



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, 3 de mayo de 2020

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Cuidad

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **DIANA MARGARITA OLIVERA BADILLO**, identificado(a) con **C.C. No. 1.140.853.572** de **BARRANQUILLA**, autor(a) del trabajo de grado titulado **SIN MI MEMORIA** presentado y aprobado en el año **2022** como requisito para optar al título Profesional en **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

DIANA MARGARITA OLIVERA BADILLO

C.C. No. 1.140.853.572 de BARRANQUILLA

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, **3 de mayo de 2020**

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:	SIN MI MEMORIA
Programa académico:	DANZA

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	DIANA MARGARITA OLIVERA BADILLO						
Documento de Identificación:	CC	X	CE		PA	Número:	1.140.853.572
Nacionalidad:					Lugar de residencia:		
Dirección de residencia:							
Teléfono:					Celular:		



FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DEGRADO	SIN MI MEMORIA
AUTOR(A) (ES)	DIANA MARGARITA OLIVERA BADILLO
DIRECTOR (A)	TANIA IGLESIAS RAMÍREZ
CO-DIRECTOR (A)	OLGA BARRIOS SUÁREZ
JURADOS	YANNY MANOTAS, JUAN DAVID GONZALEZ
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR ALTITULO DE	PROFESIONAL EN DANZA
PROGRAMA	DANZA
PREGRADO / POSTGRADO	PREGRADO
FACULTAD	BELLAS ARTES
SEDE INSTITUCIONAL	SEDE NORTE, SEDE BELLAS ARTES
AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO	2020
NÚMERO DE PÁGINAS	100
TIPO DE ILUSTRACIONES	FOTOGRAFÍAS
MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)	NO APLICA
PREMIO O RECONOMIENTO	NO APLICA



Sin MI memoria
PROYECTO DE INVESTIGACIÓN - CREACIÓN

DIANA MARGARITA OLIVERA BADILLO
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESIONAL EN DANZA

PROGRAMA DE DANZA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO
PUERTO COLOMBIA
2020



Sin MI memoria
PROYECTO DE INVESTIGACIÓN - CREACIÓN

DIANA MARGARITA OLIVERA BADILLO
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESIONAL EN DANZA

TUTORES

TANIA IGLESIAS RAMÍREZ
OLGA BARRIOS SUÁREZ

PROGRAMA DE DANZA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO
PUERTO COLOMBIA
2020

NOTA DE ACEPTACION

DIRECTOR(A)

JURADO(A)S

DEDICATORIA

Dedico este proyecto a todas las personas que han tenido de cerca el Alzheimer

Especialmente a mi abuela Elvia Pacheco Torres (Q.E.P.D)

mi fuente de inspiración.

AGREDECIMIENTOS

Agradezco a la Universidad del Atlántico, al Programa de Danza por la oportunidad de formarme como persona y como profesional.

A mis asesoras Tania Iglesias y Olga Barrios les doy infinitas gracias por guiarme en este proceso con su luz, paciencia, cariño, experiencia y dedicación. Son parte crucial de este proyecto.

Agradezco a Lina Álvarez y Fernando Cárdenas por dedicar su tiempo a la ayuda y guía brindadas, aportando al proceso de escritura.

A los profesores del programa Danza, que fueron parte influyente en mi proceso en toda la carrera, y que dará sus frutos en el futuro.

Gracias a mis compañeros que han sido un soporte para este proceso y parte fundamental para la producción de la obra.

Finalmente, a mi madre, hermana y mi familia por el apoyo incondicional, su confianza y amor sincero.

RESUMEN

“*Sin MI memoria*” es una obra de danza contemporánea, resultado de un proyecto de investigación – creación, inspirada por una experiencia personal y por el impacto emocional que generó en mí, el vivenciar el proceso del Alzheimer que padeció mi abuela en sus últimos años. Esta obra muestra a una mujer que transita en tres aspectos que fueron identificados como síntomas y consecuencia esenciales en el Alzheimer, que son la pérdida de la memoria, haciendo énfasis en un algo que se va, de ese algo que ya no está y que una vez estuvo, también transita en la confusión de estar aquí o allá o en medio de la nada y la frustración de estar presente sin reconocerse, en el olvido, en la nada.

En la piel, en el cuerpo hay recuerdos, hay sutiles memorias, no de datos, ni de información, pero sí de sensaciones, el sonido, el tacto, los olores y sabores, están presentes y la conecta con el mundo, la mujer encuentra en estos recuerdos que tiene resguardados en su mente, la posibilidad de construir y vivir ese nuevo ser, una nueva realidad. Este montaje nace de mi temor a verme en este mundo desconocido y que a través de la danza poder expresar y exteriorizar. En la obra se utilizan elementos de la danza contemporánea como la repetición y acumulación de movimientos, que fueron el camino para poder explorar y expresar, además de llevarlo a la escena como una obra de danza contemporánea.

El proyecto da como resultado una pieza escénica unipersonal de tres fragmentos: *Llaves*, *Pérdida* y *Reconstruir*; donde se encuentra a una mujer buscando en su mente los recuerdos que aún conserva y encontrándose consigo misma y su corporeidad.

Palabras clave: corporeidad, memoria, realidad, danza contemporánea, repetición.

ABSTRACT

“*Sin MI memoria*” is a contemporary dance work, the result of a investigation-creation project, inspired by a personal experience and the emotional impact that gender on me, the experience of the Alzheimer's process that my grandmother suffered in her later years. This work shows a woman transiting in three aspects that were identified as essential symptoms and consequences in Alzheimer's, which are memory loss emphasizing a something that is going away, of that something that is no longer there and that was once , also travels in the confusion of being here or there or in the middle of nowhere and the frustration of being present without being recognized, in oblivion, in nothingness.

In the skin, in the body there are memories, there are subtle memories, not of data, nor of information, but of sensations, sound, touch, smells and flavors, are present and connects it with the world, the woman finds in these memories that she has sheltered in her mind , the possibility of building and living that new being, a new reality. This montage is born of my fear of seeing me in this unknown world, and that through dance to be able to express and externalize. The work uses elements of contemporary dance such as repetition and accumulation of movements, which were the way to explore and express, as well as bringing it to the scene as a work of contemporary dance.

The project results in a one-person stage piece of three fragments:*Llaves*, *Pérdida* and *Reconstruir*; where a woman is found searching in her mind for the memories she still keeps and finding herself and her corporeity.

Keywords: corporeity, memory, reality, contemporary dance, repetition

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	10
1. CAPITULO I :Estado del arte.....	19
1.1: Artes plásticas.....	19
1.2: Literatura.....	23
1.3: Cine.....	26
1.4: Teatro.....	29
1.5: Danza.....	31
2. CAPITULO II :Marco Conceptual.....	34
2.1: Realidad.....	37
2.2: Sin... memoria.....	38
2.3: Sentidos.....	40
2.4: Cuerpo... sin memoria.....	42
2.5: Danza.....	46
3. CAPITULO III: Metodología.....	51
3.1: Idea inicial o punto de partida.....	51
3.2: Exploración.....	53
3.3: Toma de decisiones.....	58
3.4: Creación.....	60
4. CAPITULO IV: Propuesta artística.....	64
4.1: Llaves.....	64
4.2: Pérdida.....	65

4.3: Reconstruir.....	70
4.4: Música, sonidos y silencios.....	71
4.5: Vestuario.....	72
4.6: Elementos.....	73
4.7: Espacio escénico e iluminación.....	75
CONCLUSIONES.....	78
LISTA DE REFERENCIAS.....	81

Hay quienes imaginan el olvido como un depósito desierto, una cosecha de la nada y sin embargo el olvido está lleno de memoria.

-Mario Benedetti. El olvido está lleno de memoria.

INTRODUCCIÓN

Sin MI memoria es una obra de danza contemporánea basada en una mujer que transcurre por momentos de confusión, de olvidos, de desesperación e impotencia por no reconocerse así misma debido al Alzheimer, donde aparece un sonido que es clave, un sonido que le llama la atención, que la conecta con algo, la aterriza y la confunde a la vez, luego ese sonido se convierte en melodía, que lleva a mover su cuerpo a una danza liviana, sutil y contundente, pero este cuerpo está perdiendo algo, perdiendo fuerza, orientación, serenidad.

Esta mujer, está descubriendo que su cuerpo no es el mismo, sus movimientos cada vez son más torpes y sin sentido para ella, que la llevan a esta desesperación de no saber qué ocurre. Pero al final, esta mujer descubre un cuerpo nuevo, libre de pensamientos confusos, pues con los recuerdos que aún posee, reconstruye una nueva mujer, una nueva realidad que la hace volar, una realidad que solo conocen y sienten los que viven con Alzheimer.

Los que tienen la enfermedad no son conscientes de ello, cada vez se desconocen más, y está en proceso el nacimiento y resurgir de un nuevo ser. En otras palabras: “En ciertos casos, el paciente no tiene conciencia de su enfermedad (lo que técnicamente se llama *anosognosia*) y se niega rotundamente la existencia de los problemas que observa la familia” (Peña-Casanova, 1999, p.42)

Esta mujer sin darse cuenta está perdiendo su historia, lo que vivió y lo que alguna vez disfrutó, lloró, gritó y la convirtió en la mujer que es y que está a punto de cambiar. La memoria se está yendo, los recuerdos se le escapan, el cuerpo cambia, lo vivido se le esfuma. En este sentido “No es que en el cuerpo se conserve el recuerdo, ni que el cuerpo sea depósito de éste, sino que es más bien que desde el cuerpo “volvemos a llamar” al recuerdo, tejemos la memoria

desde los vestigios dejados en él” (Frejdkes, 2015, p.1) Siempre estamos tratando de recordar, ya sea algún suceso, un nombre, una palabra, y el cuerpo, es el que nos permite recordar, no solo el momento, sino lo que sentimos en ese momento.

MI ABUELA

El interés y motivación para crear *Sin MI memoria* es interpretar ese cuerpo que se pierde, que va quedando en el olvido y nace de una experiencia vivida en mi familia hace unos años, ya que a mi abuela materna le diagnosticaron Alzheimer. A partir de ese momento, todo el entorno en mi familia cambió, veíamos que mi abuela no era la misma desde entonces y empezaba a olvidar nombres, sucesos, su mirada era distante y lejana, fue olvidando como comer, ir al baño sola, caminar, se irritaba con facilidad, dormía muy poco, habían lapsos de tiempo donde no tenía contacto con nuestra realidad y nos volvíamos irreconocibles para ella, ya no éramos parte de su mundo, hasta verla en sus últimos días en una camilla de hospital consumida por la enfermedad y que se la llevó sin darse cuenta, eso ya hace 8 años. Hubo momentos en los que no se sabía si nos iba a dejar para siempre, o seguía de una u otra manera en este plano terrenal, nos estábamos preparando para su descanso, porque se veía que no estaba bien, por no comer, dormir, no reconocer, y en ocasiones de no existir.

Para mí, ella se perdía en un mundo tan lejano y desconocido generándome miedo, angustia, incertidumbre, tristeza con relación a la muerte, a lo desconocido, a la pérdida de los recuerdos, a las distancias y a quedar en el olvido, temor de llegar a ese estado, muchas veces me vi en un futuro reflejada en mi abuela, generándome una gran confusión al no saber si también llegaría a perder la memoria.

De ahí, mi curiosidad de indagar todo lo relacionado a la enfermedad, pero más allá de la enfermedad en sí, me generaba curiosidad el tratar de entender cuál era su realidad, cómo era ese mundo en el cual ya yo no pertenecía más, mi relación con ella se desvanecía, no me reconocía, ni entendía que pasaba a su alrededor, si era de día o de noche y al verla allí confundida, en ciertas ocasiones irritada, me preguntaba ¿por qué le está pasando esto? ¿Cómo se estará sintiendo? ¿Cómo puedo ayudarla? ¿Qué me pasará si la padezco? ¿Qué ocurrirá en esas lagunas que pasan a veces en fracciones de segundo? ¿Dónde está mi abuela? Es decir, toda la situación generaba un impacto en mí, sobre todo muchas dudas surgían dentro de mí.

Necesitaba tener respuestas a mis dudas, pero debido a la enfermedad ella no me podía responder, solo me quedaba verla, sentirla e interpretar sus gestos, su corporeidad, su mirada, no eran necesarias las palabras, sobraban.

Me quedaba con esa imagen de una mujer con una mirada distante, silenciosa, que decía mucho, y a la vez nada, esa imagen de una mujer estando horas sentada en su mecedor sin saber qué estaba pensando, sin saber qué estaba esperando, en el olvido, pero acompañada de un silencio cargado de algo y de tanto, de un cuerpo que siente, que recibe y que de una u otra forma, sin necesidad de un lenguaje específico, comunica y dialoga, todo en ella habla, la mirada, sus gestos, sutiles movimientos, todo su cuerpo decía y yo sentía. Esta imagen fue elemento clave para la elaboración de la obra, fue parte de mis pensamientos al recordarla, porque esa imagen es de las que más recuerdo, la que más se repite y me sirvió para poder comenzar a explorar con el cuerpo desde ese recuerdo.

En este sentido, traigo a colación que “La capacidad humana de comunicarse se sostiene en la formación de símbolos, constituyéndose en una comunicación interna y externa significativa que dan al hombre identidad, fundada en relación con otro”. (Guido, 2009, p. 26). Es decir, al

verla ahí sentada, esa imagen congelada, esa espera, días enteros de largas esperas, desconociendo el interior de su silencio, de su quietud, de su inexpressión, me llevó a observarla detenidamente y con detalle, con solo verla me estaba comunicando algo, percibía sensaciones distintas independientemente de que ella estuviese ahí o no. Su cuerpo seguía hablando, seguía pensando y seguía sintiendo y eso era lo que trataba de comprender, de reconstruir ese mundo que ella quería comunicar en silencio, con lo cual, de estas imágenes de ella, perdida, ausente, silenciosa, de estas sensaciones que ella me transmitía, de ahí nació mi deseo de poder explorar y expresar lo que ella me estaba haciendo sentir, de lo que ella me quería comunicar, de poder explorar y hablar de aquello que el cuerpo habla y las palabras sobran. De allí nace mi interés de hablar de ese cuerpo sin memoria, de esos lapsos y de ese olvido, de la confusión y de las pérdidas, tomando en cuenta estos aspectos, es que parto para poder crear y explorar a partir de esta temática y llevarla a la escena, también partiendo del miedo a la incertidumbre que esto me produce y de lo que me transfirió ella a través de su cuerpo y su vulnerabilidad, pero solo con fines artísticos y como herramientas para la creación.

MI...

Al estar en el programa Danza y tener un contacto con la danza contemporánea, las dinámicas en la danza me facilitaron y fue una herramienta para acercarme más a mí, a lo que siento y a mis recuerdos, me sensibilizó en algunos aspectos, sobre todo en lo que concierne a mi persona (cuerpo, mente y emociones) .

Cuando tuve contacto con la danza contemporánea me llevó a otro nivel de conciencia sobre mí y mi entorno, hacia mis emociones, quién soy y a dónde quiero llegar, esto me ha permitido descubrir mis mundos internos, con lo cual, es también la herramienta que utilizo para continuar descubriendo y para este proyecto de creación, explorar las emociones, dudas e incertidumbres

que generaban en mí con relación a la condición de mi abuela y hacer así una obra de danza contemporánea en la que se refleje este acontecimiento imborrable.

Al crear una conciencia sobre mi ser en su totalidad, de ahí aparece la necesidad de sacar a la luz a través de la danza todo lo que me generó esta situación, porque estaba guardado en algún lugar de mi mente, emociones, recuerdos, pensamientos reprimidos, guardados, evitando ser consciente de ellos, esfuerzo casi imposible, ya que hasta el día de hoy, me hace pensar, me hace sentir confundida, me hace recordar esa imagen frágil, que se convierte en reflejo de un futuro lleno de desconcierto. En cierta medida:

“La consciencia somática se refiere, entonces, a la capacidad del ser humano de centrar voluntariamente la atención sobre su proceso somático. Según Gómez (Idem, p.18), se define como una actitud de escucha hacia sí mismo, de atención interna, que se desarrolla a medida que el individuo participa activamente en la continua interacción entre los procesos orgánicos del cuerpo, el entorno y las intenciones; constituyéndose en un componente esencial de la formación de un sentido cohesivo del yo” (Gómez, como se citó en Castro Y Uribe, 1998, p.33)

Esa consciencia, la escucha de tu cuerpo y conocerlo, nos conecta cada vez más con los sentimientos, y como artistas nos hace cada vez más sensibles hacia los sucesos, directa o indirectamente ligados a nuestra persona.

Para mí, es valiosa la idea de crear una pieza de danza con esta experiencia, que indudablemente marcó un antes y un después en mi vida y la de mi familia, además del interés que me motiva para que las personas que desconocen el Alzheimer, no se han visto o no hayan tenido a un ser querido con este mal se acerquen a él y sensibilizar a partir de mi vivencia, del mismo modo lo considero un proceso de limpieza y catarsis al expresar por medio del arte lo que

cuesta expresar y explicar con las palabras, ya que el arte es un campo que nos permite dialogar entre lo real y lo imaginario. “De hecho, cada arte habla un idioma que trasmite lo que no puede decirse con otra lengua sin tener que variar sustancialmente.” (Dewey, 2008, p.119)

Parto de esta premisa para manifestar que uno de los objetivos de hacer esta pieza es dar una voz a esas lagunas, a esos silencios en los que no se sabe que ocurre a recrear esos espacios, a darle vida a ese cuerpo olvidado, sin memoria, pero que, a través del arte, propiamente de la danza, pueden ser explorados y así materializar esa realidad desde la mía y desde mi sentir, dando como fruto a *Sin MI memoria*, a un ser que danza sobre el olvido. “Darle voz a la memoria corporal, hacerla memoria visible en escena nos sumerge en un viaje en el tiempo. Postergaremos por un momento los contenidos de la memoria para focalizar nuestra mirada en la memoria misma.” . (Frejdkes, 2015, p 1.)

Esto es una prueba en todo sentido, puesto que estoy tocando un tema personal, cosa que no acostumbro a hacer y pensando en personas que no me conocen verán esta parte de mí y que pienso llevar al escenario, convirtiendo este suceso de negativo a positivo, haciendo referencia a esa catarsis, a liberar tensiones.

Para iniciar este proceso de creación y exploración, encontrarme y descubrirme en esos mundos del Alzheimer, configurar estos silencios y estados de confusión, surgían en mí ciertas dudas que movilizaban y eran el impulso hacia la exploración: ¿Qué pasará con mi cuerpo si sufro la enfermedad? ¿Olvidaré que alguna vez fui artista? ¿Recordaré todo lo que gané con la danza? Muchas veces tiendo a olvidar detalles en poco tiempo: qué iba a preguntar, qué voy a hacer, secuencias coreográficas, etc. Muchos lo consideran despiste, incluso yo, pero por momentos es una señal de alarma, alarma que retumba en el ser todos los días y el estar pendiente de lo que sucede conmigo y mi mente, si estas señales, en ocasiones mínimas, ¿como serán

después? Tal vez no lo recordaré hasta entonces, o quizás no quiera pensar en eso por ahora, de todos modos esa sensación está presente, el temor a lo desconocido, al no reconocerse, al ver lo que un día fue tu pasión y tu vida se conviertan en una extrañeza, como si jamás lo hubieses vivido. Con lo cual estos miedos y emociones que se generaban a partir de estas dudas dando vuelta en mi cabeza, eran el impulso y la fuerza para llegar al movimiento, un movimiento sentido, que abrió paso a este proceso de creación y de darle respuesta a la pregunta más importante por resolver: ¿Cómo poder exteriorizar a partir de mi vivencia ese mundo distorsionado de las personas que padecen Alzheimer, de esa realidad que no es fácil sentir ni explicar, hablar del temor de pertenecer a él y expresarlo a través de la danza?

En los primeros laboratorios de creación tuve varios acercamientos a lo que quería y funcionaria para la pieza. Por ejemplo: inicio con un esquema de movimientos al ritmo de una música suave, con el tiempo la música que considero parte fundamental, se va deteniendo obligándome a no seguir moviéndome, esa música que se va, que se desaparece, la busco y no la encuentro, la asocio a las lagunas mentales que tiene la persona con Alzheimer, luego vuelve la música, pero yo no ejecuto el esquema ni en el mismo orden ni de la misma manera, cambiándole el ritmo, la cualidad de movimiento y la intensidad, incorporando movimientos repetitivos, esto también relacionado a las fases tempranas de la enfermedad, en la cual van cambiando los ritmos, la vida en si va cambiando sus ritmos.

Otros acercamientos en los laboratorios han sido el trabajo con objetos, en este caso decidí usar unas llaves con muchos llaveros, ya que, en las etapas tempranas de la enfermedad, la persona tiende a olvidar donde las dejó y para qué sirven, esto lo asocié también a que con la enfermedad se abre una puerta hacia algo desconocido, hacia un mundo donde no sabemos que hay, ese mundo interno fuera del nuestro, de los que no tienes Alzheimer, de los que pueden

recordar.

El paso por seguir en este proceso sería la exploración y estructuración de la pieza, identificando los movimientos de la confusión, pérdida de la memoria y todo lo que he descubierto en los laboratorios como mencioné anteriormente, y que serán descritos en la metodología. Para mí, es importante la creación de esta obra para rescatar ese mundo y llevarlo a la escena porque como artista la idea de traer una voz de lo que se da en esos mundos, de interpretar los que esos cuerpos frágiles nos quieren decir.

Sin MI memoria está pensada para el acercamiento del espectador, lograr transmitir la idea de lo que es el Alzheimer, que se hagan preguntas, conmoverlos, que no sean totalmente ajenos, dado que ninguna persona está exenta ante lo que considero un monstruo de pequeño tamaño, pero que hace un gran daño comiendo y afectando tu mente y tu cuerpo, es más:

Así actúa la enfermedad de Alzheimer: como un ladrón de memoria que, en pocos años, sume al paciente en una tremenda oscuridad y le va privando progresivamente de todas sus capacidades mentales. En primer lugar, la enfermedad le roba la memoria del día a día; a continuación, va minando su capacidad de razonar, conocer, hablar y actuar, hasta que acaba por arrebatarle las capacidades más básicas del ser humano (Peña Casanova, 1999, p.8)

Es de las enfermedades que considero deprimentes en gran medida para la familia, amigos, conocidos, porque ven cómo lentamente el Alzheimer se va llevando al ser que algún día compartió vivencias, alegrías, tristezas, lágrimas, desvelos, hasta quedar en un limbo del cuál no se puede rescatar.

Perder alguna cosa cada día. Aceptar aturdirse por la pérdida

de las llaves de la puerta, de la hora malgastada.

No es difícil dominar el arte de perder.

-Elizabeth Bishop. El arte de perder.

ESTADO DEL ARTE

Al decidirme con la travesía de realizar este proyecto, supe que era importante saber quiénes habían trabajado con el Alzheimer como fuente de inspiración o el olvido en su defecto, qué artistas le habían dado una voz a través del arte y que, en su momento, tal como yo, se formularon preguntas y que hoy en día son inspiración y guía para mí y *Sin MI memoria*.

Como también, artistas que en su momento, se vieron en situaciones en las que su memoria se vio afectada o que han vivido y sentido esta situación de cerca y han querido rescatar, mostrar y expresar las diferentes sensaciones que las personas con Alzheimer puedan tener, sensaciones como la soledad, el olvidar, la ausencia de recuerdos, de afecto, de conciencia, y cómo desde su arte; ya sea la danza, música, pintura, o la escritura, darle su interpretación de lo que es este mundo y que con las palabras no es suficiente expresar.

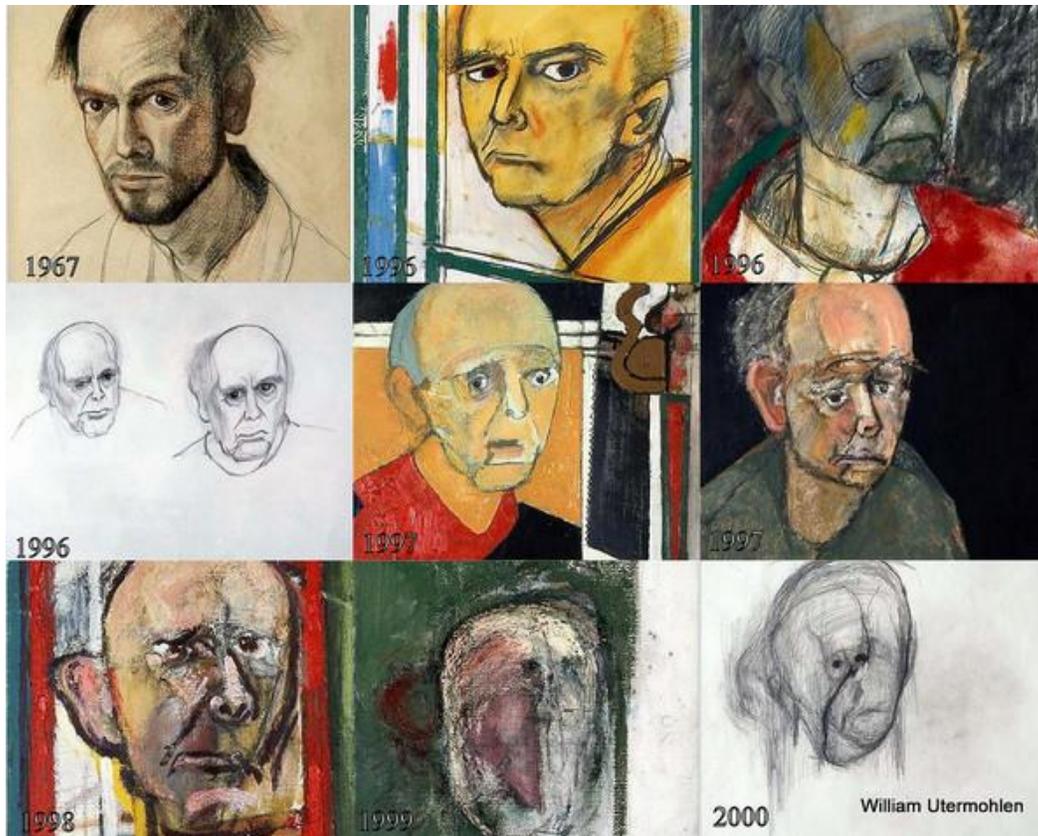
En el arte, se le ha puesto la mirada hacia las personas que padecen del Alzheimer, en su gran mayoría para fines terapéuticos, sin embargo, se ha planteado, como en caso de *Sin MI memoria* cómo hablar de lo que las personas con Alzheimer viven, desde el lenguaje del arte.

ARTES PLÁSTICAS

Uno de ellos es William Utermohlen, nació en Filadelfia en 1933. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Pensilvania y en la Ruskin School of Art en Oxford. En 1962 se radicó en Londres, donde conoció y se casó con la historiadora del arte Patricia Redmond. En la década de los 1980, pintó dos grandes murales para dos grandes instituciones de Londres, la Sinagoga Liberal Judía en Saint John's Wood y el Royal Free Hospital en Hampstead.

En 1995, al artista se le diagnosticó la enfermedad del Alzheimer, los signos de su enfermedad son evidentes en el trabajo de las *Piezas de conversación*. Sin embargo, el brote más fuerte de Alzheimer que recibió William es aún más perceptible en sus últimos trabajos realizados entre 1995 y el año 2000. (ANEXO 1) En este periodo se muestra con claridad la evolución y el paso de los años a través de una serie de autorretratos. El miedo, la ira y la resignación se expresan mientras el artista lucha para preservar su conciencia artística contra el progreso gradual de la demencia. (Historia/Arte, s.f)

Para mí, es importante tener como referente a este artista porque da una idea de la importancia de la percepción que se tiene de uno mismo y de su entorno. Este caso en particular, me da una aproximación a como una persona con la enfermedad tiene una imagen de sí mismo, el ver cómo se desvanece esa imagen a medida que la enfermedad avanza, y en el caso del pintor se ve reflejado en su trazo, en la técnica de su pintura que cambia, hasta quedar en unas líneas y garabatos un poco difícil de comprender, un rostro sin ojos, ni nariz ni boca, sin color, y lo curioso es que tiene forma, una inusual, y pareciera un dibujo de un rostro nuevo, diferente, una persona diferente.



Por ende, es vital las sensaciones y lo que provocaron en mí las imágenes a la hora de explorar en el cuerpo, porque es importante saber cómo se ven ellos desde su realidad. De tal manera, se muestra cómo gran parte de la información adquirida a lo largo de la vida se pierde y es como si nunca hubiese existido o, queda algún rastro de esos recuerdos y que esos mismos tratan de encajar entre sí, creando una nueva imagen o una nueva información. Este es un punto clave y fundamental en la creación de la obra, debido a que, la mujer trata de recordar los movimientos, trata de reconocer un espacio, un objeto y trata de reconocerse a ella misma, que sin notarlo empieza a naufragar en su mente, sin encontrar lo que busca y por eso tomo a este artista como referente visto que, fue de los primeros referentes encontrados en esta indagación, realmente me conecté debido al acercamiento temprano a lo que se quería concebir con el proyecto: partiendo desde un artista que haya vivido en carne propia esta situación, y cómo lo

plasmó desde su arte, mismo objetivo que se quiere con este proyecto. Estas imágenes (autorretratos) me incentivaron para explorar desde las emociones como la tristeza, rabia y sensaciones como melancolía, soledad, impotencia e incertidumbre, llevarlas al cuerpo para poder exteriorizar que fue lo que me transmitió al ver los autorretratos y que fueron de gran ayuda para la construcción de la dramaturgia de la obra; de esta mujer tranquila, casi taciturna y solitaria, y luego tranquila y liberada. Aspectos como la percepción, la pérdida de memoria y otros conceptos son cruciales para *Sin MI memoria* y se profundizarán más adelante.

Otro referente desde la plástica, es el artista español Daniel Bagnon. Artista español nacido en 1976 en Yecla. Su obra se centra principalmente en el desarrollo de proyectos integrales de acción internacional en los que se abordan problemáticas sociales de distinta índole. La fusión conceptual y técnica entre diversas disciplinas artísticas y otras áreas como la ciencia, las humanidades, la publicidad o el mundo empresarial son la característica principal de su obra.

From Bubble es un proyecto de arte contemporáneo del artista español Daniel Bagnon que propone un análisis conceptual desde planteamientos de arte de vanguardia de un cerebro enfermo de Alzheimer, trazando un vector desde los primeros síntomas hasta la pérdida de conciencia de sí mismo y del mundo que le rodea. From Bubble, concluye su desarrollo cuestionando a través del arte, cuáles son los principios básicos de la identidad humana, de su consciencia del ser y del mundo exterior, cómo esta identidad cambia y se manifiesta a lo largo del tiempo, la cultura o el desarrollo de una patología, como es la enfermedad de Alzheimer, que transforma visiblemente todo lo que hemos sido hasta el momento de su aparición y que pone en duda hasta dónde somos lo que somos y cuándo dejamos de serlo.

La obra utiliza la acción del público, sobre cada una de las piezas, “Bubbles”, como parte integral y conceptual de la misma, haciéndolo partícipe de la muestra, de una manera fortuita, y también con el desarrollo de acciones, que tienen lugar tanto en las calles y plazas del circuito, como en el espacio central del proyecto. (ANEXO 2)

Como consecuencia, cada ocasión que un espectador o viandante se sitúe sobre una “Bubble”, o guarde algún tipo de relación con ella, supone un contacto con una persona enferma de Alzheimer, lo que representa una aproximación a su vida y a lo que significa la realidad que la enfermedad provoca. (From Bubble, 2015)

El trabajo de este artista ha sido uno de los hallazgos más enriquecedores, no solo por motivos de investigación sino por motivos personales también. Es otro de los acercamientos más cercanos a *Sin MI memoria*, por la interacción y participación, a través del arte a las personas sobre esta problemática que va en crecimiento cada día más, teniendo en cuenta que es uno de los propósitos de este proyecto.

LITERATURA

En literatura, encontré un libro de poemas del célebre escritor uruguayo Mario Benedetti, nacido en Paso de los Toros (Tacuarembó, Uruguay) el 14 de septiembre de 1920, hijo de Brenno Benedetti y Matilde Farrugia, quienes, siguiendo sus costumbres italianas, lo bautizaron con cinco nombres familiares como Mario Orlando Hardy Hamlet Brenno Benedetti Farrugia. El 17 de mayo de 2009 muere en su casa de Montevideo, a los 88 años de edad. El libro titulado *El olvido está lleno de memoria*, publicado en el año 1995. Este libro es sin duda una de las luces para este trabajo, porque abrió y generó en mí un nuevo interrogante con respecto al olvido: ¿Será que podemos olvidar por completo? Si bien es sabido hay cosas que las personas muy

difícilmente olvidan, incluso cuando del Alzheimer se trata, sin embargo, al leer estos poemas me sensibilizan aún más sobre este tema. Vino a mi mente un recuerdo y es ver a mi abuela disfrutar de la música, en especial la salsa, de acontecimientos de su vida, como si su realidad fuera ese momento del pasado, esa sensación, que en su mayoría era de felicidad y regocijo, como si su mente y corazón revivieran el momento para hacer de su existencia algo más placentero, sin darse cuenta que está en otro sitio, un poco diferente a lo que creíamos que pensaba, pues no se sabía con certeza que ocurría internamente.

Siguiendo con la poesía, otro hallazgo enriquecedor fue el libro de poemas de Elizabeth Bishop. nació el 08 de Febrero de 1911 en Worcester, Estados Unidos y falleció el 06 de Octubre de 1979 en Boston, Estados Unidos. Elizabeth Bishop fue una afamada poetisa, la cual es recordada por la obtención de los galardones más importantes de la literatura mundial, de los cuales uno de los más relevantes es el Premio Pulitzer que recibió en 1956. “*One art*” o “*El arte de perder*” es un poema de la poeta estadounidense Elizabeth Bishop, publicado originalmente en 1976 por la revista *The New Yorker*. En el mismo año, Bishop lo incluyó en su libro *Geography III*, que incluye otras obras suyas. como "En la sala de espera", "El alce" y "Un arte". Es considerado como uno de los mejores villanellas en el idioma inglés, y se compara con las obras de W.H. Auden, Dylan Thomas, Matthew Hittinger, Theodor Roethke, Sylvia Plath y más.

Comparte el título de una colección de cartas de Bishop de 1928 a 1979, publicada como su autobiografía en 1994. Estas cartas fueron escritas por y para muchas personas influyentes en su vida, como su mentora en Vassar, Marianne Moore y Robert Lowell. Su poema *One Art* puede considerarse de naturaleza autobiográfica, ya que refleja las pérdidas que ha enfrentado y su perspectiva reflexiva sobre su vida desde esta etapa de su vida. Lo supiera o no, este sería uno de sus trabajos finales, y murió tres años después de su publicación en 1979. Propiamente no toca el

tema del Alzheimer pero si de la pérdida, de aprender que las cosas no son eternas y que está bien dejarlas ir, del perder recuerdos, voces, objetos, y fue otro acercamiento para entender el mundo de lo que se pierde y poder hablarlo con el cuerpo, el sentir que se desvanece y escapa lo que nos aferra a creer en nuestra propia existencia, el existir, el ser y estar, desde los recuerdos que hemos construido y guardado a lo largo de la vida. Lo sucedido con mi abuela me enseñó a valorar el día a día, al no aferrarse a las cosas, aprender a aceptar que no siempre se gana, aunque por momentos seamos obstinados y no reconozcamos que lo que planeamos, queremos y tenemos no estará para siempre y no sea para nosotros. En y para la obra, este poema refleja el aceptar que algo se esta yendo y que esta bien, aunque en el caso del Alzheimer no son conscientes que están perdiendo algo, aceptan y viven hasta que Dios y la vida lo permiten, se refleja en esta mujer al principio empeñada en recordar, al final acepta, en su inconsciencia ese nuevo cuerpo, ese nuevo movimiento, dominando así... el arte de perder.

Otro libro que tomo como referente es: *Enfermedad del Alzheimer, del diagnóstico a la terapia: conceptos y hechos* de Jordi Peña Casanova en el año 1999. Este libro es parte de un proyecto llamado “Activemos la mente” de la fundación “La Caixa” en la ciudad de Barcelona, España. El texto nos aporta distinta información: desde los conceptos más básicos sobre lo que es la enfermedad de Alzheimer y su diagnóstico hasta las posibilidades de participar en una asociación de familiares, pasando por otros temas como, por ejemplo, los síntomas de la enfermedad o las lesiones cerebrales que la caracterizan.

Si bien no es un libro de poesía, una novela, un cuento o algo similar, es pertinente mencionarlo pues ha sido, de los libros que explican con más claridad todo lo relacionado con la enfermedad, desde las causas, historia, tratamientos, porcentajes, y todo lo que se debe de tener en cuenta para el conocer mas a fondo de la enfermedad. Aunque este proyecto es artístico, se

parte de un tema que comprende varias vertientes: el proceso biológico, lo patológico, la parte de la psique, lo emocional, y lo químico por el proceso neurotransmisor que ocurre en el cerebro. En resumidas cuentas, la elección de este libro como referente es pertinente por la temática, por todo su contenido sencillo, fácil de comprender, aunque tiene datos un poco complejos y escabrosos, y en cierta medida, de gran interés para el lector.

El presente libro del proyecto Activemos la mente de la fundación “La Caixa” aporta distinta información: desde los conceptos más básicos sobre lo que es la enfermedad del Alzheimer y su diagnóstico hasta las posibilidades de participar en una asociación de familiares, pasando por otros temas como, por ejemplo, los síntomas de la enfermedad o las lesiones cerebrales que la caracterizan (Peña-Casanova, 1999, p. 7).

Se recomienda este texto por toda la información que posee, sirve no solo para los familiares de personas con Alzheimer sino para que las personas lo conozcan y tengan la prevención oportuna.

CINE

El recurso audiovisual en la actualidad es necesario y por ende hay que tenerse en cuenta, ejemplo vivo es el cine. *El hijo de la novia* es un largometraje del director argentino Juan José Campanella en el año 2001 que trata de la vida de un hombre de aproximadamente 40 años que debido al estrés por su trabajo pasa por diferentes momentos, pero lo primordial y lo que me concierne es que su madre padece de Alzheimer. La interpretación de este personaje por la actriz Norma Aleandro es magistral, aquí adjunto parte de una entrevista donde le preguntaron sobre la construcción e interpretación del personaje:

“...llegar a hacerlo con la mirada sobre todo de estas personas que están realmente

perdidas y de pronto se reencuentran realmente en alguien que recuerdan un poco como alguien querido, que lo quiere y ellos lo quieren...” (Aleandro, 2013).

Es muy difícil concebir como se puede olvidar a un ser querido teniéndolo de frente, en medio de esa ausencia ser indiferentes para esa persona que alguna vez compartió momentos que para ti son imborrables, pero es porque tienes aun la capacidad y privilegio de recordarlos, ellos no, el Alzheimer se lo ha ido arrebatando. La película hizo que recordara esos instantes con mi abuela, en los que me observaba como una desconocida y aun si, era cariñosa conmigo y muy cordial, y en el fondo me removía una gran tristeza y melancolía al saber que ella no tenía ni idea quien era yo, una de sus nietas, y me inundaba un desasosiego al repetirme mil y un veces: *No quiero llegar así a mi vejez*. El apoyo familiar es importante en estos casos, puesto que, en medio de la confusión al ver rostros desconocidos las personas con Alzheimer se sienten inseguras y poder sobrellevar mejor esta situación. “ Si la familia en especial el cuidador principal, comprende la situación, es más fácil que adopte una buena actitud ante el paciente y que a su vez evite o disminuya la ansiedad, la depresión o el cansancio global ante el problema” (Peña-Casanova, 1999, p.108)

Uno de los aspectos que resalto de esta película es como el director da una imagen más realista de una enferma de Alzheimer y su entorno familiar. Me hizo recordarla (a mi abuela), su risa, su mirada, sus palabras y su quietud. La actriz muestra a una mujer que recuerda y se recuerda feliz, radiante, tranquila y hasta elegante, casi siempre con la mirada perdida, sentada en una silla y vestida de blanco. Muy similar a lo que era ella, recordarla con nostalgia como si todavía estuviese aquí, como si el tiempo regresara al pasado y si hubiese detenido por un instante, volver a verla en su mecedor, mirando por la ventana que da a la calle, tratando de reconocer la naturaleza que la rodea, moviendo un poco los pies y las manos, dando señal de vida

alguna. Corriendo en mis mejillas lágrimas de añoranza. Esta imagen y sensaciones removidas en lo profundo del existir, en mayor parte inspiró a la mujer que se muestra en *Sin MI memoria*, una mujer tranquila, con mirada perdida y vestida de blanco, serena, tranquila sin saber por momentos, sus recuerdos se esfuman y no los puede alcanzar.

Siempre Alice, protagonizada por Julianne Moore, trata de una distinguida mujer de ciencia, lingüista de la Universidad de Columbia, quien descubre algo inesperado en su comportamiento cuando, al dar una conferencia sobre sus teorías del lenguaje, nota que alguna idea que quería expresar no está allí. Preocupada, advierte otros extraños síntomas y cuando consulta sobre su situación, es diagnosticada con una variedad de la enfermedad de Alzheimer, de desarrollo rápido e inicio temprano. Este descubrimiento fue impactante, puesto que la enfermedad es asociada a la 3° edad, y en el caso de Alice, la diagnosticaron a sus 51 años. Aquí me da una mirada aproximada a como la enfermedad evoluciona en la persona y la interpretación de la actriz me conmueve hasta las lágrimas. Para mí fue real, sin pretensiones, y a veces cruda, porque removi6 en mí la nostalgia y tristeza de ese suceso. De esta película, o más bien de la actriz que le da vida a la protagonista, se tomaron las sensaciones que se percibieron al verla en situación y poder llevarlo al cuerpo en los procesos de exploración, para la construcción de la mujer que se materializa en *Sin MI memoria*. Sensaciones y estados como la soledad, impotencia, vergüenza, confusión, indudablemente fue importante en el proceso a la hora de explorar esos vacíos y sensaciones, de las preguntas sin respuestas y las palabras que se van, en esas voces que se vuelven eco y retumban hasta desaparecer.

En las películas pude notar que la mirada perdida es importante, el como ven y perciben las cosas, la conciencia de que cada día va perdiendo algo: olvidar nombres, palabras, personas y lugares. Esta característica y punto de partida fue importante a la hora de hacer la pieza, para la

construcción del personaje en la obra, desde los movimientos fluidos, la manera de caminar, hasta el aspecto (vestido, peinado y maquillaje) “Si bien la dramaturgia es un recurso tomado del teatro, el bailarín y el coreógrafo igualmente recurren a la poesía, a las artes plásticas y fundamentalmente a la música para organizar, articular estímulos y contenidos, de manera semejante al actor.” (Cardona, 2000, p. 23).

TEATRO

Siguiendo con mi búsqueda, encontré una obra de teatro titulada: *Caricias y ausencias* escrita por Jacqueline Briceño, Actriz, directora, maestra y dramaturga venezolana. Se inicia en la actuación en el año 1973, formándose como actriz con el Teatro de niños y adultos de la Universidad de Carabobo. Por más de una década trabaja como actriz de planta con el Teatro Estable de Carabobo, el Teatro Nacional Juvenil de Venezuela (TNJ) y la Compañía Regional de Teatro de Venezuela. Combinó su labor como actriz siendo maestra de actuación y directora del teatro de adultos y de niños de la Universidad Tecnológica del Centro (UNITEC), presidiendo el Centro Dramático Nacional (Núcleo Valencia- Venezuela) y fundando el grupo Dorso Teatro y su Conservatorio de Teatro para Niños. Con Dorso Teatro crea y coordina además el 1er y 2do Festival Nacional de Teatro Ecológico. Desde el 2013 tiene a su cargo la Dirección Artística del Adriana Barraza Black Box y, más recientemente, del Adriana Barraza Veritatem Theatre. También comparte la dirección artística de Conecta Miami Arts.

Esta historia trata sobre una madre quien sufre de Alzheimer y sus dos hijos que están unidos por el amor y los recuerdos juntos. Cómo a pesar de este mal tan grande hay momentos tan fuertes que, así sea por fracciones de segundo están presente, salen a florecer sentimientos y sensaciones que están aún vivos en su ser.

Como todas las familias, por diferente que sea, las une el amor y la felicidad de su existencia, el poder compartir momentos juntos que nunca podrán olvidar, y en nuestra familia, este infortunio nos unió cada vez más y nos hizo valorar todos los momentos, me hizo valorar la vida, la familia, los amigos y todo lo bueno, a pesar de algún día olvidarlos por completos, en su momento, fueron vividos al máximo. (Briceño, s.f)

Otra obra de teatro descubierta por esta búsqueda es: *¿Que hacemos con la abuela?* es una pieza divertida y conmovedora, que nos lleva a reflexionar entre todos sobre la otra cara del Alzheimer: la que afecta a las personas que están alrededor del enfermo. Y en cada función, la reflexión es nueva, dependiendo de los “espectadores” que acompañen al The Cross Border Project. El público contempla un conflicto, puede parar la escena e intercambiarse por uno de los personajes, para teatralmente mostrar qué harían ellos si fueran uno de los personajes. Es un ejercicio de empatía.

The Cross Border aspira a generar un debate con el público sobre diferentes cuestiones relacionadas con el Alzheimer: ¿cuál es la relación con los cuidadores, inmigrantes en su mayoría?, ¿cómo afecta psicológica y físicamente el cuidado de un anciano al familiar responsable?, ¿cómo se deberían repartir las tareas de cuidados entre los familiares?, ¿pueden todas las familias llevar a sus abuelos a una residencia?

The Cross Border Project, dirigida por la directora y dramaturga Lucía Miranda (“Nora, 1959”) se fundó en Nueva York en 2010 y desde entonces ha ganado entre otros los premios ACE y HOLA a mejor producción clásica de Nueva York por “*De Fuente Ovejuna a Ciudad*

Juárez” y el premio José Luis Alonso de la ADE a dirección joven por “*Perdidos en Nunca Jamás*”.

DANZA

En danza, más que una pieza coreográfica relacionada con la temática ya sea del Alzheimer, de la memoria y el olvido, encontré diversos resultados, como: “El paraíso perdido” de la compañía de danza contemporánea “Danza Espiral” de Cuba, es una obra de danza contemporánea inspirada en el Alzheimer; no obstante, al momento de buscar el registro audiovisual para estudiar y observar detalladamente las obras para usarlo como referente, no encontré resultados. En este caso, para la realización de este proyecto he tomado como referentes dos creadoras en danza contemporánea que han sido luz a la hora de componer y construir *Sin MI memoria*, por la forma de crear movimientos, frases y secuencias con técnicas muy similares, pero que profundizaré en la metodología.

Trisha Brown, influenciada por la dupla Cage-Cunningham, más la de Louis Host, la llevó a desarrollar una manera distinta a la acostumbrada, lejos del virtuosismo, exhibiciones técnicas en sus bailarines y en ella misma a la hora de crear, llegó a preparar piezas donde el único acompañamiento musical y sonoro era el silencio, piezas con una forma de movimiento en la que el fluir de brazos y piernas, el uso del peso del bailarín y la coordinación de todo el cuerpo marcan la esencia de las evoluciones coreográficas; los encadenamientos, la fluidez entre un movimiento y el siguiente, cobran especial importancia en sus coreografías y marcan el sello inigualable en sus ejecuciones. En la obra, quise rescatar la forma en como esta artista se mueve en una de sus obras mas célebres que es “*accumulation*” como una muestra clara de movimientos simples como alzar la mano, mover un pie, mover la cabeza hacia un lado, etc. Sentí una gran

conexión con la forma en la que la artista se mueve no solo por la “simplicidad” del movimiento, sino la sutileza y la limpieza, cómo transita por cada articulación para mover una parte determinada, y cómo un movimiento la lleva al otro sin ningún esfuerzo, esto se ve reflejado en la obra, en uno de sus momentos, que más adelante contaré detalladamente. Me pareció relevante destacar estas cualidades de movimiento puesto que, se buscaron ciertos movimientos y secuencias que pudieran mostrar, expresar y manifestar los silencios, las pérdidas, y con la cual, se pudiera explorar estas sensaciones de lo que podrían ser en un principio las pérdidas del Alzheimer, también me permitió encontrar la sensación de impotencia en la sucesión y acumulación de movimientos no sólo por lo complejo de disociar el cuerpo para mover una parte determinada sino recordar el movimiento anterior y buscar una transición precisa para ejecutar la secuencia.

Anne Teresa de Keermaeker es una de las mayores figuras de la danza contemporánea belga y mundial. En 1983, creó la compañía Rosas, en la que ha sido el desarrollo de su lenguaje coreográfico propio con más de 35 coreografías en su haber hasta el momento. Anne Teresa De Keersmaeker toma la dirección coreográfica del teatro de La Monnaie en Bruselas desde 1992 hasta 2007 y en 1995 fundó una escuela de danza contemporánea de las más importantes, PARTS. Pertenece, desde 1998, a la Real Academia Flamenca de Ciencias y Artes de Bélgica. Ha basado sus coreografías en una exploración rigurosa y prolífica de la relación entre la danza y la música. Rosas danst Rosas se basa en el minimalismo iniciado en Fase (1982): “los movimientos abstractos constituyen la base de una estructura coreográfica en capas en la que la repetición desempeña el papel principal. La fiereza de estos movimientos es contrarrestada por pequeños gestos cotidianos”. (Rosas, s.f). Esta obra, fue la que me impactó en gran medida y me enamoró del trabajo de esta artista. La manera meticulosa de crear esquemas de movimientos y

coreografías exquisitas, si para unos simple, por los tipos de movimientos, que nacen de lo cotidiano, para mí, es fascinante la estrecha relación que tiene con la música, parte fundamental en sus creaciones, la delicadeza y contundencia de los movimientos, los elementos escénicos, etc. Estas características y formas en las que Keersmaecker ve y hace la danza son otra inspiración para la elaboración de la obra y para mi oficio como creadora.

“La danza necesita de la inmediatez y del espacio físico. Trabajo mucho con las líneas del suelo, con señalizaciones; después he eliminado todo lo superfluo” (Keersmaecker, como se citó en Salas, 2015)

Estas características y aspectos creativos de estas dos artistas son fuente de inspiración y gran referente para el proyecto, tomando aquellos aspectos en común que funcionaron para la construcción de la obra; aspectos que serán mencionados mas adelante en la metodología utilizada para la creación de *Sin MI memoria*.

Si alguna vez olvido quien soy...

Ven y llévame al mar para que me funda en su azul...

Dile a la luna llena que necesito verla...

Y a las estrellas que vigilen que no me apague...

Recuérdame cada intento...

Para que recuerde que fui capaz...

Enséñame montañas, sonrisas y nubes...

Y dime que me esperan...

-Tina Fur. Si alguna vez olvido quién soy.

MARCO CONCEPTUAL

Las verdades absolutas de hoy son verdades relativas de mañana; y el objetivo fundamental de toda investigación científica es la búsqueda de nuevas verdades que asienten sobre el conocimiento previo. Cuanto más difícil es el concepto a definir mayor es el apetito especulativo al que nos fuerza la ignorancia. Y cuando el objeto, definido sobre fundamentos insuficientes, se populariza, cuesta más trabajo dismantelar los viejos conceptos que redefinir conceptos nuevos mejor fundamentados. (Cacabelos, 2001, p. 216).

La decisión de realizar este proyecto se rigió por medio de mis emociones que como artista en formación me surgió la necesidad de crear desde el arte una manera de exteriorizar lo que me mueve como persona. Llevándolo a lo académico no sólo de manera formal, investigativa y distante sino encontrando un equilibrio entre lo que me mueve desde mi experiencia de vida y mis temores; razones y motivos que me impulsaron a crear desde lo más honesto de mi persona, lo que me corrobora a decir que existo, que soy una mujer que vive, que llora, que ríe y que piensa, pues lo que fue el motor para la elaboración de *Sin MI memoria* es uno de mis temores que se despertó cuando a un miembro de mi familia le llegó un visitante: el Alzheimer; sensación que me remueve, conmueve y me impulsa a tomar la decisión de crear, mostrar y hablar de lo que siento, lo que me hace ser quien soy. Además, he considerado que siendo un recuerdo de algo vivido ha ayudado a construir la persona que soy hoy día, considerando que como seres humanos creamos nuestra esencia a partir de nuestros actos y nuestras decisiones. “Para Sartre nuestra esencia, lo que nos define, es lo que nosotros mismos construimos con nuestros actos”. (Sartre, cómo se citó en Rodes, 2012).

Partiendo de lo anterior, decidí buscar en el lenguaje de la danza contemporánea una forma de exteriorizar lo que sentía desde el movimiento, en su esencia más pura y sincera, libre

de algún pensamiento que desviara la intención de lo que pretendía expresar, encontrando en la improvisación este movimiento nacido de la emoción sin pretensiones, sin adornos y muy libre, siendo este el vehículo para la creación de los movimientos en el montaje escénico de *Sin MI memoria*, expresando la tristeza y el miedo como emociones, transcurriendo por sensaciones que derivan de ellas, lo que las palabras no pueden decir, pero la danza lo puede hacer posible. “Hay situaciones que te dejan sin palabras. Todo lo que puedes hacer es aludir a las cosas, las palabras tampoco, pueden hacer más, qué solo evocar cosas. Ahí es donde entra la danza de nuevo”. (Bausch, 2011).

Al encontrarme con esta temática supe de inmediato que, para hacer el exhaustivo trabajo de investigación se tenían que manejar términos, conceptos y definiciones complejos, debido a su complejidad y extensión, siendo una circunstancia que les ocurre a nosotros los seres humanos y de por sí, el ser humano es complejo, todo lo relacionado con él también lo es.

Ahora bien, no hay que profundizar sobre lo anterior escrito, sino al pretexto de crear *Sin MI memoria* que es el Alzheimer.

La enfermedad de Alzheimer (EA) es la principal causa de demencia entre los adultos mayores. Es una enfermedad de compleja patogenia, a veces hereditaria, que se caracteriza desde el punto de vista anatómico, por pérdida de neuronas y sinapsis y la presencia de placas seniles y de degeneración neurofibrilar. Clínicamente se expresa como una demencia de comienzo insidioso y lentamente progresiva, que habitualmente se inicia con fallas de la memoria reciente y termina con un paciente postrado en cama, totalmente dependiente. (Donoso, 2003, p.13)

Por ende, los conceptos tomados para la construcción del proyecto no sólo están relacionados entre sí; pues hay conceptos que son parecidos, sino que se toman algunos aspectos

y características de los mismos para obtener los resultados esperados, teniendo en cuenta los hallazgos en el proceso investigativo y creativo expuestos tanto en este documento como en el montaje escénico.

REALIDAD

Tras de ser una enfermedad que afecta todas tus capacidades de pensamiento y movilidad, supe que me encontraría con otros aspectos y realidades, conociendo como realidad aquello que acontece de manera verdadera, en oposición a lo que pertenece al terreno de la imaginación o la ilusión. Lo real, por lo tanto, es lo que existe efectivamente. Desde el terreno filosófico hay varios autores que tienen miradas distintas sobre este concepto, puesto que hay un gran debate en lo que es o no real.

Uno de los que más hace énfasis y conversa sobre esto es Friedrich Nietzsche que considera que:

La realidad no es más que la expresión de la voluntad: ser es querer (...ser). La realidad no es algo estático, permanente, inmutable; ni la consecuencia de algo estático, permanente, inmutable. Siendo el fruto de la voluntad ha de ser multiforme y cambiante, como aquella. (Nietzsche, como se citó en Webdianoia, s.f).

Interpretando la idea de Nietzsche de la realidad como el resultado de la voluntad misma, dependiendo de las decisiones que tomamos, nuestra realidad cambia; asimismo con las experiencias siendo el resultado de estas decisiones.

Para el proyecto es importante este punto de vista por la temática que se está trabajando, debido a que un estímulo o situación influyen en nuestras decisiones, el Alzheimer afecta en nuestra conciencia y también nuestras decisiones, nuestra realidad que por sí sola es cambiante.

Para Immanuel Kant, lo real es la esencia misma de las cosas, el conocimiento último, mientras que la realidad es lo que la mente humana percibe a través de los sentidos. Lo real se basa en la esencia interna de cada cosa y la realidad en el aspecto externo de lo que se ve o se sabe, de lo que nos dicen o no nos dicen. (Kant, como se citó en Misari, 2009)

En este proyecto, considero vital la postura de Kant sobre la realidad, puesto que los sentidos y la experiencia juegan un papel importante en la construcción de la obra, pero concuerdo igual con un aspecto de Nietzsche, que la realidad no es estática, es cambiante y eso se logra mostrar en esta pieza escénica; si bien prima la falta de memoria y el juego de repetir y repetir movimientos, figuras y melodías, no es vista ni hecha de igual forma en los momentos por lo que transcurre la obra, y desde el punto de vista de la creadora, es una realidad que cambia y que no es la misma de las personas que ven desde la 4ª pared el mundo de *Sin MI memoria*. Una realidad que cada persona vive, con los recuerdos, sucesos, imágenes, personas que han pasado por su vida y construido sus experiencias.

SIN... MEMORIA

El Alzheimer, como es bien sabido es una enfermedad que afecta el cerebro y sus funciones, afectándolo por zonas y que pasa por etapas, y cada etapa tiene unas características. Como mencioné antes uno de los aspectos que priman en *Sin MI memoria* es la pérdida de memoria y las facultades físicas. En primer lugar, se podría definir la memoria como la capacidad de nuestro cerebro de retener información y recuperarla voluntariamente. Es decir, es lo que nos permite recordar hechos, ideas, sensaciones, relaciones entre conceptos y todo tipo de estímulos que ocurrieron en el pasado. Esto a manera general, puesto que como todo proceso tiene sus fases y tipos, pero no se hará énfasis en ello. Igualmente se podría mencionar que:

Por un lado, puede hablarse de una memoria episódica (la que registra informaciones en relación con el tiempo, la que ubica los recuerdos en un momento de la vida) y una memoria semántica (la memoria de los conocimientos, del significado de las palabras, de los gestos, de los objetos). Existe también una memoria de procedimientos, que se encarga del registro de las habilidades aprendidas, tales como tocar un instrumento musical o ir en bicicleta. La memoria de trabajo es aquella capacidad que permite mantener temporalmente las informaciones en la mente y su manipulación durante la realización de tareas mentales. (Peña-Casanova, 1999, p.32)

Además, “La memoria es la base de nuestra personalidad. Somos lo que hacemos, lo que decimos, lo que nos pasa. Somos en cada momento la memoria de nosotros mismos”. (Segovia, 2006, p.633). Conviene destacar que la memoria es parte fundamental de lo que somos, lo que vamos construyendo a lo largo de nuestra vida, no solo por los recuerdos sino por lo que vamos aprendiendo, desde lo más básico y natural, hasta lo más complejo y estructurado, todo queda guardado en la mente.

Ahora, entendiéndose por pérdida de memoria al olvido inusual de hechos, ideas, etc. En ocasiones, las personas no son capaces de recordar hechos nuevos o acceder a uno o más recuerdos del pasado, o ambos. “La pérdida de memoria puede presentarse por un corto tiempo y luego resolverse (transitorio). O puede no desaparecer y, dependiendo de la causa, puede empeorar con el tiempo”. (MedlinePlus, 2007) Tratándose de esta enfermedad, no solo se habla de la pérdida de los recuerdos, sino de algo más, de cómo caminar, cepillarse el cabello y hasta de ir al baño, tocando como siguiente punto la pérdida de las facultades físicas, pero ¿a qué nos referimos con facultades físicas?

Son las condiciones que presenta un organismo, por lo general asociadas al desarrollo de

una cierta actividad o acción. Estas capacidades físicas están determinadas por la genética, aunque se pueden perfeccionar a través del entrenamiento. Es posible diferenciar entre las capacidades físicas condicionales y las capacidades físicas coordinativas. Las capacidades condicionales son la velocidad, la fuerza, la resistencia y la flexibilidad. (Definiciones.de, 2008)

Tomando en cuenta que, esta pieza le da una mirada y una voz a esa incertidumbre que, como mujer y bailarina poseo, considero pertinente tener en cuenta este concepto ya que las personas que padecen la enfermedad van perdiendo estas condiciones hasta quedar totalmente dependientes de sus cuidadores. Además, son señales que van apareciendo en las personas con Alzheimer y se convierten en aviso para la atención y prevención en algunos casos, debido al cambio notorio de la persona.

Será signo de alarma todo trastorno de las capacidades mentales superiores (memoria, juicio, lenguaje, escritura, cálculo...), de la capacidad de desenvolverse normalmente en la vida diaria o del comportamiento que signifique una disminución o un cambio cualitativo en los niveles previos de rendimiento de una persona determinada. (Peña-Casanova, 1999, p.22)

SENTIDOS

Otro aspecto importante tratado en *Sin MI memoria* es el de los sentidos, como aquel medio en que los seres vivos percibimos en mundo exterior a través de órganos específicos. Todo sabemos cuales son los sentidos principales y sus órganos, cada uno recibe el estímulo y pasa la información al todo el cuerpo, creando así una sensación que posteriormente se almacenan en un recuerdo.

Los cinco sentidos del hombre son su ventana al mundo. La vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto se combinan para transmitir una imagen, precisa, variada y siempre cambiante de

nuestro entorno. Los órganos sensoriales registran emociones que primero se criban e interpretan en el cerebro para luego constituirse en una percepción individual. (Ciencia, Tecnología, Medicina, s.f).

En esta oportunidad, el sentido del oído es importante, no solo para mí como creadora e intérprete de la obra, sino del que la verá, debido a los recursos sonoros utilizados para la misma (música sonidos y silencio) En muchas ocasiones, nos dejamos invadir por el ruido o los sonidos con cambios muy abruptos, como espectadora de puestas en escena hay muchos casos en los que los sonidos u ondas sonoras entran de manera brusca y crean malestar. Siendo un órgano tan delicado a lo mismo del sentido que interfiere en el cuerpo, pero esto no es la real motivación para la utilización de los recursos sonoros, sino para dar alusión al ritmo interno, en caso de la música utilizada en la obra.

Una personalidad verdadera es la que posee un ser humano que no sólo sigue su Ritmo interior, sino que también lo comprende. La comprensión del Ritmo interior es, en primer lugar, el seguimiento de nuestra respiración, nuestra escucha, nuestro sonido. Estos tres aspectos deben tener un apoyo interno basado en el concepto de la Naturalidad, es decir de la liberación de las reacciones y las emociones. (Cherne, 2009)

Muchas veces, relacionamos algún recuerdo con un sonido, una voz y una canción, y cuando escuchamos ese mismo sonido o alguno parecido a el, nos viene el recuerdo a la cabeza y cuando el Alzheimer actúa, estos sonidos, aunque escuchados se hacen desconocidos pues el recuerdo no está, la imagen no llega a la mente. Así mismo ocurre en *Sin MI memoria*, un sonido (llaves) y una melodía conectan a la mujer con un recuerdo, con suceso y una imagen, pero este sonido va y viene, y a medida que pasan los momentos el sonido es desconocido, alejándose cada

vez más, sin dejar rastro.

Todo conocimiento comienza gracias a las intuiciones sensibles, lo que vemos y percibimos (olor, sabores, tactos, gustos, etc.). Pero añadía (y ahí estaba todo su ingenio, su giro copernicano) que si conocíamos era porque en todo hombre había, lo que él denominó, formas a priori de la sensibilidad: el espacio y el tiempo. Si conocemos a nuestro mundo y si somos capaces de recordarlo es porque situamos siempre las cosas en el espacio y en el tiempo. (Kant, como se citó en Comellas, 2012.)

CUERPO... SIN MEMORIA

“El cuerpo puede volverse hablante, pensante, soñante, imaginante. Todo el tiempo siente algo. Siente todo lo que es corporal. Siente las pieles y las piedras, los metales, las hierbas, las aguas y las llamas. No para de sentir.” (Nancy, 2007, p.15).

Remontando a mis recuerdos, al ver a mi abuela “de cuerpo presente, pero de mente ausente” hacía preguntarme sobre el cuerpo que está de una u otra forma funcional, lo que concierne a la función de todos los sistemas que lo componen, pero que falla en su capacidad cognitiva y de pensamiento. Y es que para algunos filósofos como Platón que hablan de que el cuerpo es la cárcel del alma y de lo etéreo, Aristóteles rompe con esa teoría porque nos habla de un cuerpo como complemento físico de un ser (Webdianoia, 2001) y me identifico más con el pensamiento de Aristóteles, veo al cuerpo como una parte del ser, como lo es también lo espiritual y lo emocional, y es que a través de él, las emociones y todo lo intangible entra en contacto con el mundo racional en el que nos encontramos.

Lo anterior es, una mirada del concepto del cuerpo desde la filosofía, considerando que, la palabra por tener un concepto o conceptos tan extensos, con distintas apreciaciones desde

diferentes corrientes, ciencias y disciplinas. En la danza, el cuerpo es el instrumento para el movimiento y la expresión de algún sentimiento e idea, esta sería una definición general en lo que concierne al cuerpo en la danza. En la danza contemporánea, el cuerpo torna un significado más profundo, partiendo de la definición general que vimos anteriormente.

El cuerpo de la danza es un cuerpo paradójico porque se juega en la tensión constante entre la disciplina y la indisciplina, sin quedarse en alguno de los lados para siempre. Entonces, encontramos que si las técnicas de entrenamiento lo pueden encuadrar en patrones de movimiento y someterlo a prohibiciones que arremeten contra su sensualidad, también son éstas las que abren posibilidades, las que dan una conciencia de movimiento e incitan a la rebeldía contra ellas mismas. Aquí, el cuerpo se asoma como una fuerza difícil de controlar. (Macias, 2016).

Y es, con estas diferentes definiciones y concepciones de lo que realmente significa el cuerpo, va de la mano el cómo nos vemos a nosotros mismos y como vemos y percibimos el entorno en el que estamos inmersos. Tomando el concepto de percepción como una función que le posibilita al organismo recibir, procesar e interpretar la información que llega desde el exterior valiéndose de los sentidos. Pero, comúnmente se confunde con sensación, que es una experiencia que se vive a partir de un estímulo; es la respuesta clara a un hecho captado a través de los sentidos. En otras palabras:

Podría, en principio, entender por sensación la manera como algo me afecta y la vivencia de un estado de mí mismo. El gris de los ojos cerrados que me ciñe sin distancia, los sonidos que en estado de somnolencia vibran “en mi cabeza”, indicarían lo que podría ser un puro sentir. (Ponty, 1993, p.25)

Además, la interpretación de lo que percibimos y sentido se refleja y se nos manifiesta en

imágenes, es decir: “Una imagen mental no se refiere sólo a información proporcionada por lo que percibimos con el sentido de la vista. experiencias auditivas, olfatorias, de tacto y de gusto también son consideradas imágenes mentales”. (Cuesta. 2013 p.24)

Si bien este concepto, así como el de cuerpo es bastante amplio y tiene varias apreciaciones, es pertinente indagar sobre esto debido a la naturaleza de la obra en sí, siendo este aspecto primordial en su construcción. Como artistas percibimos las cosas de manera diferente al de cualquier persona, por ser más sensibles y abiertos ante los estímulos que se nos presentan diariamente, llámese pintor, músico, bailarín. “Si la percepción es la manera en la que organizamos la información que recibimos del mundo exterior a través de los sentidos, vivimos en medio de un río de estímulos y provocaciones que afectan directamente nuestra estructura mental”. (Cardona, 2005, p.17) por consiguiente, todo lo que percibimos nos afecta directamente en cualquier ámbito. En otras palabras: “ el cuerpo es el referente con respecto a los demás objetos, es nuestro medio de conocimiento, con él y por él somos capaces de asimilar y reflexionar sobre nuestra experiencia y las acciones que emprendemos” (Hidalgo, 2007, p. 199)

En filosofía y psicología hay muchos autores que debaten sobre el significado de percepción. “...en describir la percepción del mundo como aquello que funda para siempre nuestra idea de la verdad. No hay que preguntarse, pues, si percibimos verdaderamente un mundo; al contrario, hay que decir: el mundo es lo que percibimos”. (Ponty. 1993, p.16) Del mismo modo, “la percepción como una tendencia al orden mental. Inicialmente, la percepción determina la entrada de información; y en segundo lugar, garantiza que la información retomada del ambiente permita la formación de abstracciones (juicios, categorías, conceptos, etc.)” (La Gestalt, como se citó en Oviedo, 2004, p.90). Esto por mencionar un par de ideas y posturas con respecto al tema de percepción que se aborda de diferentes maneras. Lo que sí se puede destacar

es que el común denominador es el proceso en como vemos las cosas, y como esa información luego, se convierte en recuerdo, y el papel fundamental del cuerpo, como respuesta a estos estímulos, cabe resaltar que:

Para Merleau Ponty si no tuviera cuerpo, a diferencia de Descartes, no podría asignar sentido ya que este es corporal. El sentido es en sí mismo la vivencia de mi cuerpo, diferente al biológico. Por tanto la percepción es un hecho del cuerpo propio, praxis y no abstracción teórica. (Ponty, como se citó en González, 2011, p. 6)

Cabe resaltar que es importante el papel de lo que percibimos y como lo percibimos, las respuestas a esos estímulos que vienen del exterior y como son tomados. En *Sin MI memoria* se muestra como una mujer puede percibir lo que le rodea, independientemente de la condición en la que se encuentre, por eso es muy pertinente resaltar el término percepción desde distintos puntos de vista, autores, ciencias y en el arte, tratando de hablar, mostrar y expresar un mundo del cual va quedando en total soledad y sin conocer.

La imagen es la forma de proporcionar intención al objeto de la percepción. “Una imagen es un acto y no una cosa”. La nada de la conciencia y sus actividades conllevan a la negación del mundo y a nuestra capacidad de imaginar un mundo distinto, con lo cual nosotros también tenemos que imaginarnos a nosotros mismos en forma diferente a como parecemos ser. (Sartre, cómo se citó en Rodes, 2012)

Asimismo podemos añadir que:

Lo que es cierto para el productor lo es también para el que percibe. Éste puede percibir académicamente buscando identidades con la que ya está familiarizado; o buscar de modo docto, pedantesco, un material adecuado para una historia o artículo que quiere escribir, o

sentimentalmente tratar de ilustrar algún tema que le es grato emocionalmente. (Dewey, 2008, p.121)

DANZA

Para comenzar, la danza como medio de expresión de las ideas es el que me permite como creadora plasmar y expresar aquello que, con las palabras no es suficiente, comprendiendo el cuerpo físico, la mente y las emociones, como motor, instrumento y pretexto para materializar un sentir. En otras palabras:

La danza es el arte del movimiento del cuerpo humano. Si se compara este arte con la música se puede decir que la relación que el bailarín tiene con su propio cuerpo es semejante a la de un instrumento musical que tiene la capacidad de tocarse a si mismo. La danza es una forma de movimiento cuyo principio es el de moverse así mismo. Toda danza tiene que ver (como todo cuerpo) con los siguientes principios físicos del movimiento: la inercia, la gravitación y la aceleración. Nuestro cuerpo es atraído hacia el centro de la tierra, tiene la tendencia de seguir en movimiento o permanecer inmóvil así como también de disminuir o aumentar la velocidad de sus movimientos. (Alarcón, 2009, p.4)

Además, existen varias técnicas y géneros de la misma. Como mencioné anteriormente la danza contemporánea es la escogida para llevar a cabo la puesta en escena, porque me dio la libertad de poder expresar y componer a través de mis movimientos no solo un mensaje sino un sentir, trabajando desde el interior, hacia el exterior, sin perder mi esencia. “En danza contemporánea, no existe más que una única y verdadera danza: la de cada uno. Una danza no pertenece a dos personas” (Duncan, como se citó en Louppe, 2011, p. 46). También, me permitió conectarme más con el cuerpo, crear una conciencia sobre él, a escucharlo y saber que puede

ofrecer, con mis emociones y mis recuerdos, y en cuestión de la construcción de la obra de danza, me brindó las herramientas necesarias para la realización de la misma, tomando en cuenta los recursos de composición que me ayudaron a llevar a cabo tal fin: “la composición en efecto, es un ejercicio que parte de la invención personal de un movimiento o de la explotación personal de un gesto o de un motivo propuesto hasta la construcción de una unidad coreográfica entera, obra o fragmento de obra”(Louppe, 2011, p. 193).

Para poder ejecutar las ideas que tenía en mi mente para la obra en cuestión de movimiento, se tuvo en cuenta una técnica de composición utilizada por muchos, es de gran ayuda y fue la que me permitió darle luz verde a la creación; y esta es la improvisación. “La improvisación muestra la capacidad del ser humano de afrontar los acontecimientos conforme se presentan sin una planificación previa.” (Nicuesa, Definición ABC, 2014). En la vida, todos los seres humanos debemos afrontar las cosas conforme se nos presente y saber actuar a tiempo y sin pensarlos dos veces, en la danza ocurre lo mismo, para que sea más genuino un movimiento y un sentir debe hacerse de manera introspectiva, para así lograr exteriorizar en el movimiento las ideas. En otras palabras se puede decir que:

La acción de la improvisación es una sinergia o unión de diferentes elementos como son el tiempo, espacio, cuerpo/alma conducidas al unisono por una pauta. Esta unión es el camino hasta la esencia más pura del movimiento y que para ello, a su vez, nos demanda una mayor conciencia corporal e inteligencia kinestésica. En el caso de la danza contemporánea, no podemos olvidar que las emociones juegan un papel muy importante. Son el combustible que nos hace arder en un placer de libertad electrizante. Reconocerlas, identificarlas y entenderlas nos permitirán manejar las emociones durante la acción de la improvisación. (El secadero, 2017).

Al concebir la idea de crear una obra de danza se toma en cuenta aspectos importantes para su construcción, uno de ellos es la dramaturgia, ¿que significa la palabra dramaturgia? “ Se conoce como dramaturgia el arte de componer y representar una historia sobre el escenario. A su vez, dramaturgo es aquel que escribe las obras para que sean representadas en teatro o adapta otros libros a dicho formato.” (Definición.de, 2008-2019). Si bien se asocia el concepto de dramaturgia con el teatro en danza tiene un significado similar, en danza sería que:

La dramaturgia es la que provee la estructura ideológica y formal a una composición escénica, en nuestro caso, coreográfica. También, la dramaturgia es la que le da el vínculo específico entre la forma y el contenido. Dentro de este concepto de dramaturgia, la principal tarea del coreógrafo será la de disponer los materiales textuales y escénicos, tales como: Calidad de movimiento, tipos de interpretación , ritmo, vestuario, maquillaje, música o sonido, voz, escenografía, iluminación, otros recursos como el video, etc. (Ávila, 2013, p. 76) , también se podría decir que:

Los coreógrafos de todos los tiempos estructuran una totalidad escénica que podría llamarse dramaturgia dinámica, es decir, una serie de sucesos temáticos o abstractos entrelazados, alrededor de los cuales se definen y condiciona el manejo del espacio, el tiempo, los desplazamientos de los cuerpos, las cualidades de la energía, la luz, el vestuario y la música. Sin embargo, a esto se le ha llamado coreografía (de choreia, en griego) porque predomina en la práctica común el concepto de diseño espacial por medio de cuerpos en movimiento, en contraste con la dramaturgia teatral, entendida general y limitadamente como literatura dramática, narración o anécdota. Esto, en danza, equivaldría al libreto. (Cardona, 2000. p. 43).

Es pertinente traer a colación este concepto porque, se hace el trabajo coreográfico como tal además de partir de una idea y buscarle un sentido y un propósito, ya sea contar una historia con inicio, nudo y desenlace, o ya sean distintos momentos con características en común, y en danza contemporánea es oportuno que utilicemos este concepto, ya que como creadores no se limita a la creación de movimientos sino de todo lo que contiene la composición de una obra, pieza o fragmento (movimiento, música, vestuario, etc.).

Luego de exponer los conceptos que se tomaron en cuenta para la realización del proyecto, debido a que tienen relación el uno con el otro a pesar de sus grandes diferencia, retomando la mirada que a través de las decisiones que uno toma alrededor de la existencia, el cuerpo adopta unas posturas, la memoria juega parte fundamental en el desarrollo del comportamiento humano y no sólo eso, sino que va despejando el camino que se tomará, la realidad que vivimos, quienes somos y como percibimos el mundo, y de una u otra manera cómo somos conscientes de lo que sucede y dejar que suceda, en otras palabras:

La conciencia para Sartre es “nada”, “ningún objeto”, porque es una actividad, un viento que sopla de ninguna parte hacia el mundo; el ser, en cambio, siempre está en proceso de ser algo. Vamos acumulando actos que conforman nuestra factibilidad y seguimos siendo libres para ver nuestras posibilidades a la luz de nuevos proyectos y ambiciones, lo cual constituye nuestra “trascendencia”. (Sartre, cómo se citó en Rodes, 2012)

Danza, danza en silenciosa armonía

en etérea coexistencia

en el desplome de precarias desavenencias.

Danza en la luz primigenia

en el calor de la tierra

en algarabía, en muchedumbre celestial...

-Fernando Belido. "Danza".

METODOLOGÍA:

Este proyecto se desarrolló con la metodología de investigación basada en artes (IBA), debido a que este se encuentra en la modalidad de investigación-creación.

...Tenemos así una primera definición, que deviene de la reflexión 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 preformativos) para dar cuenta de prácticas de experiencia en las que tanto los diferentes sujetos (investigador, lector, colaborador) como las interpretaciones sobre sus experiencias desvelan aspectos que no se hacen visibles en otro tipo de investigación. (Hernández, 2008, p. 92).

Como todo proceso creativo, ha pasado por una serie de cambios que han sido determinantes a la hora de la construcción y creación del mismo, pasando por unas fases, como son: una idea inicial o punto de partida, luego por la exploración, recolección, toma de decisiones y por último, la creación. Además de los elementos de composición que sirvieron de puente para la circulación de ideas y la construcción de la dramaturgia de *Sin MI memoria*.

La idea es el primer momento para la creación de la obra; de estas imágenes del pensamiento pasa al lenguaje corporal y a los demás lenguajes, como los colores e intensidades de la iluminación, las texturas y diseño del vestuario y de la escenografía, la atmósfera que crea la música, las imágenes intermitentes, casi ilusorias que emite el video, en fin, en todos los elementos que forman el espacio escénico. (Hidalgo, 2007, p. 194).

Idea inicial o punto de partida

En este primer momento se tuvo claro cuál era la temática a trabajar en pro de la pieza

escénica. Como primer paso se recopiló la información necesaria para el proyecto, como artículos científicos, revistas, videos y en la memoria misma, siendo un suceso ocurrido en mi familia y lo que produjo en mí, pretextos para llevarlos a la escena debido a que lo llevo presente hasta el día de hoy. Partiendo de esas preguntas que me formulé en su momento y recoger la información necesaria para comenzar el proceso de creación. Con conocimiento previo del tema (Alzheimer) se ahondó más en el no solo del lado científico sino del arte, desde pinturas, películas, obras de danza, obras de teatro y canciones relacionadas con los conceptos que se manejan en este proyecto de investigación-creación.

Se inició el proceso de investigación preguntándome ¿cómo hacer una obra de danza sobre el Alzheimer? ¿por donde comienzo? De ahí se comienza con la indagación de la temática, como mencioné antes, con previo conocimiento por lo sucedido en la familia, consulté por Internet algunos artículos, videos, y hasta se alcanzó a dialogar con compañeros y profesores que, al saber que iba a trabajar sobre el caso de mi abuela, decidieron contarme sus experiencias, no obstante, estos diálogos sirvieron para hacer una comparativa con respecto a los síntomas, actitudes y situaciones similares en los enfermos con Alzheimer, y poder construir el personaje que se mostrará en el escenario. Luego se buscaron videos referente a obras de danza contemporánea relacionadas no solo con el Alzheimer sino con el olvido y la memoria, encontrando algunos resultados, pero no son los esperados, videos de entrevistas a cuidadores y pacientes con la enfermedad, tomando los aspectos en común; así como en las entrevistas con los compañeros y profesores, la búsqueda de películas relacionadas con el tema fueron cruciales a la hora de construir el personaje de *Sin MI memoria*, tomando así las dos películas mencionadas en el estado de arte (*El hijo de la novia* y *Siempre Alice*). De aquí, surgió la primera imagen: una mujer con vestido blanco. Fue el primer acercamiento para iniciar a crear a partir de esta imagen y la

creación del personaje en la obra. También surgió la idea de crear una frase de movimientos y repetirla varias veces hasta el agotamiento físico. A partir de estas concepciones inicio con las exploraciones, teniendo ya estos dos indicios: mujer vestida de blanco y frase de movimientos repetida.

Exploración

Con la información obtenida se dio inicio al trabajo corporal, con exploraciones partiendo de las experiencias vividas en el pasado y adquiriéndolas en el cuerpo, de allí nace la idea de hablar de la realidad del Alzheimer: la confusión y las pérdidas debido al Alzheimer, los silencios del Alzheimer, desde el lenguaje de la danza contemporánea, debido a que en mi estudio y despertar como intérprete y creadora he afianzado no solo mis saberes y mi práctica con la danza contemporánea, sino que esta es a su vez, el canal que me permite con libertad plasmar mis ideas encontrando en este trabajo de exploración con la repetición y sucesión de movimientos, partiendo de improvisaciones recordando toda la información adquirida en la fase de indagación, recurriendo también a la memoria emotiva partiendo de la idea inicial y la inspiración para este trabajo, se hizo registro audiovisual para poder revisar detalladamente los resultados de esas improvisaciones, encontrándome con movimientos fluidos, sostenidos, súbitos, livianos y fuertes; con la repetición, debido a que al momento de repetir 2 o 3 veces un movimiento, me llevaba a otro, también me permitió encontrar las sensaciones de confusión y de impotencia al repetir un movimiento varias veces. Las improvisaciones también me permitieron como intérprete la búsqueda de un movimiento genuino y autentico para expresar y materializar la idea inicial de la obra. “El acto de improvisar le exige al bailarín un tipo de conciencia específica en la que la creación y la ejecución ocurren en un tiempo y espacio simultáneos, pues para dicho acto no existe ninguna clase de preparación coreográfica establecida con anterioridad.” (Dowling,

Historia-Arte, 2008). Las primeras exploraciones y como ejercicios de clase de la asignatura: Laboratorio de investigación-creación individual II y III, de la maestra Olga Barrios, dieron como resultado un juego coreográfico (imagen 1, 2) en donde se realiza una frase de movimientos determinada, con una música suave: *Vladimir's Blues* de Max Richter, la frase se realiza completa una vez, luego se van eliminando algunos pasos de la frase conforme la música se va deteniendo como si hubiese ocurrido un "accidente o problema técnico" se repiten algunos pasos varias veces, se vuelve a iniciar la frase hasta llegar al agotamiento.



Imagen 1: exploración para fragmento *Pérdida*. 23-octubre-2017



Imagen 2: exploración para fragmento *Pérdida*. 10-septiembre-2018

Este ejercicio sirvió para darme la sensación de lo que puede ocurrirle a las personas con Alzheimer; que los pensamientos, palabras, sonidos, imágenes van y vienen y a partir de esa sensación explorar y luego crear un punto clave en la obra. En la segunda exploración se dio el trabajo con un objeto, otro ejercicio de clase (imagen 3). En este caso trabajé con las llaves de mi casa. ¿por qué las llaves de mi casa? Porque es de las primeras cosas que uno olvida diariamente e iba acorde con la temática. Se hizo la exploración con el objeto y se hizo la recopilación de información para el siguiente paso del proceso creativo.

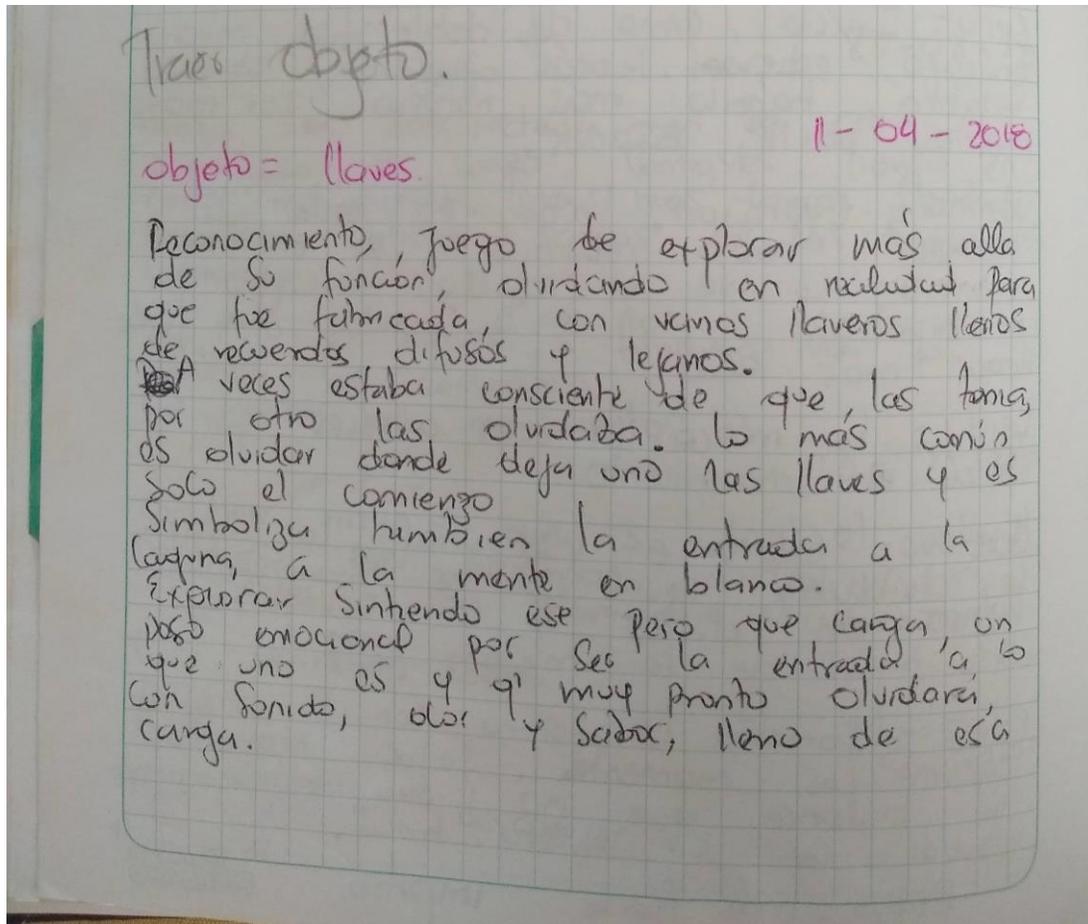


Imagen 3: bitácora de exploración para fragmento *Llaves*. 11-abril-2018

La tercera exploración (imagen 4, 5, 6) surgió de una imagen: unas estructuras blancas de madera haciendo alusión a unas torres que se encuentran en la mente donde esta toda la información. Se desarrolló unas secuencias de movimientos por diferentes puntos del espacio al que se le llamó estaciones. En dichas estaciones la secuencia de movimientos y la cualidad era distinta, tomando en cuenta el concepto de realidad, crucial en el proceso. Acompañado de sonidos de distorsión y sonidos binaurales. Estos sonidos son un fenómeno auditivo que ha sido sugerido para alterar los procesos cognitivos y psicológicos, incluidos la vigilancia y el rendimiento en la memoria. Es decir, suelen ser utilizados para ayudarnos a alcanzar un estado que por nosotros mismos nos es difícil mediante el cambio en el patrón de ondas.



Imagen 4: exploración para fragmento *Reconstruir*. 17-agosto-2018



Imagen 5: exploración para fragmento *Reconstruir*. 10-septiembre-2018.



Imagen 6: exploración para fragmento *Reconstruir*. 20-septiembre-2018.

Toma de decisiones

Luego de las exploraciones, tenía suficiente material para comenzar con esta fase del proceso. Cada uno tiene lo que decimos una “caja de herramientas” donde se almacena todo lo que hemos hecho, y que posiblemente nos funcione o no. Así como el proceso, los laboratorios de exploración también sufrieron cambios y florecían cada vez más nuevas ideas.

De los primeros aspectos que se tomó decisiones fue el uso de objetos, luego la música y por último, los movimientos. Cabe aclarar que siempre tuve la visión de esta obra con tres momentos o escenas, que hasta el resultado final se mantuvo como una estructura clara. Teniendo el material obtenido previamente con las exploraciones se inició con esta toma de decisiones y lo

que en mi visión consideré pertinente para la creación y consolidación de la pieza, tomando en cuentas los siguientes puntos:

- Movimientos: tener claro cuales iban a ser los movimientos que reflejaran cada una de la etapas de la mujer en la obra, desde el fragmento 1 al fragmento 3. Manteniendo las ideas iniciales creadas en las exploraciones.
- Nombre de los fragmentos: se decidió nombrar cada fragmento por su contenido (este punto se profundizará en la fase de creación)
- Música: la elección de los sonidos binaurales no obtienen los resultados que se esperan, puesto que no le daban una dinámica a la obra, se tomó la decisión de buscar una pista musical que, me ayudara con la atmósfera del momento, con la ejecución de los movimientos y con su interpretación.
- Elementos: la concepción que se tenía de usar las estructuras color blanco, fue descartada debido a que, por cuestiones del azar, se encontró con los 4 bancos de madera que fueron elegidos para ser utilizados en la obra. En la propuesta se explicará el porqué de esta decisión.

Es importante a la hora de componer una pieza coreográfica la toma de decisiones es vital debido a que esto depende, del resultado que como creador quieras obtener, desde el tema, hasta los elementos que se usarán, más aún, si uno es el creador y a la vez intérprete de su propia creación. “Para componer para él mismo, debe aplicar un estetoscopio a su propio corazón y escuchar esas misteriosas voces intimas que son la guía de la originalidad”. (Humphrey, 1972, p.19). Además, es importante tener en cuenta para la construcción de *Sin MI memoria*, tuve que hacer las veces de espectador para que, en esta etapa decidir lo que sería el resultado de todas las

exploraciones y así tomar las decisiones claras, siendo auto críticos de su trabajo escénico para poder presentarlo a otros espectadores. En otras palabras:

Cuando la obra está en progreso, el artista tiene que convertirse por compensación en el público receptor. Solamente puede hablar, si su obra apela a él como si fuera alguien a quien se habla mediante lo que percibe; observa y entiende, como pudiera hacerlo una tercera persona que anota e interpreta (Dewey, 2008, p.119)

Creación

Luego de la fase de exploración, *Sin MI memoria* da como resultado una obra que consta de tres fragmentos: *Llaves*, *Pérdida* y *Reconstruir*.

Llaves:

Como se mencionó antes, este fue el segundo resultado de la exploración, pero al integrar la primera exploración con la segunda no da el resultado que se esperaba, así que se decidió invertir los fragmentos, dando como *Llaves* el primer fragmento de la obra. Sin el recurso musical sino con el sonido de las llaves que se producen al moverlas, al tirarlas y al tener contacto con otro material, con movimientos que dan alusión al descubrimiento del objeto, como cuando un niño está descubriendo algo nuevo y lo observa detenidamente, y yo, como intérprete le da otra utilidad al objeto, no solo la acción para la que fue fabricada que es abrir y cerrar una puerta o un candado.

Esta parte da inicio a esa pérdida, la entrada al olvido, a las lagunas, se van yendo las voces y las palabras, y es el sonido de estas lo que conecta a esta mujer que está empezando a olvidar y sin querer a ser olvidada. Utilizando como recurso interpretativo la mirada lejana que a

su vez toma vida, al buscar alguna señal de lo que se está desvaneciendo. Y el sonido de estas llaves, retumba en esta mujer a lo largo de la obra, siendo clave para sus recuerdos.

Pérdida.

Este fragmento es el resultado del primer laboratorio de exploración, donde se muestra una frase de movimientos que a medida que va pasando va cambiando su estructura original: orden de movimientos, cualidad, tiempo y se da el recurso de la repetición tanto de la secuencia completa como de movimientos específicos. La música, parte fundamental de este fragmento, se va deteniendo en distintos momentos, obligando a la mujer a no continuar con sus movimientos o a repetir un movimiento una y otra vez o a repetir la frase hasta lograr recordar lo que había olvidado.

Este momento se asocia al ritmo interno, a los pensamientos, a las lagunas, al prender y al apagar, a lo que se vea y regresa, a veces no. Esto como sinónimo de que algo (en este caso el Alzheimer) está interrumpiendo en la mente humana y sus funciones, teniendo repercusiones en el cuerpo.

Reconstruir.

Como su nombre lo indica, en este fragmento, la mujer intenta crear una imagen desde su realidad o realidades, con estructuras en diferentes formas y crea una relación con ella a través del movimiento. Las estructuras son unos bancos de madera color café que también hace alusión al cerebro afectado por la enfermedad: torna un color café, con grietas debido a la falla en sus funciones y cambia su tamaño, se hace más pequeño.

El recurso sonoro para esta parte es: el silencio, la respiración y la música, y para esto se

escogió la canción de Max Richter “*dream 13*” para darle la atmósfera a que se está dentro de la mente de esta mujer confundida buscando en lo más remoto los recuerdos que aún conserva y una sensación de tranquilidad y fluidez, como si estuviera volando.

En movimiento, se realizan por estaciones una frase distinta cada una, pero con el mismo patrón de repetición, como el eco de los pensamientos que retumban en la mente de la mujer. estas estaciones son las siguientes:

Estación 1: Recordar: La mujer trata de recordar gestos y movimientos que hizo previamente, por ejemplo, el de abrir una puerta con las llaves.

Estación 2: Caídas: La mujer se sube al banco y juega con su equilibrio donde se cae varias veces y se levanta varias veces, y recuerda algunos movimientos realizados en el anterior fragmento (*Pérdida*)

Estación 3: Frenetismo: la mujer realiza una secuencia de movimientos cortados que va acumulando progresivamente, “*in crescendo*” hasta llegar al agotamiento. Donde se muestra algunos gestos que realizó anteriormente.

Estación 4: Volar: aquí la mujer realiza movimientos fluidos, dando la sensación de estar en el aire y en completa paz.

*Desquicia el desquiciado
al que no sabe desquiciar,
pues no sabemos en su mundo
quien se desquicia más,
mentes roidas
por el tiempo y la enfermedad.*

-Jose Julio Mateos .Maldito aquel olvido.

PROPUESTA ARTISTICA

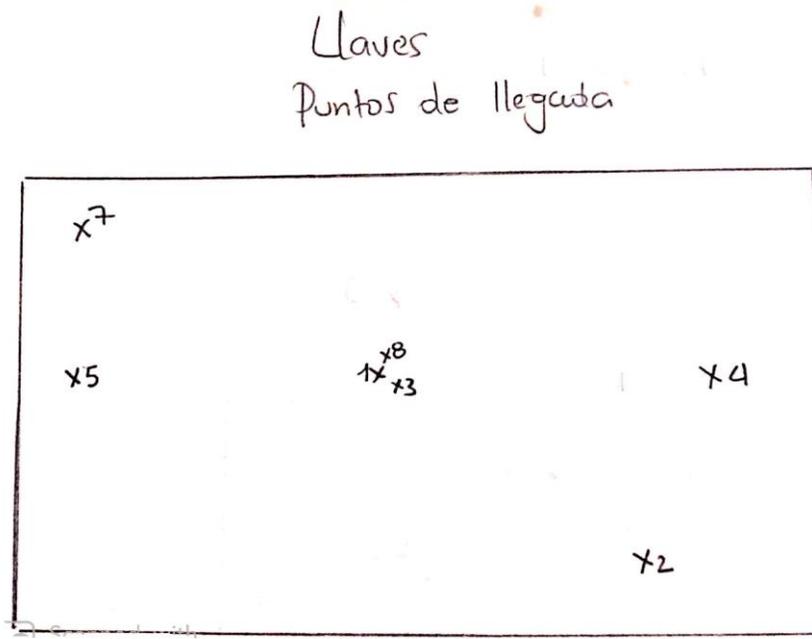
Para comenzar, *Sin MI memoria* es una obra de danza contemporánea unipersonal que muestra una mujer transcurrir por momentos y estados como la pérdida de la memoria debido al Alzheimer, siendo este el punto de partida y detonante de sensaciones como confusión, soledad, impotencia, fragilidad. Su estructura es de tema recurrente y se divide en 3 momentos: ***Llaves***, ***Pérdida y Reconstruir***. Se considera de tema recurrente debido a que la pérdida de la memoria se hace visible en toda la obra, con variación y repetición de algunos movimientos. “Durante el proceso creativo la intuición permite pensar que todo es posible. El rigor del coreógrafo y del bailarín/actor está en ver qué cosa, de todo lo posible, es coherente y verosímil dentro de un contexto establecido. Pasa de lo improbable a lo probable, a lo factible, al hecho. Este proceso de estructuración se llama dramaturgia”. (Cardona, 2000, p.41)

Llaves.

El inicio de la obra muestra a la mujer con un vestido blanco, cabello medio recogido, con un manojito de llaves en su mano derecha, reconociendo el lugar en donde se encuentra, su mente y sus recuerdos. Las llaves simbolizan esas memorias que ella posee todavía, pero que no reconoce, solo el sonido de ellas hace que reaccione y trate de identificar y recordar quien es. En un juego de descubrir que hacen las llaves, para que sirven, donde se ponen, como una niña con juguete nuevo, tratando de descubrir y abrir un mundo de ideas que le transmite este objeto.

Tiene un color, textura, olor, temperatura y hasta sabor que esta mujer busca reconocer y rebobina en su memoria que significa para ella. Estas llaves son la entrada al mundo de lo desconocido, esta mujer sin darse cuenta esta perdiendo su vida, su recuerdo, pero que tiene lapsos de verdad, de conocer, de estar. Recorriendo todo el espacio en el que se encuentra con

movimientos cotidianos, como el del abrir y cerrar una puerta (función para la que fueron construidas) prueba colocándolas en distintas partes de su cuerpo, como los pies, las manos, las tira y las recoge, las hace sonar e incluso, las recoge con la boca. La respiración es clave en el momento, porque es lo que se logra escuchar, no hay música, no hay voz, solo el sonido de las llaves, ya sea en el suelo o en sus manos, y la respiración de esta mujer que aún vive.



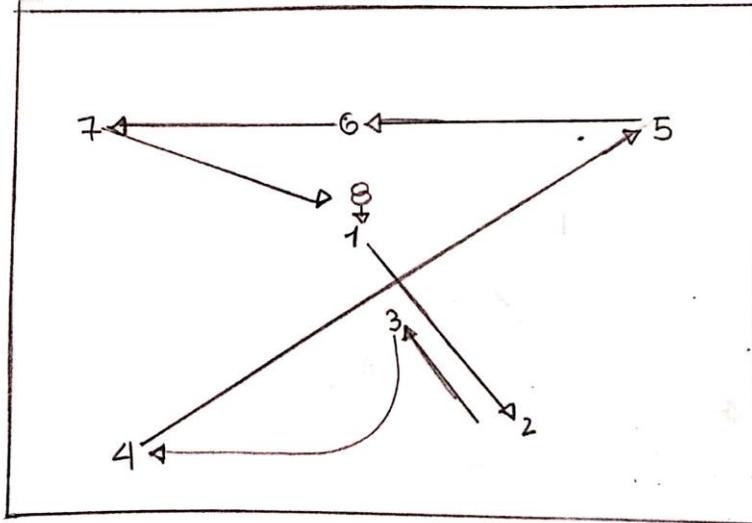
Pérdida.

Este momento la mujer escucha una melodía que la hace vibrar, la mueve y la conmueve, es su música interior, que mágicamente otros la pueden escuchar. Es un fragmento de la canción “the departure” de Max Richter. Movimientos precisos de brazos, giros, rotaciones, balances, equilibrio, elevaciones de piernas, pequeños saltos, movimientos que muestran a una mujer que danza dichosa sobre su realidad y lo que la música le transmite, su música, la que escucha, la que

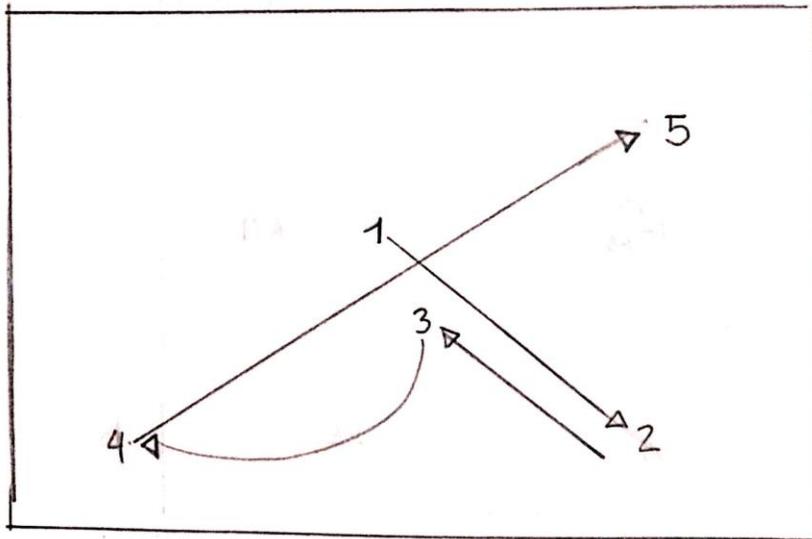
siente la que la mueve, pero algo ocurre después, esta melodía se interrumpe por momentos, donde el silencio le afecta a su danza y la frena, no sabe que hacer, cómo moverse, que paso sigue, pero la música vuelve y ella vuelve a danzar, ocurre de nuevo, hay silencio, no hay movimiento, ¿qué ocurre? ¿por qué la música se detiene por instantes? La mujer se confunde, no sabe que hacer, volver a comenzar, movimiento que se repite, la música está, pero la mujer ya no está tranquila ni dichosa, está preocupada, por no saber qué ocurre, sus recuerdos se están yendo y no se ha dado cuenta, repite, no sabe que hacer, la música se detiene, hay un sonido a lo lejos de su mente, ¿llaves? Si, lo reconoce, pero no recuerda, repite, llega la rabia, el llanto, repite, no sabe que ocurre, su danza no es igual, sus movimientos no son precisos, no gira como antes, no hay equilibrio, no hay fuerza, repite, está cansada, angustiada, no sabe que ocurre. La música se desvanece, ella se rinde, agarra su cabeza sin entender, trata de entender.

La mujer realiza una frase de movimientos donde los giros, pequeños saltos, el equilibrio, rotación de tronco, cadera, brazos, pequeñas elevaciones de pierna, son realizadas de forma precisa y al ritmo de la música, pero al detenerse obliga a la mujer a repetir la frase de movimientos, ya sea desde el movimiento 1 o en cualquier movimiento de la frase, sea el 5, el 10, el 8, etc. (ANEXO 5) A su vez con la imprecisión de los brazos, falta de equilibrio y balance.

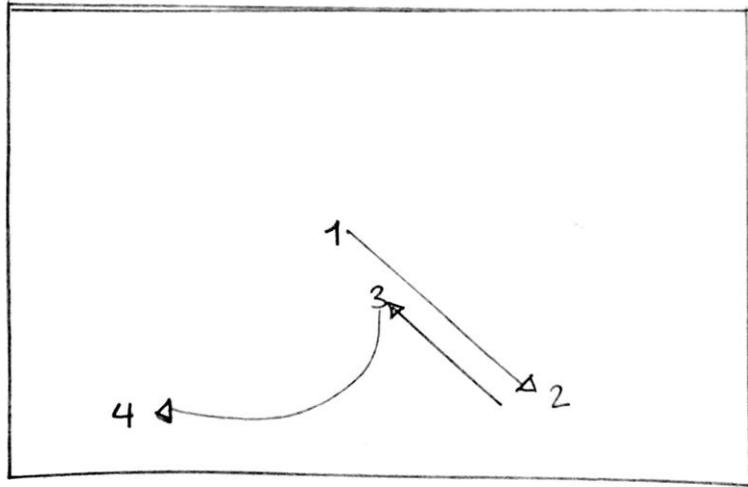
Pérdida
frase completa



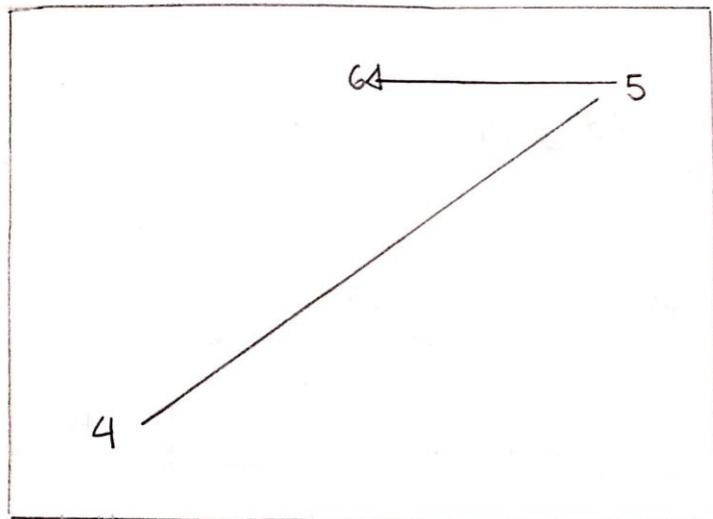
Variación 1



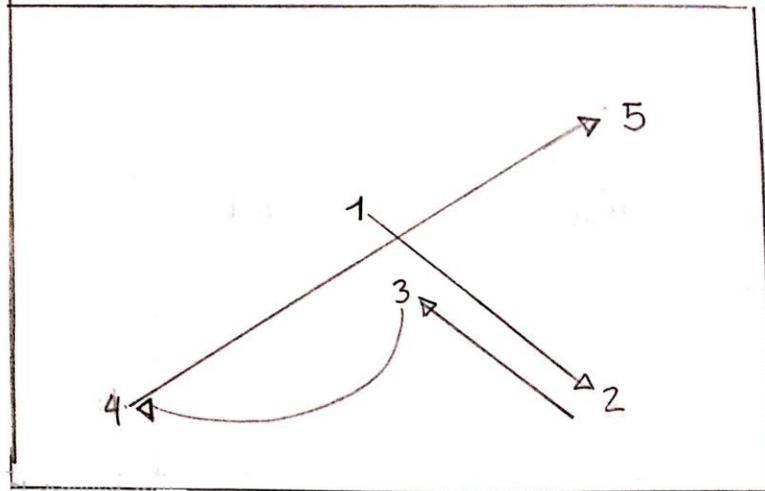
Variación 2



Variación 3

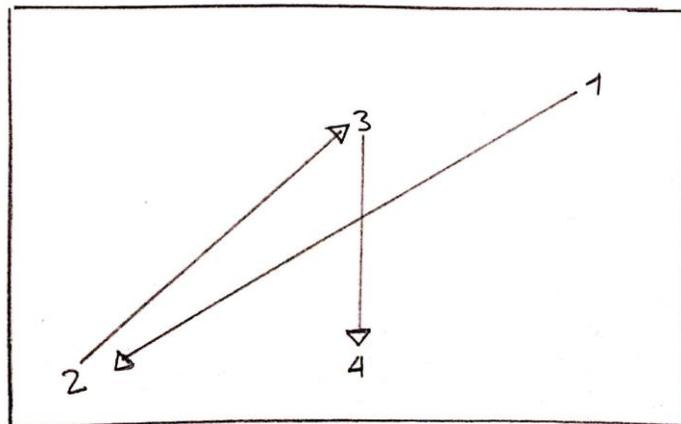


Variación 4



Variación 5

Mismo desplazamiento 3 veces =
Puntos 1, 2, 3



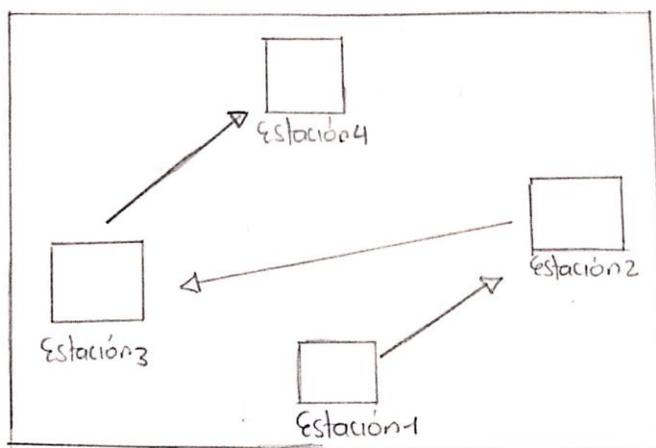
Reconstruir.

Llega una idea, una imagen, estructuras, objetos, formas. La mujer recuerda en ese silencio. Entran unos bancos de madera, son 4 que se convierten en estaciones de su mente, donde hay recuerdos, pequeños recuerdos, pedazos, fragmentos. La mujer los reconoce, entra en las estaciones, hay silencio. 1. Trata de recordar lo que ocurrió antes, su bella danza, como se movía, que paso seguía, los recuerda, repite y se va. 2. Sube, cree que es seguro, recuerda su bella danza por momentos, se balancea, se mueve la estación, tambalea, se aferra, la quiere derribar, como un juego, impaciente cae la mujer, vuelve arriba de la estación, tambalea, repite, cae la mujer, cae la estación y se va. 3. La mujer no es la misma, está cansada, se sienta, escucha un sonido ¿llaves?. Sí, llaves, las reconoce pero no recuerda. Recuerda que danza, pero esta es más fría, cortada, brazos hacia un lado, cabeza gira a la derecha, izquierda y arriba, se levanta, vuelve y se sienta, repite, se siente como respira, ¿llaves? Sí, llaves, las reconoce pero no recuerda. Llega la impaciencia por repetir lo repetible, se levanta, rodea la estación, vuelve y se sienta, trata de agarrar los recuerdos, las palabras, los sonidos, escucha un sonido ¿llaves? Sí, llaves, las reconoce pero no recuerda, se mueve cada vez más rápido, brazos y cabeza, se levanta y se sienta, se escucha como respira, casi hiperventilando, escucha un sonido, su estación suena, pero está fija ¿llaves? Sí, llaves, las reconoce pero no recuerda, se hace cada vez más fuerte y más rápido, su movimiento es rápido, cabeza y brazos, se levanta, rodea la estación, vuelve y se sienta, entra la desesperación por repetir, su respiración es agitada, no se siente cómoda, está agotada, se detiene, respira y vuelve a la calma. Escucha un sonido ¿llaves? Sí, llaves, las reconoce pero no recuerda, se levanta de la estación y se va.

La mujer realiza un movimiento con una parte del cuerpo, y le va añadiendo movimientos y partes del cuerpo, haciendo una acumulación de movimientos, estos son simples y mínimos,

desde voltear la cabeza hacia un lado, levantar un brazo, levantarse, caminar y sentarse, siendo progresivo en tiempo, desde lo más lento hasta lo más rápido y frenético (in crescendo), el sonido de las llaves está presente, y este igual que el movimiento va en aumento, junto con la respiración.

Reconstruir



Estación 1 = Recordar, Señal llaves abriendo Puerta

Estación 2 = Equilibrio, caídas (3)

Estación 3 = Frenetismo, sonido de llaves

Estación 4 = Vuelo, música

Música, sonidos y silencios

Parte importante a la hora de crear una pieza, obra o ejercicio coreográfico es la música, siendo ella acompañamientos, complementos y conexión del movimiento. Aunque, los sonidos también son un complemento y uno en particular que, en tiempos pasados no era tomado en la

danza puesto que, sin música no se podía bailar, ese era el pensamiento hace varios años. Ahora el silencio es, hasta más valioso en ocasiones, con la misma música y sonidos. “La selección de música, en teoría, es sumamente simple, pero en la práctica hay tantas complicaciones que considerar en una situación dada que constituye un problema de importancia” (Humphrey, 1972, p.153)

En *Sin MI memoria*, estos 3 elementos han sido determinantes a la hora de la composición y construcción de la misma, encontrando en el sonido de las llaves (objeto primordial en la pieza) momentos de silencio, en donde la mujer reconoce y a su vez desconoce el sonido y la ausencia de él. Con respecto a la música, decidí trabajar con un solo artista que fue Max Richter en este caso por la suavidad de su melodía, y tratando de buscar armonía y uniformidad a lo largo de la obra, puesto que, en la búsqueda de este recurso no se encontró en otro artista o artistas lo que se quería en cuestión de musicalidad para *Sin MI memoria*.

Vestuario

En la elección del vestuario se tuvo en cuenta varios aspectos, uno de ellos y el más importante fue el color. El color blanco denota muchos significados, dependiendo el contexto, algunos lo relacionan con la pureza, inocencia, luto, paz, debilidad. En este caso, lo tomo para hacer referencia a la ausencia, fragilidad y paz, sensaciones en la que la mujer de *Sin MI memoria* siente y transmite, buscando que el espectador asocie a la mujer como frágil, llena de paz, al vacío, incluso pensando en una frase cotidiana que es “la mente en blanco” haciendo referencia a la ausencia de algo. La elección de un vestido para la mujer de la obra simboliza no sólo el hecho de lo femenino, de lo suave sino de lo íntimo, por tal motivo se buscó un modelo que jugara con una versión de lo que sería una enagua (prenda interior femenina utilizada generalmente debajo

de una falda) imagen que fue parte de la inspiración para la construcción del personaje de la obra, gracias a que en los momentos de exploración me llegaban imágenes de mi abuela cuando la cambiaban y usaba esta prenda todos los días.



Elementos

La utilización de elementos fue clave para la creación de la pieza escénica, debido a que dan pauta, significación y complemento para la ejecución de los movimientos y para la puesta en

escena. Además del vestuario y la música, las llaves, como mencioné antes, las escogí como parte del trabajo de laboratorio, y se asocia a que, en las etapas tempranas del Alzheimer es muy común el olvidar en qué lugar puso un objeto y cómo utilizarlo. Los bancos de madera fueron escogidos por el azar, puesto que la idea inicial eran unas estructuras rectangulares de color blanco, al no conseguirlas en los laboratorios, decidí trabajar con los bancos de madera, estos me recordaron a imágenes que he encontrado de cómo el cerebro afectado por la enfermedad, torna un color marrón y altera su forma; reduce su tamaño y los espacios son más grandes. Me dio espacio a nuevas ideas para el momento en el que son utilizados, para poder darle una dinámica distinta a la obra, un respiro al espectador.





Espacio escénico e iluminación.

El espacio que comprende *Sin MI memoria* es la mente de la mujer que encarna y se muestra en la obra, una búsqueda de recuerdos a través del movimiento, objetos y música. Este mismo espacio cambia conforme a los momentos, cambia la atmósfera del mismo gracias a los recursos escénicos como la utilería (bancos y llaves), el recurso sonoro (sonido, música y silencio) y la iluminación.

El espacio escénico escogido para la obra fue pensando en las necesidades que me generaba como creadora a la hora de plasmar el resultado, puesto que, es importante hacer una buena elección, saber donde quieres ver materializado tu trabajo. Aunque no descarto la idea de

presentar fragmentos en espacios no convencionales, siempre concebí la obra en un teatro “a la italiana”, sin embargo también tener un contacto cercano con el espectador, no estar tan distantes por el formato que presenta la obra, pues sólo habrá un intérprete en escena además de poder captar las impresiones a tiempo real de mi interpretación en la obra, eso me llena como artista, el remover vibras, en generar algún tipo de reacción.

En la iluminación se tuvo en cuenta el color para ambientar el escenario, en esta ocasión se eligió el blanco. Igual con el vestuario, el significado del color en la iluminación es debido a la ausencia, el vacío, la tranquilidad, sensaciones que la mujer de *Sin MI memoria* transmite con su danza. También le permite al espectador apreciar con claridad los movimientos propuestos para la obra, los instantes casi íntimos de algunos momentos como en *Reconstruir*, que al pasar por las estaciones es un momento distinto y detallado.

En el momento *Llaves*, solo se alumbra a la mujer, acentuando su vestido blanco y las llaves que tiene en su mano, en medio de la oscuridad trata de reconocer el espacio en donde está, esta luz se va haciendo más grande, llenando así el lugar de claridad, pero esta mujer sigue sin reconocer. En el momento *Pérdida*, se abre un camino de luz, ¿que será? Es otro momento, otro instante, otra claridad, que baila con la mujer al sonar la melodía suave que hace que se muevan, luego una luz tenue, como el momento, por no recordar, por la confusión, la frustración, el cansancio, dando paso a *Reconstruir*, donde cada estación tiene su luz, su momento, su movimiento, pero que se encuentran en un mismo espacio, este espacio desconocido, donde ocurre todo.

“La iluminación intensificará los puntos culminantes, borrará las figuras cuando sea conveniente que no se vean y de innumerables maneras desempeñará un valioso papel en la estructura de la coreografía” (Humphrey, 1978, p. 93)

*El olvido está lleno tan lleno de memoria
que a veces no caben las memoranzas
y hay que tirar rencores por la borda
nadie sabe ni puede /aunque quiera/ olvidar...*

-Mario Benedetti. Ese gran simulacro.

CONCLUSIONES.

SOLEDAZ, INCERTIDUMBRE, CONFUSIÓN, MIEDO, DESESPERACIÓN, VUELO

“El proceso creador en el arte, por ser una práctica que se lleva a cabo desde el conocimiento técnico práctico, posibilita al ser humano reflexionar sobre sus propios procesos tanto internos, como externos, y así mismo propiciar en el sujeto una especie de reflejo del ser, de lo que es, de sus debilidades y sus cualidades, de sus emociones y sus sentires, de sus oscuridades y deseos a través del objeto creado y de la reflexión constante sobre este.” (Daza, 2009, p. 90.)

Este proceso me llevó por grandes laberintos e interrogantes en varios aspectos: el aspecto personal, artístico, y académico. Me llevó por grandes caminos que todavía faltan por recorrer siendo este el inicio de una aventura en la cual no se sabe que ocurra. Con la obra quise poner a prueba muchos miedos y vencéndolos con éxito, porque la ganancia de todo el proceso del trabajo es la satisfacción por los resultados obtenidos.

Una de las grandes enseñanzas que me deja este trabajo es cómo el ser humano crea su esencia y personalidad a través de las vivencias que se convierten en recuerdos y a la vez en su historia de vida, y cuando se pierden parte de esos recuerdos el cuerpo adopta otras cosas, otra esencia y a su vez otra historia. El cómo el ser humano percibe el mundo que le rodea a partir de sus experiencias.

El camino a que inicialmente tomaba la obra como algo sombrío, triste, puesto que considero el suceso que me inspira a crearla fue algo negativo, llevando a una mujer que se encuentra con un cuerpo que crea su propia esencia, un cuerpo libre de pensamientos y códigos, un cuerpo que se reconstruye a partir de lo que aún conserva. Una mujer dentro de una realidad que, vive y se descubre plena, tranquila y feliz.

También me probó en el campo de la composición. No pensé que de mi mente iban a surgir tantas ideas, que mi cuerpo las iba a poder plasmar, que era capaz de crear un pieza coreográfica, tocando un tema personal, al obligarme a salir en escena en solitario, cosa que no acostumbro a hacer por temores míos en los que todavía trabajo, exigirle un poco más a mi cuerpo en cuestión de resistencia, tonicidad, precisión, fuerza, intensidad, al control de las energías ya que, en gran medida los movimientos no son muy complejos, sin embargo, el repetir varias veces agota el cuerpo y la mente. El papel fundamental de los sentidos en nuestro diario vivir, lo que vemos, lo que escuchamos, lo que olemos y lo que no también, dado que, depende de lo que percibamos, construimos lo que somos y lo que recordamos, la importancia del silencio, de la escucha del cuerpo, de cuidar la mente, así como cuidamos el cuerpo con las comidas, el sueño, etc. hay que cuidar la mente porque no sabemos en qué momento, dejaremos de recordar quienes somos.

Particularmente, considero de verdadera ganancia que el espectador logre conectarse sentimental y emocionalmente con un trabajo escénico, siendo yo espectadora, la interpretación del bailarín/intérprete tiene que llegar a las vísceras, conmover hasta el llanto, alegrar hasta la risa más contagiosa, acompañado del movimiento como la expresión propia de la danza, pero que esté cargado de un sentir. “Es en ese momento mágico cuando el bailarín logra comunicarse, sin necesidad de mostrar su poderío, apoyado en el virtuosismo. “Porque le es inherente, se vuelve tan fuerte que puede ofrecer su vulnerabilidad, más poderosa que la seguridad de la técnica” (Cardona como se citó en Ávila, 2013 p. 80)

Ese es uno de los propósitos no solo para el proyecto, sino para el oficio en la creación e interpretación de la danza que considero logrado; gracias a que la obra se presentó en distintos momentos del proceso de creación y distintos espacios. Escuchando comentarios de los

espectadores que, lograron conectarse con la obra y con los propósitos anterior expuestos.

Comentarios como: *“se logra ver el olvido”* *“pensaron que la música se había dañado, incluso uno de los del teatro fue hasta la cabina a ver que pasaba con el sonido”* *“la vi a ella (refiriéndose a su abuela que tiene Alzheimer)”* *“se ve la rabia por repetir y repetir”* fueron los que confirmaron que los objetivos de crear esta obra estaban dando sus frutos.

Este proyecto fue un ejercicio excelente de memoria ¿Por qué? Desde recordar los movimientos y secuencias realizadas en las improvisaciones y exploraciones, hasta el momento de la composición por los movimientos que se iban a repetir, la acumulación en un fragmento de *Reconstruir*, en qué momento se iba a detener la música y recordar las secuencias y cada momento, por lo similar que son varios movimientos entre sí.

Por último y no menos importante, este proyecto hizo darme cuenta que la danza ha sido una excelente elección de vida, uno de los caminos más arriesgados que he tenido que pasar en lo que llevo de existencia, que hay que darle la importancia que se merece, que se investiga, se estudia, se plantean interrogantes y se resuelven con arte.

LISTA DE REFERENCIAS

- Alarcón, M. (2009). La inversión de la memoria corporal en danza. *A parte rei. Revista de filosofía*. Recuperado de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/alarcon66.pdf>
- Aleandro, N. (2 de mayo de 2013) *Cómo Norma Alejandro compuso su personaje en "El hijo de la Novia" - Gracias por Venir*. Argentina. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ihgmyk61OPQ&list=PLbMjvccdIU9gNOyHRf24AKZe7xMZby7Al&index=41&t=0s>
- Ávila, M. (20 de agosto de 2013). Danza y Dramaturgia. Sin Dramaturgia nada se sostiene. *Revista ESCENA*. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/download/14459/13752/>
- Benedetti, M. (2000). *El olvido está lleno de memoria*. Editorial sudamericana. Recuperado de <https://mariangelesalvarez.files.wordpress.com/2012/11/memoriamec2babenedetti.pdf>
- Biografías.Wiki. (5 de noviembre de 2015) *Biografía de Elizabeth Bishop*. [versión electrónica]. Recuperado de <http://biografias.wiki/elizabeth-bishop/>
- Brown, J., Koffler, P, Luxus, L. (productores). & Westmoreland, W, & Glathser, R. (directores). (2014). *Siempre Alice. Still Alice (titulo original)*. [recuperado de <http://pelisplus.co/pelicula/siempre-alice/>]. E.U: Big Indie Pictures / Killer Films.
Distribuida por Sony Pictures Classics
- Brown, T. (director). (1971). *Accumulation*. Pieza solista [teatro]. New York University Gymnasium, New York, NY, E.U. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=86I6icDKH3M>

Cacabelos,R. (2001). Introducción: Enfermedad de Alzheimer. Presente terapéutico y retos futuros (primera parte) *Revista Colombiana de Psiquiatría*, (30). (3). (pp. 215-238) Asociación Colombiana de Psiquiatría Bogotá, D.C., Colombia.

Cardona, P. (2000). *Dramaturgia del bailarín o el cazador de mariposas,un estudio sobre la naturaleza de la comunicación escénica y la percepción del espectador*. México D. F, México. INBA. CONACULTA. Recuperado de:

Castro, J. y Uribe M. (1998) M. La educación somática: un medio para desarrollar el potencial humano. *Educación física y deporte*.(20). (1). (pp.31-43). Medellín, Colombia. Universidad de Antioquia, en colaboración con Indesportes. Recuperado de <https://www.metodofeldenkrais.com/wp-content/uploads/2014/09/EDUCACION-SOMATICA.-pdf.pdf>

Cherne, O. (2009—2019). El ritmo interno. *Proyectos*. recuperado de <http://www.olegcherne.ru/proyectos/16-456-ritmo-interno/>

Comellas, J. (22 de enero de 2012) El pensamiento de Fry. Como conocemos la realidad o por qué Kant inventó el photoshop. [mensaje en un blog]. Recuperado de : <https://javiercomellas.wordpress.com/2012/01/22/como-conocemos-la-realidad-o-por-que-kant-invento-el-photoshop/>

Cuesta, I. (2013). (Ed.). *Afección, intuición y visualización, el cuerpo que compone*. Bogotá D.C, Colombia. Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de las Artes IDARTES. Recuperado de

Dewey, J. (Ed.). (2008). Sustancia y forma. *El arte como experiencia, Art as experience (titulo original)*. (pp.119-150). Barcelona, España. Ediciones Paidós Ibérica, S, A. Recuperado de:

<http://archivos.liccom.edu.uy/Figuras/Dewey,%20John%20-%20El%20arte%20como%20experiencia.pdf>

Donoso, A. (2003) La enfermedad del Alzheimer. En Nogales-Gaete, J.(Ed.) Enfermedad del Alzheimer. *Revista Chilena de neuropsiquiatría*, 41 (2), 13-22. Recuperado de: <http://www.sonepsyn.cl/pdf/Alzheimer.pdf>

Frejdkes, P. (2015) la memoria en el cuerpo. *Cuerpo del Drama - Estudios del cuerpo escénico*. (4). Recuperado de <http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/cuerpodeldrama/article/view/325>

González, G. (2011). Percepción y cuerpo. *VI Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Instituto de Investigaciones Gino Germani. . Recuperado de: <https://www.academica.org/000-093/220.pdf>

Guido, R. (2009). *Cuerpo, Arte y Percepción. Aportes para repensar la Sensopercepción como técnica de base de la Expresión Corporal*. IUNA. Buenos Aires, Argentina.

Hernandez, F. (2008). . *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*. *Educatio Siglo XXI*, n.º 26. Recuperado de: <https://revistas.um.es/educatio/article/download>

Hidalgo, R.M. (2007) Aproximación al estudio del proceso creativo en la danza contemporánea de U.X de Onodanza, Danza bizarra e imaginario colectivo. *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura* (2). 189-226. recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2784707>

Humphrey, D. (1972). (E.d.) *El arte de componer una danza*. Edición Revolucionaria.

- Loupe, L. (2011). *Poética de la danza contemporánea*. Salamanca, España. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Macías, Z. (2016) Los cuerpos de la danza contemporánea. *Reflexiones marginales*. Recuperado de <http://reflexionesmarginales.com/3.0/los-cuerpos-de-la-danza-contemporanea/>
- Matamoros, E. (21 de marzo de 2017). La mejor intérprete de Trisha Brown. *El cultural*. Recuperado de <https://elcultural.com/La-mejor-interprete-de-Trisha-Brown>
- Misari, D. (17 de octubre de 2009). KANT Y LA DIFERENCIA DE LO REAL Y LA REALIDAD. [mensaje en un blog]. Recuperado de <http://dmisari.blogspot.com/2009/10/en-filosofia-se-nos-ensena-que-la.html>
- Nancy, J.L. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo: extensión del alma*. Recuperado de: http://www.medicinayarte.com/img/58-indicios-sobre-el-cuerpo_nancy.pdf
- Oviedo, G. L (agosto de 2004). LA DEFINICIÓN DEL CONCEPTO DE PERCEPCIÓN EN PSICOLOGÍA CON BASE EN LA TEORÍA GESTALT. *Revista de Estudios Sociales*, no.18 Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/res/n18/n18a10.pdf>
- Pérez, J. y Gardey, A. (2016-2017). Definición de: Capacidades físicas. *Definición.de*. [versión electrónica]. Recuperado de <https://definicion.de/capacidades-fisicas/>
- Peña-casanova, J. (1999). *Enfermedad del Alzheimer. Del diagnóstico a la terapia: conceptos y hechos*. Fundación “La Caixa”. Barcelona, España. Recuperado de https://fiapam.org/wp-content/uploads/2012/10/Enfermedad_Alzheimer_de_diagnostico_a_terapia.pdf

Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, España. Editorial Planeta-De

Agostini, S.A. Recuperado de: [https://monoskop.org/images/9/9b/Merleau-](https://monoskop.org/images/9/9b/Merleau-Ponty_Maurice_Fenomenologia_de_la_percepcion_1993.pdf)

[Ponty_Maurice_Fenomenologia_de_la_percepcion_1993.pdf](https://monoskop.org/images/9/9b/Merleau-Ponty_Maurice_Fenomenologia_de_la_percepcion_1993.pdf)

Ritcher, M. (2004). *The Vladimir's blues*. The blue notebooks.[Recuperado de :

<https://www.youtube.com/watch?v=zysmTUKMbUI>]. UK. 130701

Ritcher, M. (2010). *The departure*. Die Fremde. [recuperado de

<https://www.youtube.com/watch?v=lmO3D9UxHUk&list=PLbMjvccdiU9gNOyHRf24AK>

[Ze7xMZby7Al&index=25](https://www.youtube.com/watch?v=lmO3D9UxHUk&list=PLbMjvccdiU9gNOyHRf24AK)]. Alemania: Colosseum

Ritcher, M. (2015) *Dream 13 (minus even)*. From sleep. [recuperado de

<https://www.youtube.com/watch?v=8dvpT0hA0Lk>]. Alemania: Deutsche Grammophon

Classics.

Rodes, J. (29 de agosto de 2012). Existencialismo de Sartre. *Sitiocero*. Recuperado de

<https://sitiocero.net/2012/08/existencialismo-de-sartre/>

Rosas, Kaaitheater. (productor), De Keersmaecker, A.T. (director). (1983) *Rosas danst Rosas*.

[teatro]. Théâtre de la Balsamine. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=oQCTbCcSxis>

Segovia, J.M. (6 de mayo de 2003). Memoria y olvido. *Anales de la Real Academia de Ciencias*

Morales y Políticas. N° 80. 631-648. Recuperado de

Salas, R. (2 de noviembre de 2015) “El repertorio clásico habla de un mundo que no es el

nuestro”. *El pais*. Recuperado de

https://elpais.com/cultura/2015/10/29/babelia/1446136107_960234.html

Suar, A. (productor). y Campanella, J (director). (2001). *El hijo de la novia*. [recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Z-iIEsKtSKM&list=PLbMjvccdIU9gNOyHRf24AKZe7xMZby7Al&index=7&t=0s>]. Ar: Patagonik Film Group.

Utermohlen, W. *Historia/ arte*. [versión electrónica]. Recuperado de <https://historia-arte.com/artistas/william-utermohlen>

Utermohlen, W. Late Self Portrait Drawings. *William Utermohlen official site*. Recuperado de: <https://www.williamutermohlen.org/index.php/artwork/11-artwork/self-portraits>

Webdianoia. (2001-2018). La antropología y psicología aristotélica. *Webdianoia.com*. [versión electrónica]. Recuperado de : https://www.webdianoia.com/aristoteles/aristoteles_antro.htm

Webdianoia. (2001-2018). La filosofía de Nietzsche. *Webdianoia.com*. [versión electrónica].
Recuperado de : https://www.webdianoia.com/contemporanea/nietzsche/nietzsche_fil_pro.htm

Wender, W., Schmidt, E., Piero, G. (productores) y Wender, W. (director). (2011). *Pina*.
[Recuperado de: http://gnula.nu/baile/ver-pina-2011-online/?__cf_chl_jschl_tk__=9af8864a03e6f42b1c2dd74aadf17ffc5b6a4733-1576350377-0-AQZIrNF_Su_tI9fenk7ozg5aAbn7DnXP5gXlusC2a_tj3SPYY_q7VZ2FA6iHJGuxFOadB8Mtk9Rx9qE1ZPiN-jupHC11E4ws6ccORjRGKB8REt1w90I2bWOdN4po_cafBLyx3EI9N1Ubiy8Qzotu8W1z-Z9cHUsuHYAOboYUUA-5Whuq7ScyIJhIsdIhonaCbx3vs5Tmm1XrnRDvtYN8y1cMUhqTdB9Xq2Aq8uvp722f11gM

5bcWju69_LD5tJBkKtZjCMIRzz2p6tLuQLbaxVkJ4ELcLLJMhOmFneHqqefb]. FR.:

Eurowide Film Production.

ANEXOS

ANEXO 1: WILLIAM UTEMOHLEN, AUTORRETRATOS DEL ALZHEIMER

“Self Portrait” (1967).

“Self Portrait (Red)” (1996).

"Self Portrait with Easel" (1996).

“Double Self portrait” (1996)

“Self portrait with Saw” (1997).

"Self Portrait (Yellow)" (1997).

“Eraser Self portrait” (1999).

“Head 2” (2000).



The image part with metadata ID: 6239 was not found in the file.

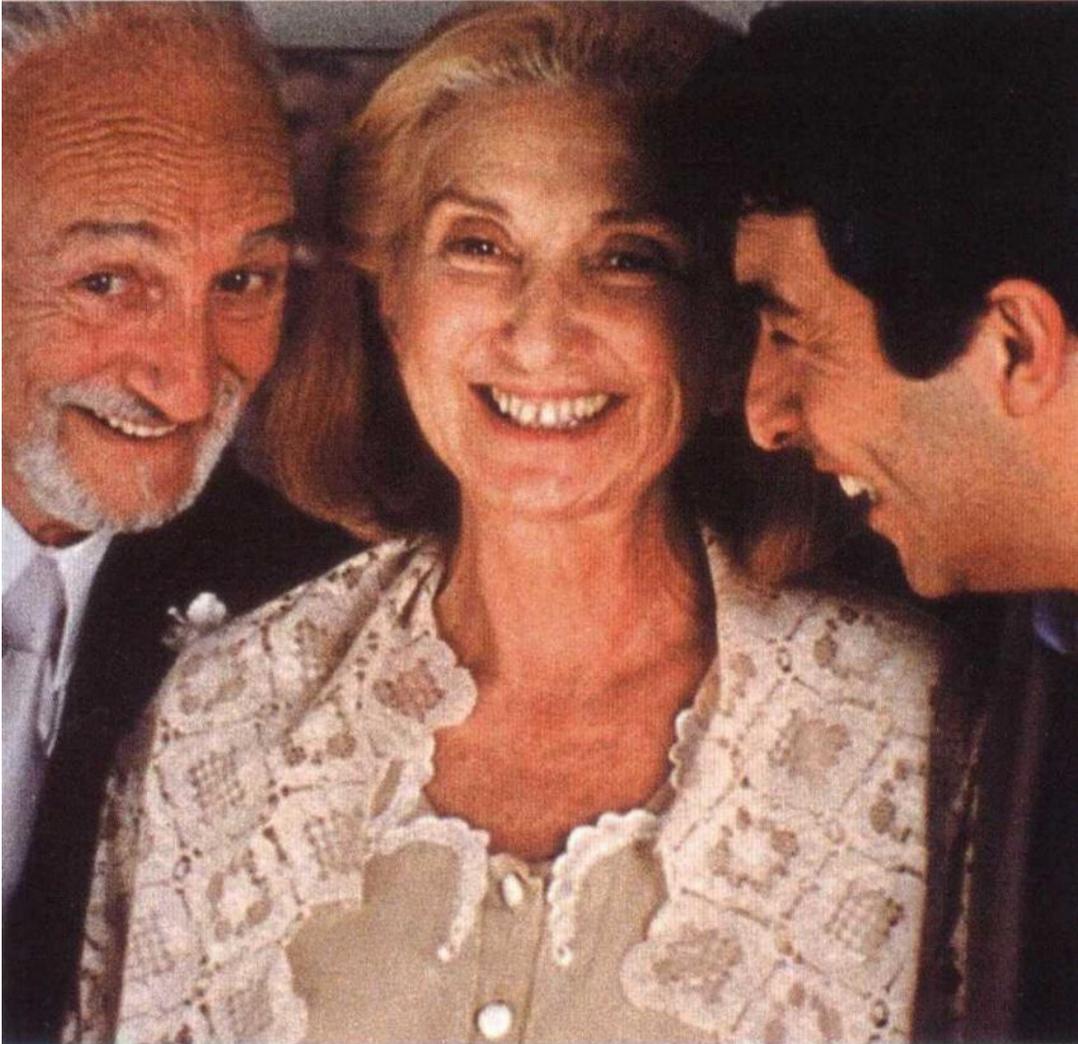
ANEXO 2: “EL CEREBRO” FROM BUBBLE, INSTALACIÓN EN MADRID, ESPAÑA,

AÑO 2015

RICARDO
DARÍN

HÉCTOR
ALTERIO

NORMA
ALEANDRO



EL HIJO DE LA NOVIA

DIRIGIDA POR JUAN JOSÉ CAMPANELLA
CON NATALIA VERBEKE COMO NATY Y EDUARDO BLANCO

jefe de sonido JOSÉ LUIS DÍAZ OUZANDE mezclas ANTONIO OLARIAGA vestuario CECILIA MONTI música ÁNGEL ILLARRAMENDI
directora artística MERCEDES ALFONSÍN montaje CAMILO ANTOLINI director de fotografía DANIEL SHULMAN director de producción JUAN VERA
productores ejecutivo JUAN PABLO GALLI coproductores MARIELA BESUIEVSKY, FERNANDO BLANCO, PABLO BOSSL JORGE ESTRADA MORA
productores GERARDO HERRERO, ADRIÁN SUAR guión FERNANDO CASTETS, JUAN JOSÉ CAMPANELLA director JUAN JOSÉ CAMPANELLA
una producción POL-KA PRODUCCIONES, JEMPSA, PATAGONIK FILM GROUP, TORNASOL FILMS con la colaboración de VÍA DIGITAL

DOLBY
DIGITAL

vía
DIGITAL

ARGENTINA

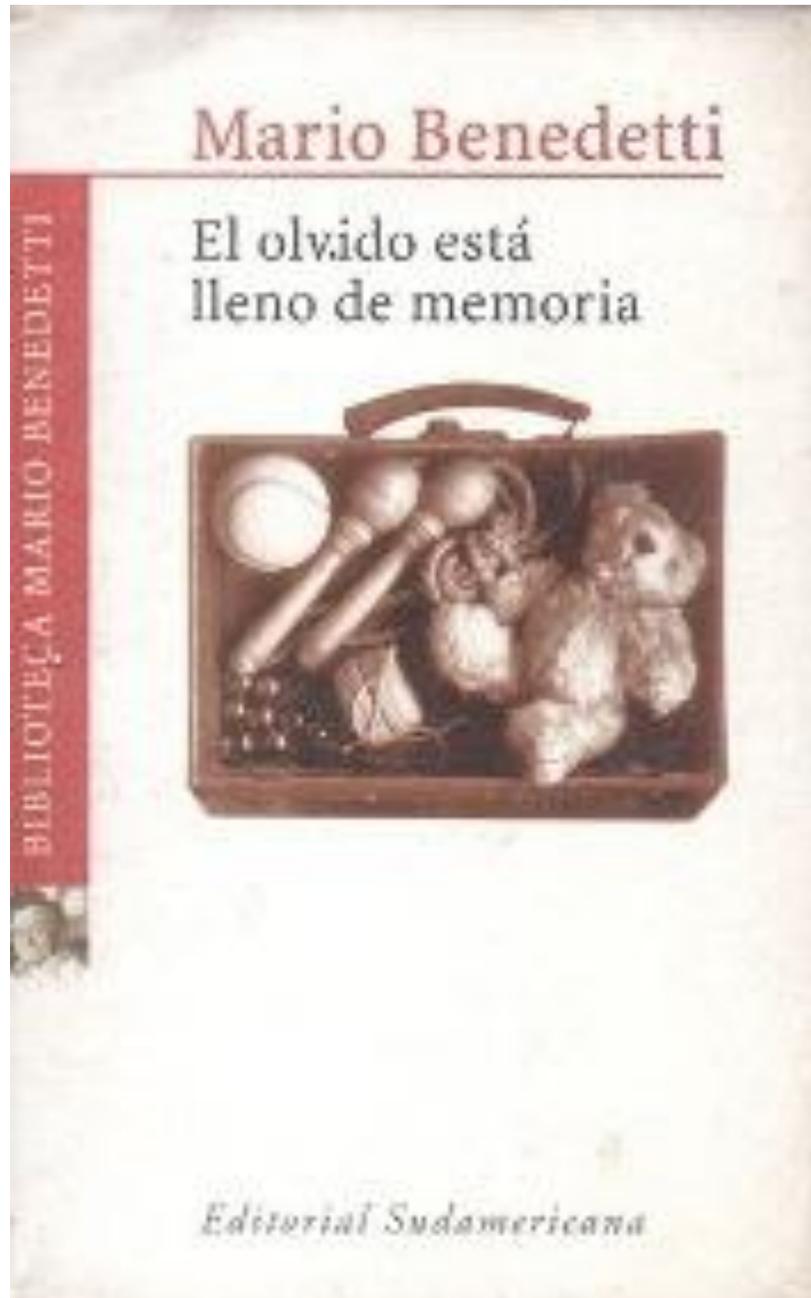
TORNASOL FILMS S.A.

JEMPSA

Pol-ka
Producciones

distribuida por
GRUPO alfafilms

ANEXO 3: “EL HIJO DE LA NOVIA” PELÍCULA DIRIGIDA POR JUAN JOSÉ
CAMPANELLA, ARGENTINA, AÑO 2001



ANEXO 4: “EL OLVIDO ESTA LLENO DE MEMORIA, MARIO BENEDETTI, AÑO 1995

ANEXO 5: MÚSICA *Pérdida*, 2º parte *Sin MI memoria*

Guión para asistente de sonido

Diagonal, caen llaves al suelo, comienza música.

1. Frase completa
2. Comienza de nuevo la frase, pausa diagonal derecha atrás, detener música, 3 tiempos* silencio.
3. Vuelve a empezar frase, pausa diagonal izquierda proscenio, aleteo de brazo, en el tercero pausa música, 3 tiempos* silencio
4. Sigue la frase, pausa centro atrás, 3 tiempos silencio* manos en la cabeza.
5. Vuelve al principio misma posición primera pausa, quitar cuando quiera**
6. Corre para todos los lados 4 veces, final llega al centro atrás brazos en la cabeza, va bajando la música hasta avanzar a proscenio.

*: cada pausa suenan llaves

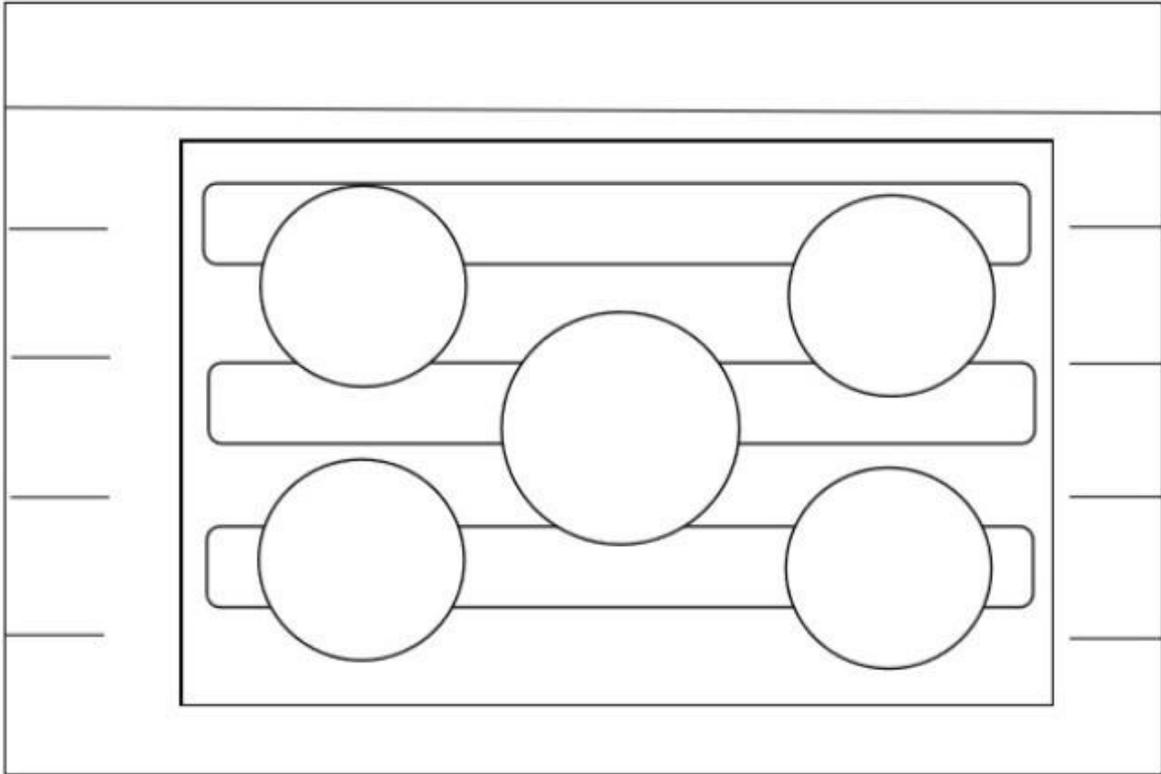
** : a petición de la creadora

ANEXO 6: Guión de luces *Sin MI memoria*

Pie	Luces
Entrada	Cenital central.
Tira llaves al piso	General ambiente ámbar al 40%, tenue con frontales
Ida a hacia la diagonal derecha atrás, tira llave	Contras ámbar al 50%
Llega al centro	Contras blanco con frontales
Gesto manos cabeza	Se apaga contras, queda frontal
Llega proscenio	Cenital centro, apaga frontal
Entrada bancos	Cenitales 4 puntos
Llegada al banco proscenio	Cenital.
Llegada banco lado derecho	Cenital.
Llegada banco lado izquierdo	Cenital, efecto relámpago.
Llegada banca centro atrás	Cenital, música.
Arco con pies y brazos	Va bajando la luz.

ANEXO 7:

PLANO DE DIRECCIÓN DE LUCES



ANEXO 8:

PRESENTACIONES *Sin MI memoria*

- Muestras internas 2018-2 programa Danza. Presentación del fragmento *Pérdida*.

(ANEXO 9)

- Presentación en plataforma Pata E Ganso, 07 de marzo de 2019 (ANEXO 10 y 11)

➤ Presentación del fragmento *Pérdida* en el marco de la Semana de la Danza, “la danza te mueve” 24 de abril de 2019 (ANEXO 12)







PATA EGANSO

Plataforma de Danza

Marzo 7
7:30pm

Con la presentación
de:
Diana Olivera
Mirlis Redondo
Leidy Gutiérrez
Fernando Paternina
Maite Guzmán

Lugar:
Patio Cultural
Carrera 46# 74-61,
Barranquilla, Colombia

Angie Aragón
5pm en Plazoleta
Artes Plásticas
Bellas Artes



