marcadores, los cuales muchos de ellos seguí desarrollando desde mi cuerpo y posteriormente los lleve a la escena con los otros elementos, explorado me brindaron distintos caminos.

Desde la ropa comprendí la exhibición de mi cuerpo, mi cuarto fue el lugar donde observaba y buscaba la relación entre los objetos y mi cuerpo, del mismo modo todo esto era grabado en formato de video el cual contempló metodológicamente como un dispositivo útil para registrar mis exploraciones, en algún momento pensé en construir la dramaturgia y creación de la obra desde este dispositivo pues me di cuenta que me ofrecía variedad, efectos, y una relación

de tiempo y espacio distinto a la puesta en escena.

Tuve varias exploraciones y acercamiento a la danza vinculando el video, todo este acercamiento desde lo digital me ayudó también en la estética y realización de ilustraciones propias que se han ido anexando al trabajo escrito y escénico. Concluyó en que este abordaje me ayudó a identificar las emociones que subyace en mi con relación a este tema, donde la rabia e impotencia fueron las que más se destacaban. Debido a esto, desde lo corporal busqué llevar la puesta en escena hacia una protesta.

## **Segunda Fase Rayar mi Cuerpo**

### **Composición**

**Figura 11**



### **Explorar del video a la escena**

De acuerdo a las exploraciones de la asignatura de laboratorio unidas como mis exploraciones por fuera de la universidad, y el registro del video de los laboratorios anteriores, inciden en el desarrollo del movimiento dentro del espacio, mi propio espacio y ese espacio

escénico en el que permite dialogar con los demás, el video me posibilita jugar con distintos planos desde un primerísimo plano, hasta un gran plano general y ángulos que forman nuevos espacios.

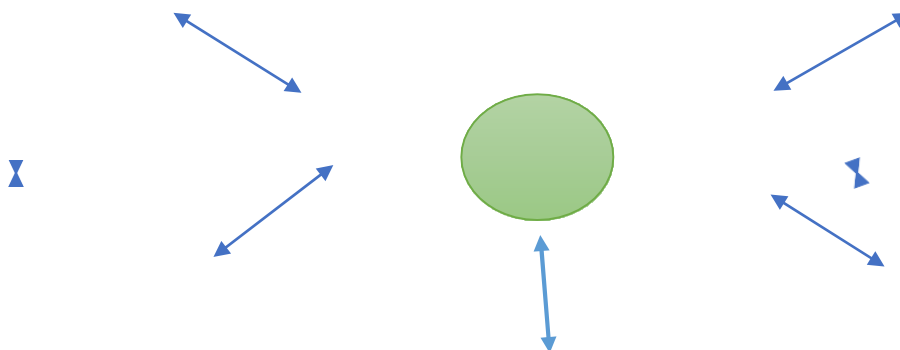
Llevando estas exploraciones a la escena, en un espacio circular donde yo misma marco 7 puntos de ese espacio, para desarrollar la creación en un juego espacial de diagonales y laterales dentro de la obra, concluí que si el video puede llevarme a viajar en distintos lugares la escena puede llevarme a mantener la ilusión de que estamos en el mismo lugar pero no en los mismo espacios y mucho menos observamos desde el mismo ángulo la misma experiencia .

Todos los puntos del escenario son fundamentales, desde mi percepción resalto mucho la utilización del centro del escenario como punto de partida, para que desde ahí florezca toda una espacialidad con relación a mi movimiento.

Inicié mis exploraciones muy cohibida, tratando de encajar en ese gran plástico y sintiendo otra forma de moverme hasta que logre desarrollar una gran movilidad, estas exploraciones me permitieron ubicar mi espacio como mi lugar de protesta, tanto así que anexar señalizaciones en el piso, es para mi tan importante al poder sentirme yo misma con todo lo que tengo por decir dentro de la caja negra.

## Figura 12

Ilustración personal sobre manejo de los puntos que utilizó en el escenario



Esta grafica indica el espacio escénico donde se desarrolla la obra, es una composición hecha en diagonales y laterales, donde cada punto seleccionado del escenario tiene una gran importancia, debido a que marca el desarrollo de la creación.

### **Escuchar**

Durante esta fase realice una escucha corporal sobre cuáles eran esos gestos y sonidos que mi cuerpo producía al relacionarme con mi entorno, y elementos con los cuales había tenido un encuentro directo, desde los escritos propios y las bitácoras concebida en el proceso, tomé varias frases para explorarlas en movimiento y curiosamente las exploré desde la voz, cantadas, habladas y gritadas, no con la intención de buscar sonoridad en ellas, sino más bien como una reflexión desde mi tema, que al final junto a la edición de audio descubrí que había construido la música que hará parte de un momento de mi obra, detonaba en mi esa sensación de activismo y poco a poco encontré la forma de llevarlo musicalmente a mi creación.

*No se vende el cuerpo  
si usted vende su cuerpo como seria  
lo que uno compra se lo lleva  
Alexa Babilonia Martinez*

**No no no se vende el cuerpo...**

**No no no se vende el cuerpo...**

**No no no se vende el cuerpo...**

**No no no se vende el cuerpo...**



**Si usted vende su cuerpo su cuerpo...**

**Si usted vende su cuerpo como sería...**

**Si usted vende su cuerpo...**

**Si usted vende su cuerpo como sería...**

**Lo que uno compra se lo lleva...**

**Lo que uno compra se lo lleva...**

**Lo que uno compra se lo lleva...**

Esta frase se convirtió en música para mi creación , se repite muchas veces con silencios intervalos entre algunas palabras con otras, escuchando también descubrí el sonido que evoca el plástico tanto el gran plástico, como aquel que está sujeto a mi piel. Cada uno genera un sonido distinto y su intensidad crece debido al movimiento ejecutado, este sonido también permite la musicalidad y le da un ambiente desde la composición a la puesta en escena.

### **Composición coreográfica y el diseño del lenguaje corporal**

En esta fase me dediqué a explorar el movimiento y mi cuerpo pensándolo para ser ejecutado y presenciado en un espacio escénico, me tomé el tiempo de analizar y probar todo el material recolectado en los laboratorios atrás, que sentía que podían ser útiles para la puesta en escena.

### **Sellar mi cuerpo**

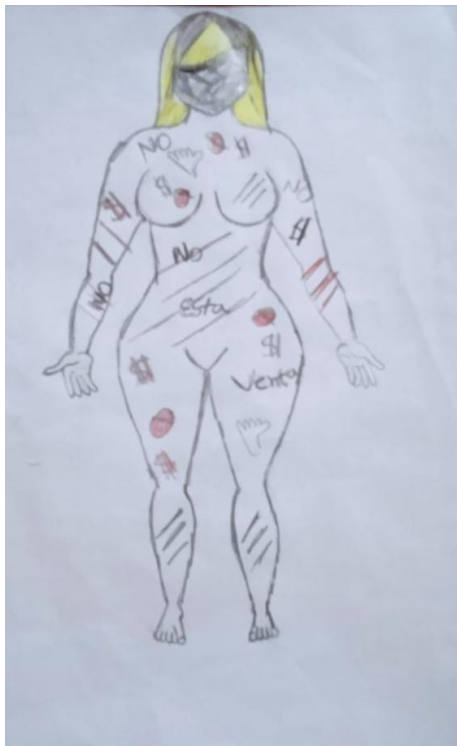
En los laboratorios prácticos comencé a marcar mi cuerpo con tinta, maquillajes, para permitir que mi cuerpo conectara con alguna emoción al escribir en él, al principio no sentía la necesidad de escribir nada, solamente realizar la acción de rayar con tachones partes de mi

cuerpo, al continuar los laboratorios me devolví al inicio de mi indagación sobre mis escritos, para así tratar de rayar cosas distintas.

En ese tiempo exploratorio fuí escribiendo palabras como No se vende pero esta vez estaban regadas en distintos espacios de mi cuerpo, y en los laboratorios practicos se las compartia a mis compañeros sellando tambien sus cuerpos. Avanzando en la composición descubrí que era importante compartir este sello como una remarcacion a lo que nuestro cuerpo no debe realizar y es la venta, pero que tambien muchas veces lo olvidamos.

**Figura: 13**

**Ilustración propia, de las palabras y signos que surgieron mis escritos**



### **Exploración con las cualidades de movimientos**

Al explorar con la sensación del plástico y el cuerpo semi desnudo producían en mi movimiento en distintas velocidades y tiempo al pasar estos movimiento por mi cuerpo y

empezar a codificar que movimiento de la exploración iba a tomar para el ejercicio creativo de la obra No está en venta percibí que las cualidades de movimiento de esas frases que fui creando y unificando para distintos momentos y tiempo de la escena fueron:

**Tabla 3**

**Registro personal de elementos con los que cree la obra.**



### **Tercera Fase**

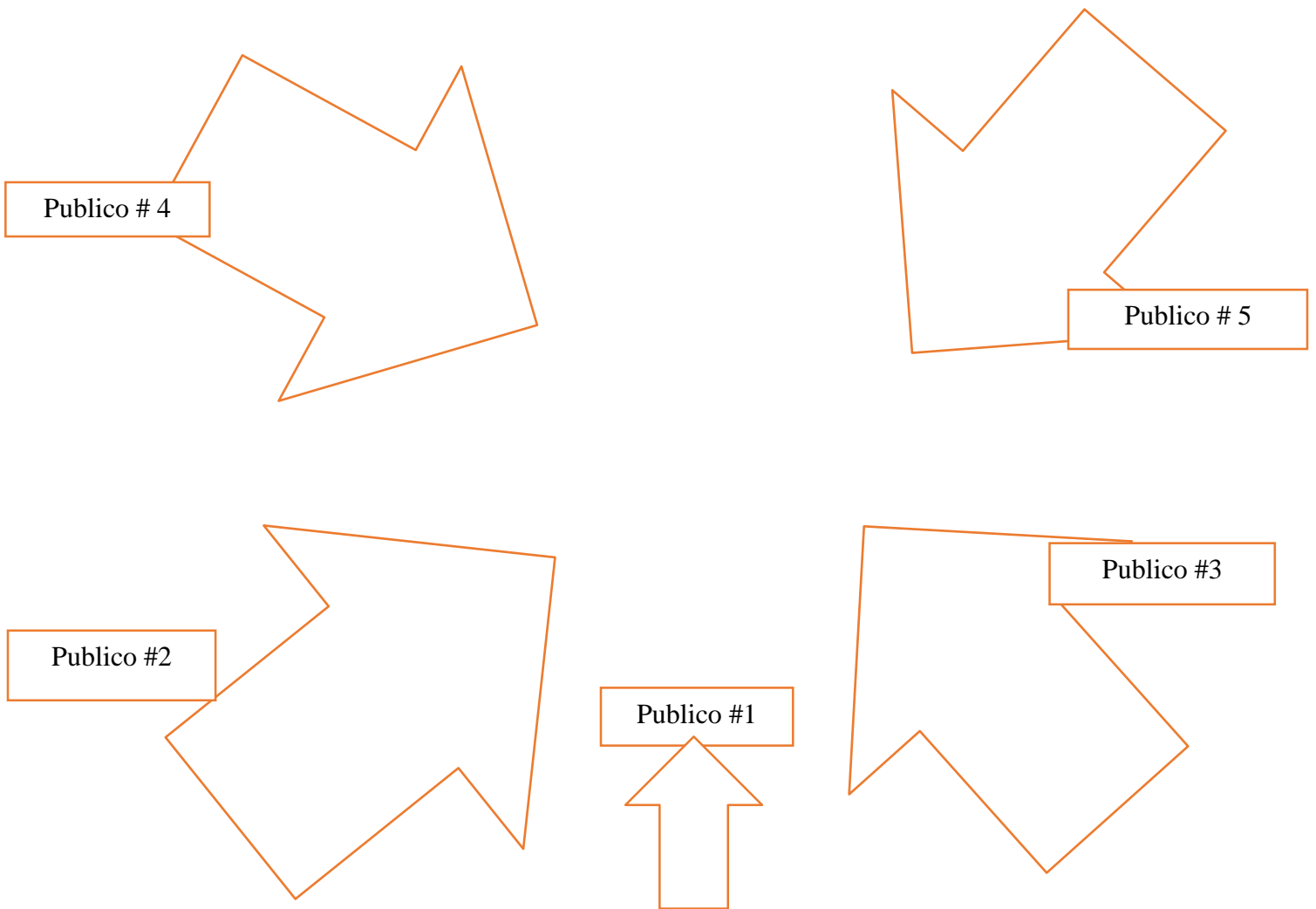
#### **Reflexión, organización y creación**

En esta fase es donde decido con que me quedo y con que no, de todas las ideas y elementos explorados para darle forma al proyecto, se construye los movimientos por cuadros y

niveles, así mismo se realiza la exploración de cómo el espectador va a percibir la obra para probar si funciona, de este modo visualizar el resultado final de la obra No está en venta y concluir con todos los elementos de recurso técnico la elaboración y prueba del diseño de luces, vestuario y sonoridad. La obra se desarrolla en un escenario circular, en donde el público está alrededor de la artista.

### Figura 14

#### Ilustración espacial de como estará ubicado el público



**Figura 15**

Ilustración personal de las cintas de señalización en el espacio escénico



Estas cintas están en toda la ejecución de la obra, creando un ambiente activista y mi propio espacio donde soy libre de expresar lo que pienso.

## 5.0 CAPITULO IV PROPUESTA ARTÍSTICA



## **Guión Escénico**

### **Apertura ( información para el público)**

*Buenos tardes*

*Es un placer poder compartir este espacio de reflexión donde serás libre de imaginar según tus experiencias, un espacio en el cual no existe limitación ni señalamientos. te invito a<sup>2</sup> sentarte directamente en las cuatro diagonales y el frente del escenario mantener total silencio y no grabar desde ningún dispositivo. ¡Gracias!*

*Alexa Babilonia*

### **Primera escena**

Se encienden las luces y en escena aparece mi cuerpo cubierto en su totalidad con dos clases de plástico. el primero es vinipel pegado a las extremidades de mi cuerpo y el segundo es una bolsa plástica grande que me absorbe se da inicio a presenciar un cuerpo axfisiado que se está reconociendo dentro de ese espacio.

Un cuerpo que a lo largo de su vida ha estado atrayendo todas esas cargas, influencias de patrones de repetición, imaginarios creados por familiares y esa constructos sociales , toda esa normativa de que siempre han determinado como debo ser y apropiar mi cuerpo la sexualizacion que la sociedad ha definido para esos cuerpos de mujeres. La sonoridad que acompaña esta escena es la del sonido de la bolsa de plástico.

### **Tabla 4**

### **Registro personal de elementos en la obra**

---

<sup>2</sup> Frase para la apertura de la obra

Cualidades de movimiento:	Situación:	Tiempo:
Ondulatorio sacudido	Encierro reconocimiento salida	Lento Acelerado silencios

### **Segunda escena**

En esta escena las luces del escenario realizan una especie de caminos en diagonales, mi cuerpo sale de la gran bolsa plástica y queda cubierto por el vinipel, mostrando esa metáfora de las capas de la piel, este plástico no permite mover con fluidez mis articulaciones, en este punto mi cuerpo ya no siente ese estado de encierro pero si todavía queda en mi piel plástico pegado, el cual me genera esas ganas de salir corriendo y quitarmelo desesperadamente, percibo y me dejo influenciar por toda esa asfixia que le produce al movimiento, durante este cuadro me dirijo a cada punto del escenario, para ir quitando ese plástico de mi cuerpo que representa toda las convenciones sociales.

Quitar el plástico hacia el espectador es para mi una forma de quitarse cargas y devolverselas nuevamente a la sociedad es una acción-reacción de todos esos imaginarios y cuestionamientos que me tocó vivir es una liberación internamente. Y una confrontación para el espectador.



**Tabla 5**

Aspectos en la escena durante el desarrollo con elementos compositivos, como el cuerpo y la forma, el tiempo, el espacio y la dramaturgia de la escena.

Cualidades de movimiento	Situación:	Tiempo :	Niveles:
Fragmentado	Desespero	lento	Alto
ligado	Libertad	rápido	Medio
ondulatorio	Quietud		bajo
rebotado			

### **Tercera escena**

En el tercer cuadro de la obra No está en venta, mi cuerpo está liberado de esa sensación del plástico, en este momento mi cuerpo entra en todo un discurso de protesta partiendo desde una reflexión al público con un mensaje sobre el cuerpo de fondo como música, los movimientos surgen a partir de cómo mi cuerpo entiende esa protesta, tomé un marcador rojo para intentar escribir sobre mi cuerpo palabras y signos al mismo tiempo que estoy en constante movimiento, esto me permite transitar por emociones fuertes y bajas, se vuelve repetitivo me desplazo con movimientos, las frases son construidas desde mi propia forma de entender la protesta.

La rabia e inconformidad que mi temática expresa aquí descansa un poco y se crea un

contraste entre la sonoridad de mi voz diciendo palabras y la vulnerabilidad de mis movimientos y cuerpo durante la escena , mi intención como artista es dejar un mensaje al público cuando salgan del escenario, que puedan sentir sensaciones distintas. Para mi es una valentía poder usar mi cuerpo para hablar y regalar un poco de eso que ha estado en mi durante mucho tiempo.

**Tabla 6**

**Aspectos en la escena durante el desarrollo con elementos compositivos, como el cuerpo y la forma, el tiempo, el espacio y la dramaturgia de la escena.**

Cualidades de movimiento	Situación	Tiempo	Niveles
Ligado	Tranquilidad	Lento	Alto
sacudido	Rabia	normal	bajo

**Tabla 7**

**Sonoridad para la obra**

Nombre de la canción	Compositor	Género	Año
Sonido del plástico	Alexa babilonia	Instrumental	2021
Primavera	Ludovico	Audio	1982
Audio no se vende el cuerpo	Alexa babilonia	Instrumental	2021

## Guión de luces

Tabla 8

Escena	Cambio	Color de luz	Posición de la luz
ESC 1	Black out cambio, cuando inicia el sonido del plástico	verde	frontal
ESC 1	Cambio cuando me traslado derecha izquierda con el plástico	- Verde	Frontal
ESC 2	Cambió cuando me empiezo a quitar el plástico vinipel	Verde	luces en 4 puntos diagonales y ambiente
ESC 2	Cuando el bailarín queda en el centro ya se ha quitado todo el plástico vinipel .	- Luz ambar	frontal
ESC 3	Cambió, cuando muestro el sello en la escena	Luz ambiente	Distintos ángulos toda las diagonales encendidas
ESC 3	Cambio, cuando me empiezo a desplazar en el espacio	Luz ambiente	Distintos ángulos toda las diagonales encendidas
Final	Salida del escenario caminando	Luz ambiente	se va opacando poco a poco hasta quedar en Black out

## 6.0 CAPÍTULO V CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación creación me arrojó como respuesta a la pregunta de investigación ¿Cómo entender y comprender el cuerpo como construcción social, para la creación de una obra de danza contemporánea, que evidencie una protesta ante la mercantilización y sexualización reflejada hoy en día, en el cuerpo de la mujer? Lo siguiente: comprender el cuerpo como construcción social desde una mirada de análisis a como el cuerpo se va percibiendo de acuerdo a la historia, bajo las concepciones de cada época, su cultura y el desarrollo globalizado, leer y profundizar sobre la historia del cuerpo, hasta lograr centrarme en la modernidad, donde el cuerpo pasa a ser visto como objeto mercantil y sexual, desde una mirada de liberación sexual, que trajo consigo estereotipos, estándares, que hasta el día de hoy están vigentes en la sociedad. Todo esto da inicio a movimientos sociales y artísticos en pro y en contra a toda esta problemática, todo esto me sirvió para entender que tipo de obra quiero mostrar, que elementos puedo llevar a la escena.

Cuando empecé a profundizar y entender como afecta a las personas su desarrollo identifiqué que mi proceso de creación debe ser enfocado a una danza protesta para así sensibilizar y reflexionar sobre nuestros cuerpos, para que las personas se cuestionen la importancia de volver a sentir, ir hacia sí mismo para romper con los estereotipos, y así reconocer el cuerpo que habito, no el cuerpo que me dice la sociedad que debo ser si no el cuerpo que soy.

Este cuerpo encontró desde el movimiento su propia forma de hacer protesta y expresar sus ideas, donde el elemento del plástico me permitió trascender y visualizar desde distintas miradas, sentir mis articulaciones atadas, me llevó a contemplar la metáfora de mujer plastificada, donde cubrir simboliza una capa que pueden tener un sin fin de significaciones

capas de la piel, capas sobre los imaginarios sociales, capas de mis cuestionamientos internos, capas de mis emociones frente a la problemática presenciada, capas de cómo la sociedad va sexualizando y mercantilizando los cuerpos.

Gilles Lipovetsky (1983) plantea que el interés febril por el cuerpo no es espontáneo, sino que responde a imperativos sociales para sostener el narcisismo y así llevar a cabo la misión de normalizar el cuerpo, imponiéndose un lugar predilecto en el discurso social, quedando asociado a un valor indiscutible, convertido en un objeto, en una mercancía, que se puede moldear o modificar según el gusto de una época.

Así como la percepción que esto puede tener para cada persona es distinta. Entendí que hoy en día no se habla de un solo tipo de cuerpo, si no de muchos cuerpos, es la diferencia en lo extrañamente convencional donde está la verdadera esencia. Reapropiar el propio cuerpo es direccionar bajo criterios y distintas formas de expresiones personales, resignificar y proyectarlo hacia una reflexión sobre los mecanismos económicos, políticos, y sociales que hacen posible ese espacio y lugar donde puedo mostrarme sin que mi cuerpo se lleve a la sexualidad, donde existen mil formas de decir que No está en venta, pero mi cuerpo encontró la danza para expresarlo.

Por lo tanto es dable plantear que el cuerpo no es algo dado de antemano, de naturaleza indiscutible, sino, por el contrario, hay tantas representaciones como sociedades haya y habrá que comprender la corporeidad como estructura simbólica que incluye imaginarios, conductas o nociones propias de cada grupo.( Cabo,Cariana,2012)

En la sociedad contemporánea el cuerpo se ha ido transformando bajo los imaginarios y la industria de consumo en una mercancía que aparece bajo el modelo de “liberación sexual”. Estos imaginarios también se han encargado de enseñarnos que solamente poseen una sola forma de cuerpo, ese cuerpo que se ha convertido en el centro de las sociedades, debido a .que se promueve la crítica y desvalorización moral al cuerpo de la mujer, colocándolo como servicio de objeto y difusión para la creación de una industria de mercado que busca viralizar todo lo externo.

Existe una tendencia constante en querer ver el cuerpo como la sociedad nos indica, nos deslumbramos por ver el cuerpo completo, pero estamos buscando todo el tiempo intervenir activamente para cambiar su forma física, de ahí el cuerpo poco a poco se ha convertido en parte de un proyecto en el que cada uno de nosotros escoge cómo presentarlo. Así mismo la búsqueda de los laboratorios prácticos, el video, los elementos y esa singularidad que cada uno de ellos me aportaron, me llevó finalmente a interiorizar que no necesariamente debería existir una sola forma de cuerpo presentado como maniquí, lo que se busca sencillamente es la categorización de un estándar de cuerpo al que no todas las mujeres podemos encajar. Mi cuerpo cubierto con plástico y poca movilidad se siente como un maniquí, una muñeca plastificada, que tiene una forma de cuerpo distinta a los maniqués que tradicionalmente acostumbramos a ver, y que al quitar parte del plástico estoy quitando capas de esa piel artificial.

Finalizando desde el ejercicio escénico puedo decir, que la creación es un camino que a veces no tiene final, un punto de partida que permite abarcar muchas cosas, una pregunta te lleva a otra y abre muchos caminos. Durante el proceso de retroalimentación surgían otras formas de ver y presentar la creación, la colectividad desde los laboratorios es fundamental, contar con la visión de personas que no estaban vinculadas a mi proceso de investigación creación, es sin duda

un aprendizaje que nutre los procesos a nivel creativo y teórico.

## REFERENCIA

- Casillas, F. (2018). La opresión de la mujer bajo el capitalismo: El trabajo y la familia. La izquierda socialista. <https://marxismo.mx/la-opresion-la-mujer-capitalismo-trabajo-la-familia/>
- Aguado, J. (2004). Cuerpo humano e imagen corporal. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas. Facultad de Medicina.
- Sáez, G. (2012). Empoderamiento o subyugación de la mujer experiencia de cosificación sexual interpersonal. *Revista Scielo vol21 (p1)* Recuperado de <https://scielo.isciii.es/scielo>.
- Foucault, M. (2008). *Historia de la sexualidad 1: la voluntad del saber*. 2da. Edición. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 152 p  
[http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1317-58152010000100014](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1317-58152010000100014).
- Cobo, R. (2015): *El cuerpo de las mujeres y la sobrecarga de sexualidad. Investigaciones feminista* vol. 6 (p7-19) <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/51376>.
- Walter, N. (2010) *Muñecas vivientes. El regreso del sexismo*. Madrid España: Turner. }
- Ocando, D.(2020). *Cultura de violencia: mercantilización y cosificación del cuerpo de la mujer*. Elestado.Net <https://elestado.net/2020/06/30/cultura-violencia-mercantilizacion-cosificacion-cuerpo>.
- Ribot, M. (2020). La Ribot: Soy excéntrica. Nunca me ha interesado lo que ocurre en el centro. El País (p19) [https://elpais.com/cultura/2020/08/24/babelia/1598286631\\_306728.htm](https://elpais.com/cultura/2020/08/24/babelia/1598286631_306728.htm).



- Écija, A. (2011). Danzas distinguidas piezas de la Ribot (p1) revista *Boletín de arte Departamento de historia del arte universidad de Málaga*. recuperado de <http://archivoarte.uclm.es/textos/danza-distinguida-las-piezas-de-la-ribo/>
- Wolffer, L. (2010). *performance y género*. <https://tdcc10.blogspot.com/2010/04/performance-y-genero-lorena-wolffer.html>.
- Jimenez, I. (2016). Notas sobre la danza contemporánea en Colombia. Extrait du *Artelogie* vol. 6 (p3-p8) <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article417>.
- Klein, J. (2021). *Des sexualización del cuerpo femenino en los performances de Roció Boliver: una mirada desde el cinismo crítico*. *Revista de investigación en el campo de las artes* vol. 19 N 29 recuperado de <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/1744>.
- Danza para recomponer, *Recicle*. revista paso al paso. <https://pasoalpasso.com/rec/presentacion/>
- Martinez, L.(2022).*La negación histórica del cuerpo femenino*. *El Economista*. <https://www.economista.com.mx/opinion/La-negacion-historica-del-cuerpo-femenino-20220309-0139.html>
- Soley, D. (2009). *La imagen de la mujer en la publicidad*. *La república net*. [https://www.larepublica.net/noticia/la\\_imagen\\_de\\_la\\_mujer\\_en\\_la\\_publicidad](https://www.larepublica.net/noticia/la_imagen_de_la_mujer_en_la_publicidad).
- Longa, C.(2012). *La Improvisación en Danza Contemporánea Como Lenguaje.Una Reflexión Desde la Hermenéutica moderna*. Tesis para Optar al Título Profesional de Pedagogía en Danza, Universidad de Arte y Ciencias Sociales.

Larraín, V. (2008). Metodología de Improvisación y Composición Para la Coreografía. Revista Virtual de Arte Contemporáneo y Nuevas Tendencias.

<https://revista.escaner.cl/node/963>

Grumann, A. (2014). Performance ¿Disciplina o concepto umbral: la puesta en escena de una categoría para los estudios teatrales? <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/4621>

Agamben, G.(2008). Qué es lo contemporáneo.

[https://r.search.yahoo.com/\\_ylt=AwrE1xE5Zl1iEdAAGxarcgx.;\\_ylu=Y29sbwNiZjEEcG9zAzEEdnRpZAMEc2VjA3Ny/RV](https://r.search.yahoo.com/_ylt=AwrE1xE5Zl1iEdAAGxarcgx.;_ylu=Y29sbwNiZjEEcG9zAzEEdnRpZAMEc2VjA3Ny/RV).

Mercés,Cunningham, Biografía (2009) Danza,es

<https://www.danza.es/multimedia/biografias/merce-cunningham>

Campo, C.(2013)Apuntes de Composición Coreográfica.Junta de Andalucía,Averroes.

[https://agrega.juntadeandalucia.es/repositorio/05042013/1a/es-an\\_2013040513\\_9141406/index.html](https://agrega.juntadeandalucia.es/repositorio/05042013/1a/es-an_2013040513_9141406/index.html)

Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para representar la investigación en la educación. Educatio Siglo XXI, pp. 85-118.

Cabo, Carina (2012) El cuerpo: Una construcción social. Portalfitness.

[http://www.portalfitness.com/8576\\_el-cuerpo-una-construccion-social.aspx](http://www.portalfitness.com/8576_el-cuerpo-una-construccion-social.aspx)

## ANEXOS

### Anexo 1

Foto tomada por Osman Sanchez 2021



**Anexo 2**

**Foto tomada por Osman Sanchez 2021**



**Anexo 3**

**Foto tomada por Osman Sanchez 2021**





**Anexo 4**

**Foto tomada por Osman Sanchez 2021**



**Anexo 5**

**Foto tomada por Osman Sanches 2021**



**Anexo 6**

**Foto tomada por el programa danza en las muestras 2022**





**Anexo 7**

**Foto tomada por el programa danza en las muestras 2022**



## Anexo 8

Foto tomada por el programa danza en las muestras 2022



## Anexo 9

Foto tomada por el programa danza en las muestras 2022



**Anexo 10**

**Foto tomada por el programa danza en las muestras 2022**



## Anexo 11

Foto tomada por el programa danza en las muestras 2022

