



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y el director del trabajo de grado titulado "Exposición: **Manifestación del cuerpo cultural e identitario de la actriz Catalina Mosquera Moreno**", presentado en la modalidad de monografía por las estudiantes Sandra Patricia González Prent (C.C.1047364813- Cod. 2010177015) Luisa Fernanda Zúñiga Antolínez (C.C. 1023921277-Cod 2010177031), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

La estructura, presentación y organización del documento corresponde a los requerimientos exigidos por la Licenciatura en Artes Escénicas; y obedece a un esfuerzo por legitimar y analizar un objeto de estudio emergente en la investigación educativa y social

En Bogotá, a los nueve (9) días del mes de septiembre de dos mil quince (2015).

Jurado Diana M. Rodríguez

Calificación: 4.0

Firma:

Jurado Miguel Alfonso Peña

Calificación: 4.0

Firma:

Directora Jorge Eduardo Acuña

Calificación: 4.8

Firma:

Calificación final (Promedio de los tres): 4.3

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS**

TÍTULO DEL PROYECTO:

**EX POSICIÓN: MANIFESTACIÓN DEL CUERPO CULTURAL E IDENTITARIO
DE LA ACTRIZ CATALINA MOSQUERA MORENO**

TESIS

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTES ESCÉNICAS

PRESENTADO POR:

SANDRA PATRICIA GONZALEZ PRENT

LUISA ZUÑIGA ANTONILEZ

TUTOR: JORGE EDUARDO ACUÑA VASQUEZ

BOGOTÁ D.C 2015



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Excellence in education

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 3 de 133

1. Información General

Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Facultad de Bellas Artes
Título del documento	EX POSICIÓN: Manifestación del cuerpo cultural e identitario de la actriz Catalina Mosquera Moreno
Autor(es)	González Prent, Sandra Patricia; Zuñiga Antolinez, Luisa Fernanda
Director	Acuña Vásquez, Jorge Eduardo
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2015. 133 pág.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional. UPN
Palabras Claves	Cultura, Identidad, Experiencia Estética, Experiencia de vida, Ex posición, Símbolo, Territorio, Obra de Arte

2. Descripción

El trabajo de grado Ex posición: manifestación del cuerpo cultural e identitario de la actriz Catalina Mosquera Moreno es un estudio de caso cualitativo de carácter interpretativo que se propone indagar como los aspectos culturales e identitarios del sujeto pueden relacionarse para dar cuenta de quién es a través de una obra de arte.

Ex posición es una obra que tiene como pretexto creativo el día de emancipación de una mujer que ha pasado cierto tiempo encerrada gracias a sus temores. Catalina Mosquera actriz y codirectora del grupo Diokaju sentía la necesidad de hacer una obra que hablara de ella, por consiguiente se hace la pregunta ¿yo porqué soy como soy?. A partir de ese momento inicia la construcción del monólogo que trae consigo innumerables lenguajes artísticos y una constante participación de los patrones culturales afrodescendientes tales como la danza, el canto, la percusión de los tambores y el peinado, lo que determinó las categorías a abordar: Cultura, Identidad y Experiencia Estética.

Este trabajo de grado consta de cuatro capítulos: Metodología, Marco teórico, Contextualización, Análisis y finalmente las conclusiones.

3. Fuentes

- AGAMBEN, GIORGIO. "Deznudez". Editorial Anagrama, Barcelona 2011, Pág. 72.
- BARBA, EUGENIO, Y SAVARASEE NICOLAS. "El Arte secreto del Actor". Editorial Alarcos, Holstebro (Dinamarca), 2007.
- CEPEDA CARRIÓN GABRIEL. "la calidad de los métodos de investigación cualitativa: principios de aplicación práctica para estudios de caso". Madrid (España), 2006

- GEERTZ, CLIFFORD, "La interpretación de las Culturas". Editorial Gedisa, S.A, Barcelona (España) 2003.
- GADAMER, HANS- GEORG, "Estética y hermenéutica: Traducción de Antonio Gómez Ramos". Editoriales Tecnos, Madrid España 2006.
- GIMENEZ, GILBERTO, "Estudios sobre la cultura y las identidades sociales". Colección intersecciones 18, México 2007.
- LARRAY, JORGE, "El concepto de Identidad". Revista Famencos N° 21, Porto Alegre 2003, pág.32-34.
- MEAD MIND, GEORGE HERBERT. "Self and society". University of Chicago press, Chicago 1974, Pág.135-138.
- MOSQUERA MOSQUERA, JUAN DE DIOS, "Afrocolombianidad". Boletín del Movimiento Nacional Afrocolombiano Cimarrón. Bogotá, 2009.
- WARLEY, JORGE, "La Cultura Versiones y Definiciones". Editorial Biblos, Buenos Aires, 2003.

4.Contenidos

Ex posición: manifestación del cuerpo cultural e identitario de la actriz Catalina Mosquera Moreno parte de la pregunta investigativa ¿cómo la obra Ex posición del grupo Diokaju Generación arte afro relaciona la Cultura-Identidad en el trabajo corporal de la actriz Catalina Mosquera Moreno? tiene como objetivo general entender como lo cultural y la experiencia de vida se entremezclan en un proceso artístico que conlleven a la reconstrucción del sujeto. A su vez cuenta con los siguientes objetivos específicos:

- Analizar el proceso de creación de la obra Ex posición como una posibilidad de construcción del sujeto.
- Entablar relaciones entre el acto creativo y el pedagógico a través de la construcción del sujeto
- Relacionar Cultura-Identidad en el trabajo corporal de la actriz Catalina Mosquera en la Puesta en escena Ex posición del Grupo Diokaju "Generación Arte Afro".

El primer capítulo del presente documento habla de la metodología que se aplicó en esta investigación, la cual da cuenta de cómo fue el proceso, la recolección de datos y el análisis de la información.

El segundo capítulo consta de una reflexión contextual respecto a cultura, identidad, experiencia estética y una categoría emergente el cuerpo como territorio de cultura e identidad. Cada categoría tiene sus respectivas subcategorías:

Cultura: Cultura y territorio, Cultura simbólica; **Identidad:** El individuo y su construcción; **Experiencia Estética:** Lo estético en la obra y la Experiencia estética y su interpretación.

El tercer capítulo da a conocer el proceso del grupo DIOKAJU "Generación Arte Afro", explicando cómo, dónde y cuándo nació el grupo, sus obras y sus directores, ¿quién es Catalina Mosquera? Y la obra Ex posición.

El cuarto capítulo evidencia cómo se llevó a cabo el análisis desde la descripción de

la obra por escenas, el significado de sus gestos, los aspectos culturales e identitarios presentes en la misma y la relación de los conceptos en la puesta en escena. Finalmente se conocerán las conclusiones a las que se llegaron en este ejercicio investigativo.

5. Metodología

El enfoque de esta investigación es cualitativo puesto que al ser la actriz Catalina Mosquera y la obra Ex posición nuestro objeto de estudio se hace necesario entender las características del sujeto creador y la forma en que esta intérprete construye y desarrolla la obra, estudiando y observando el inicio del proceso, los cambios de la actriz en las diferentes escenas, y lo que encuentra en cada una de sus presentaciones.

Para realizar este enfoque se aplicó la metodología estudio de caso, la cual es, una herramienta de investigación dirigida a comprender las dinámicas presentes en contextos.

Este estudio de caso es de carácter interpretativo por tal motivo, la planeación y la recolección de datos son partes esenciales en este proyecto de investigación. La recolección de datos se inició en el año 2013 con la participación de las investigadoras en los laboratorios de danza afro y actuación llevados a cabo por el grupo Diokaju. Este proceso permitió comprender la dinámica de creación de las puestas en escena y la integración de los patrones culturales afrodescendientes en las mismas. Al finalizar los talleres y tener clara la pregunta investigativa ¿Cómo la obra Ex posición del grupo Diokaju “Generación Arte Afro” relaciona cultura-Identidad en el trabajo corporal de la actriz Catalina Mosquera? Se inicia a llevar a cabo una serie de entrevistas divididas en tres temáticas: el grupo y su técnica, la obra Ex posición y su proceso de creación, Catalina Mosquera y su relación con la obra. Paralelamente se iban construyendo lo que metodológicamente se había definido como categorías: Cultura, Identidad y Experiencia estética.

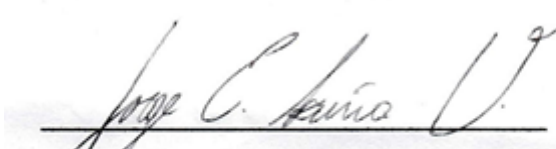
A medida que se avanzaba en la construcción conceptual y se hacía una aproximación a la obra misma que se decidió analizar se hizo imprescindible tratar de organizar y estructurar la obra que estaba estudiando ya que no tenía un texto o un guion que permitiera entenderla, por consiguiente, se llegó a lo que podríamos llamar una construcción textual. Para ello se utilizaron, las entrevistas, audios y vídeos de la obra. Esta construcción textual se diseñó a partir de 13 unidades de sentido las cuales dieron cuenta la importancia de un elemento fundamental que es el gesto, pero el gesto asociado totalmente a la expresión del cuerpo. Este elemento empezó hacerse reiterativo en las categorías de estudio por lo mismo nace la categoría emergente el cuerpo como territorio de cultura, identidad y experiencia estética.

Finalmente para llegar al análisis se relacionaron los elementos culturales, los identitarios, y estéticos que se evidenciaban en la obra, para ello se tomaron algunas de las escenas de Ex posición, los cuadros realizados para la construcción textual con

sus respectivos significados y la definición encontrada en cada una de las categorías. Ya teniendo todo este material investigativo los relacionamos en el trabajo corporal de la actriz Catalina Mosquera en la obra Ex posición.

6. Conclusiones

- La obra Ex posición evidencia la relación Cultura-Identidad en el trabajo corporal de la actriz Catalina Mosquera Moreno mediante la interpretación que ella le da a cada experiencia de vida, tomando patrones culturales que al ser transformados dan cuenta de quien es.
- Los elementos de la obra son fundamentales para que se pueda establecer la relación Cultura-Identidad
- En la obra Ex posición el cuerpo es memoria
- La creación tiene un lugar en el aula de clase puesto que los aprendizajes devienen gracias a la experiencia estética que se genera en su construcción.

Elaborado por:	González Prent, Sandra Patricia; Zuñiga Antolinez, Luisa Fernanda
Revisado por:	Acuña Vasquez, Jorge Eduardo  JORGE EDUARDO ACUÑA VASQUEZ C.C. 80.235.330

Fecha de elaboración del Resumen:	15	07	2015
--	----	----	------

Tabla de contenido

Introducción	10
Metodología	14
Acercamiento al objeto de estudio	14
Enfoque y metodología.....	15
Etapas de la investigación.....	16
Marco Teórico	19
Cultura	20
Cultura y territorio	25
Cultura simbólica.....	27
Concepto Identidad	28
El individuo y su construcción	31
La estética; relación e interpretación con su creador y observador	25
Lo estético en la obra	34
La experiencia estética y su interpretación.....	34
Categoría Emergente	37

El cuerpo como territorio de: Cultura, Identidad y Creación.....	39
Categoría Referencial.....	39
Cultura Afrodescendiente	41
Cultura Afrodescendiente Colombiana.....	42
El ser Afro.....	43
Contextualización.....	47
Grupo Diokaju	48
Obra Ex posición	50
¿Quién es Catalina Mosquera?	51
Análisis.....	53
Descripción de las escenas de la obra Ex posición.....	54
La identidad en la obra Ex posición.....	65
La obra cómo espejo de sí	65
El armario como territorio cultural.....	68
Ex posición: El rito de Catalina Mosquera.....	70

Proceso de expresión cultural muy personal.....	72
Conclusiones	77
Bibliografía	81
Anexos	83

INTRODUCCIÓN

La cultura Afrodescendiente es una forma de vivir y pensar el mundo manifestada en prácticas sociales, artísticas, religiosas y políticas, que deja entrever costumbres y tradiciones materializadas en cantos, comidas, danzas, peinados, entre otras, las cuales son patrones de comportamientos que identifican al sujeto.

En la ley 70 de 1993 (Ley de negritudes) se menciona que antes de los años noventa el Afrodescendiente era completamente invisible nacionalmente. Su participación política, económica, social, educativa y cultural no era dada desde su particularidad étnica. Por consiguiente, la desigualdad se evidenciaba a grandes rasgos y las posibilidades de progreso eran realmente nulas e incluso no se conocían palabras tales como afrocolombiano y negritud. Sin embargo, gracias a esta ley el Afrodescendiente comienza a ser nombrado y a ser partícipe en las instituciones formales, en la toma de decisiones políticas y a ser identificado en un territorio particular; educativo, artístico, religioso y cultural. De igual manera se hicieron manifiestas varias posturas que defienden la preservación de costumbres y tradiciones de esta comunidad, una de ellas es la Etnoeducación, este tipo de educación, es la que se ofrece a grupos o comunidades que integran la nacionalidad y que poseen una cultura, unas tradiciones, una lengua y una etnia autóctona.

Nosotras autoras de este ejercicio investigativo *Ex posición: Manifestación del cuerpo cultural e identitario de la actriz Catalina Mosquera Moreno*, siendo parte de la cultura afro y estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas, además de

sentirnos identificadas con la temática de la presente investigación encontramos en esta relación la posibilidad de entender quiénes somos y comprender cómo a partir de la creación se puede reconstruir el sujeto, para de este modo, transmitir un conocimiento desde lo que somos.

El grupo Diokaju Generación Arte Afro, *fue creado para construir un tejido artístico, social, en el que el sentir afro es el dinamizador de la creación reactivando la memoria ancestral, asumiendo la diversidad étnica, proponiendo la unidad y la diferencia como alternativa de vida y la diversidad como parámetro para entender la igualdad, con el fin de crear un nuevo lenguaje escénico que contribuya a esclarecer una nueva conciencia de vida creativa*” (C. Mosquera: 2012; Actriz y directora del grupo Diokaju) Para este grupo el cuerpo se usa como una manifestación política del sujeto, mediante el cual se expresa el pensamiento y criterio del intérprete, teniendo una postura clara frente a su realidad. Sus puestas en escena son actos creativos, un encuentro formativo y artístico, donde las experiencias del sujeto pueden generar otros aprendizajes de vida desde el mismo hacer.

Ex posición es una obra que relata el testimonio de una mujer que se encierra en sus miedos y recuerdos quedándose estancada en su pasado, ella está en la constante búsqueda de libertad y aceptación preguntándose quién soy, fue realizada en el año 2012 y tiene una fuerte influencia de las costumbres y tradiciones de la cultura afro tales como: la danza, la espiritualidad y el lenguaje que crean lazos con una experiencia particular de vida.

Después de haber comprendido la dinámica del grupo, de saber cuál sería el objeto de estudio y teniendo claras las categorías que se abordarían en esta investigación: Cultura, Identidad, Experiencia estética y el cuerpo como territorio de las mismas, nació la pregunta ¿cómo la obra Ex posición del grupo Diokaju relaciona la cultura-identidad en el trabajo corporal de la actriz Catalina Mosquera? Para resolver esta pregunta surgieron unos objetivos tanto generales como específicos que buscan dar cuenta de lo que estamos indagando:

Objetivo General

- Entender como lo cultural y la experiencia de vida se entremezclan en un proceso artístico

Objetivos específicos:

- Analizar el proceso de creación de la obra Ex posición como una posibilidad de construcción del sujeto.
- Entablar relaciones entre el acto creativo y el pedagógico a través de la construcción del sujeto.
- Relacionar Cultura-Identidad en el trabajo corporal de la actriz Catalina Mosquera en la Puesta en escena Ex posición del Grupo Diokaju “Generación Arte Afro”.

Dado todo lo anterior a continuación el lector encontrará un documento compuesto por cuatro capítulos que evidenciaron el paso a paso de esta investigación.

El primer capítulo habla de la metodología que se aplicó en esta investigación, la cual da cuenta de cómo fue el proceso, la recolección de datos y el análisis de la información.

El segundo capítulo consta de una reflexión contextual respecto a cultura, identidad, experiencia estética y una categoría emergente el cuerpo como territorio de cultura e identidad que conllevan al entendimiento de los mismos, para de este modo relacionarlos en el trabajo corporal de la actriz Catalina Mosquera en la obra *Ex posición*.

El tercer capítulo da a conocer el proceso del grupo DIOKAJU “Generación Arte Afro”, explicando cómo, dónde y cuándo nació el grupo, sus obras y sus directores, ¿quién es Catalina Mosquera? Y la obra *Ex posición*.

El cuarto capítulo evidencia cómo se llevó a cabo el análisis desde la descripción de la obra por escenas, el significado de sus gestos, los aspectos culturales e identitarios presentes en la misma y la relación de los conceptos en la puesta en escena. Finalmente se conocerán las conclusiones a las que se llegaron en este ejercicio investigativo.

El compromiso de nosotras es lograr descubrir que sucede en este proceso y por medio de la presente dar a conocer las conclusiones a las que se llegan para de este modo ponerlas en práctica en nuestro proyecto de vida y lograr darle significación a los procesos artísticos dentro de la docencia que se están dando en la actualidad.

METODOLOGÍA

1.1. Acercamiento al Objeto de estudio

Al iniciar el proceso de investigación y con el interés de entender una posible incidencia de lo Afrodescendiente en un proceso de creación, se hizo un estudio a grupos artísticos colombianos lo cual dio a conocer que la comunidad afrodescendiente tiene una fuerte influencia en las expresiones artísticas del país. La danza, el teatro y el canto son utilizados como herramientas representativas para transmitir un mensaje de resistencia y de libertad en donde se hacen manifiestas temáticas de discriminación racial. Así mismo se evidenció que la comunidad afrodescendiente tiene redes sociales, fiestas, festivales y foros que son creados por los mismos integrantes de los grupos con el fin de mantener viva su cultura en Colombia.

En estas redes sociales encontramos la red afro, la Red nacional de jóvenes afrocolombianos, Planeta afro, Somos afro, entre otras. Las cuales evidencian que un gran porcentaje de esta población se cuestiona sobre su etnicidad, luchando por una educación diversa y multicultural, defendiendo su territorio y conservando las costumbres y creencias enseñadas por sus ancestros.

En la ciudad de Bogotá la Escuela de estudios de género (EGG) organizó en la Universidad Nacional un Teatro-Foro llamado "Género y Racismo" en el cual se hizo presente el grupo DIOKAJU "Generación Arte Afro" con su obra Raíz de Ébano. DIOKAJU "Generación Arte Afro" es un grupo cuyos integrantes sienten la

necesidad de evidenciar en sus procesos artísticos manifestaciones de patrones culturales afrodescendientes, partiendo de sus experiencias más significativas de vida. Ellos emplean la danza afro como técnica de creación lo que permite relacionar su identidad Afrodescendiente en la ciudad donde habitan. De igual manera el grupo tiene una gran proyección en la ciudad de Bogotá y en otras ciudades del País presentándose en diferentes festivales y teatros.

La obra Ex posición evidencia cómo su interprete se cuestiona sobre el quién es. Por lo mismo se generó en nosotras el interés de saber y entender cómo fue ese proceso de creación, cuáles fueron sus lenguajes, sus técnicas y cómo la actriz le da respuesta a esa pregunta. Por tal motivo la obra Ex posición se convirtió en nuestro objeto de estudio.

1.2. Enfoque y Metodología

El enfoque de esta investigación es cualitativo puesto que al ser la actriz Catalina Mosquera y la obra Ex posición nuestro objeto de estudio se hace necesario entender las características del sujeto creador y la forma en que esta intérprete construye y desarrolla la obra, estudiando y observando el inicio del proceso, los cambios de la actriz en las diferentes escenas, y lo que encuentra en cada una de sus presentaciones. Gabriel Cepeda Garrón profesor de la Universidad de Sevilla, menciona que el enfoque cualitativo trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su sistema de relaciones y su estructura dinámica por medio de entrevistas, diarios de campo y análisis entre otras, que ayuden a dar respuesta en este campo. Para realizar este enfoque se aplicó la metodología estudio de

caso, la cual es, una herramienta de investigación trabajada en el área de las ciencias sociales, que analiza temas actuales, fenómenos contemporáneos, que representan algún tipo de problemática de la vida real y es *“una estrategia de investigación dirigida a comprender las dinámicas presentes en contextos singulares, la cual podría tratarse del estudio de un único caso o de varios casos”* (Martínez Carazo; 2006: Pág. 174) Según Harthey (1994) el estudio de caso es una investigación empírica porque la teoría puede salir de la práctica y de la observación que el investigador realiza al momento de estudiar el fenómeno contemporáneo dentro de su contexto real. En este momento se puede decir que el proceso metodológico con la obra *Ex posición* y la actriz Catalina Mosquera es definido por la orientación teórica y la comprensión de los procesos implícitos dentro de su contexto, siendo analizados a través de la aplicación, explicación y observación de cualquiera de los mecanismos de creación utilizadas por la actriz Catalina Mosquera en el grupo.

Nuestro estudio de caso es de carácter interpretativo por tal motivo, la planeación y la recolección de datos son partes esenciales en este proyecto de investigación.

1.3. Etapas de la Investigación

- **Recolección de datos**

En el año 2013 y parte del 2014 se participó en laboratorios de danza afro y de creación los cuales eran realizados por Catalina Mosquera y Julián Díaz directores del grupo Diokaju *“Generación Arte Afro”*. Este proceso permitió comprender la

dinámica de creación de las puestas en escena y la integración de los patrones culturales afrodescendientes en las mismas. Al finalizar los talleres y tener clara nuestra pregunta investigativa ¿Cómo la obra del grupo Diokaju “Generación Arte Afro” relaciona cultura-Identidad en el trabajo corporal de la actriz Catalina Mosquera? Se inician a llevar a cabo una serie de entrevistas divididas en tres temáticas: el grupo y su metodología de creación, la obra Ex posición y la vida de Catalina Mosquera. Paralelamente se iban construyendo lo que metodológicamente habíamos definido como categorías: Cultura, Identidad y Experiencia estética.

A medida que avanzábamos en la construcción conceptual y nos aproximábamos a la obra misma que decidimos analizar para resolver nuestra pregunta investigativa, nos dimos cuenta que era imprescindible tratar de organizar y estructurar la obra que estábamos estudiando ya que esta no tenía un texto o un guión que nos permitiera entenderla, por consiguiente, nos tocó aproximarnos a lo que podríamos llamar una construcción textual. Para ello se utilizaron, las entrevistas, audios y vídeos de la obra. Esta construcción textual se diseñó a partir de 13 unidades de sentido las cuales dieron cuenta la importancia de un elemento fundamental que es el gesto, pero el gesto asociado totalmente a la expresión del cuerpo. Este elemento empezó hacerse reiterativo en nuestras categorías de estudio por lo mismo nace la categoría emergente el cuerpo como territorio de cultura, identidad y experiencia estética.

Finalmente para llegar al análisis se relacionaron los elementos culturales, los identitarios, y estéticos que se evidenciaban en la obra, para ello se tomaron algunas de las escenas de Ex posición, los cuadros realizados para la construcción textual con sus respectivos significados y la definición encontrada en cada una de las categorías, ya teniendo todo este material investigativo los relacionamos en el trabajo corporal de la actriz catalina Mosquera en la obra Ex posición.

MARCO TEÓRICO

En el mundo contemporáneo se hace cada vez más vigente un cuestionamiento del individuo respecto al impacto que tiene su herencia histórica y cultural en su carácter, sus pensamientos, sus formas de vida y por ende en sus formas de relacionarse en sociedad.

Dicho cuestionamiento afecta de forma directa al creador quien busca identificar aquellas particularidades que caracterizan su propio ser. Particularidades que están determinadas por distintos aspectos; entornos culturales, educativos, políticos, geográficos, religiosos, entre otros, que se traducen en expresiones creativas distintas que posiblemente caracterizan su quehacer artístico. Por ende, para comprender al creador en su obra artística se hace necesario cuestionar los aspectos culturales e identitarios en una experiencia estética.

Dado lo anterior es importante entender las dinámicas que hasta el momento se han venido planteando respecto a los temas antes mencionados, para ello, se iniciará a relacionar el pensamiento de Jorge Warley semiólogo argentino quien hace un estudio acerca de las distintas definiciones de cultura a través de la historia, poniendo al sujeto como el creador, transformador y emisor de las diversas manifestaciones socioculturales. Estas manifestaciones inciden en el sujeto de tal forma que crean en el individuo el cuestionamiento sobre quién es. Por lo mismo Giorgio Agamben, filósofo italiano hace un acercamiento al enfrentamiento que tiene el sujeto en sociedad, mostrando así que puede ser

identificado de dos maneras: el cómo lo ven los demás y la percepción que tiene sobre sí. Esta percepción se asemeja a las experiencias de vida que tiene el sujeto en los diferentes espacios de convivencia, que conllevan a que el individuo se cuestione sobre quién es.

2.1. Cultura

Para los hombres de la antigüedad, llegar a pensar sobre la cultura conllevaba a que se hiciera el cuestionamiento sobre quiénes podían ser parte de la misma y, a su vez, dejar de manifiesto que ser culto dependía de la condición social del sujeto. Por su parte, en 1940, el filósofo alemán Karl Mannheim afirma que *“la cultura liberal en la sociedad debe comenzar con la vida de aquellos que crean cultura, es decir, los intelectuales, y su posición dentro de la sociedad como conjunto”* (Jorge Warley: 2003; Pág. 12); en este sentido, solo aquellos que se encuentren en una condición social alta, pueden llegar a ser cultos. Sin embargo, esta percepción se vuelve cuestionable en el momento en el que el hombre transita la primera guerra mundial, pues es en ese instante cuando los sectores mayoritarios de la población demoliberal¹ intervienen en las actividades culturales. Por consiguiente, las élites “culturalmente creadoras” se vieron desplazadas de su lugar privilegiado, dado que diversos sectores sociales entran a participar de la cultura misma. En este sentido, Eliot afirma: *“de acuerdo con mi visión de cultura toda la población debería intervenir en las actividades culturales, aunque no todos en las mismas actividades ni en el mismo nivel”* (Jorge Wayle: 2003; Pág. 12). Si bien pareciera que la comprensión del concepto de cultura en la posguerra se

¹ Forma de gobierno donde la capacidad de los representantes electos para la toma de decisiones políticas se encuentra sujeta al estado de derecho y normalmente es moderada por una constitución

amplía, bajo la perspectiva de Eliot, es evidente que su concepto supone una cultura jerarquizada y estratificada, en la cual se separan claramente a los intelectuales de aquellos destinados a los sectores mayoritarios de la población, es decir, se habla de una cultura en la que las condiciones del sujeto conllevan al desarrollo cultural, pero este desarrollo es entendido desde una gradación social. Los planteamientos anteriores ofrecen al individuo la posibilidad de ser partícipe de una cultura que, podría afirmarse, se construye. Sin embargo, esta participación es reducida en tanto está sectorizada, pues al estratificar a la población en general, se limitan las relaciones sociales teniendo en cuenta que el sujeto “distinto” (más o menos culto) establece, en desventaja, relaciones creadoras de cultura con el “otro” (así mismo, más o menos culto).

Ahora bien, mientras Thomas Eliot daba a conocer una estratificación cultural, Francisco Romero por su parte daba a entender que el hombre sin importar su condición de vida era el creador de la cultura y, a su vez, ésta hacía parte de sí. En su teoría, Romero buscaba la manera de acercarse a la cultura a partir de una visión universal, como causa y efecto del ser humano, irrumpiendo de este modo las percepciones que se tenían hasta el momento sobre la intervención del hombre en los aspectos culturales. Postulando entre sus consideraciones, la referencia al hombre *“como sujeto en general de la cultura, como el ser que crea cultura, la vive, la aprovecha de muchas maneras. En este plano es igualmente válida la tesis de que el hombre es padre de sus obras y también hijo de ellas”* (Jorge Warley: 2003; Pág. 13). En este sentido, la cultura deja de ser una cualidad de pocos para convertirse en una particularidad de todos, es decir, el hecho de trascender una

condición social como parámetro de participación cultural del sujeto, permitió que todos los individuos pudieran ser hacedores de cultura aprobando la acción participativa. De este modo, Francisco Romero rompe con la jerarquización propuesta por Eliot, poniendo al individuo con eje fundamental de los ámbitos culturales, aquellos que se encuentran en constante relación con el contexto. Al ampliar la perspectiva que se tenía hasta el momento sobre la cultura, ésta se hizo aprehensible para el sujeto como creador de cultura.

Ahora bien, partiendo de los planteamientos hechos por Romero, es posible buscar en el presente una definición del concepto de cultura que nos permita avanzar en su comprensión. Jorge Warley explica la noción de cultura como *“un objeto de reflexión único y diverso, que enfrenta a quienes lo interrogan con la complejidad de lo dado, de la evidencia. Es decir, la de aquello de por estar permanentemente frente a los ojos termina volviéndose invisible”* (Jorge Warley: 2003; Pág. 10) En este sentido, si bien Marheim, Eliot y Romero se preocupaban por indagar por quién hace la cultura, el planteamiento de Warley nos permite descentrar el concepto del ejecutante hacia un posicionamiento de la cultura como un lugar de reflexión constante, a veces invisible o inconsciente, pero siempre presente y vigente en la acción humana. Es importante recordar, en los tres planteamientos primero la posible articulación de los mismos en el hecho de que los autores sitúan al individuo en sociedad, es decir, exponen de manera concreta que el sujeto no puede construir cultura en soledad. Recapitulando la cultura como ese “objeto de reflexión” creado por el hombre en relación con otros hombres, vale la pena entonces cuestionarnos, ¿cómo profundizar en ese “objeto de reflexión”,

en relación con las prácticas culturales concretas llevadas a cabo por el hombre?, y ¿cuál es la relación de los hombres, creadores de cultura, con su contexto? Para ello se debe hacer claridad que ese “objeto de reflexión” puede estar compuesto por: clase social, creencia religiosa, ideología política, edad, grupo étnico, nacionalidad, profesión, los cuales, según Warley, se dividen en dos grandes grupos, a saber, el material y el espiritual: “*cultura material, o sea aquella que consiste en bienes tangibles, opuesta a la cultura espiritual, o sea no material, la que atesora conductas, usos, técnicas, ideas, valores*”. (Jorge Warley: 2003; Pág. 26). Por un lado, se hace visible la necesidad de que el individuo se encuentre en constante relación con el otro en lugares y tiempos determinados y, por otro lado, todo aquello que hace del individuo un ser único; en este sentido entraríamos a comprender que los dos grandes grupos mencionados anteriormente se encuentran en constante relación gracias a la interacción que hay entre el sujeto y su contexto y, a su vez, que el contexto permite que el individuo se construya.

Esta asociación permitió que se hicieran manifiestos algunos pensamientos sobre el significado de cultura. George Foster, por su parte, se cuestiona sobre la normatividad del sujeto en un contexto y las características que tiene dicha normatividad. Por lo mismo, afirma Foster, “la cultura podría describirse como la forma común y aprendida de la vida que comparten los miembros de una sociedad, y que consta de la totalidad de los instrumentos, técnicas instituciones sociales, actitudes, creencias, motivaciones y conjuntos de valores que conoce el grupo” (Jorge Wayle: 2003; Pág. 17). Al hacer esta afirmación, Foster nos explica

la manera en que se moviliza el hombre en un contexto, lo cual conlleva a pensar en la cultura como particularidades de la especie humana. Pero también nos dice cómo se puede llegar a singularizar un grupo social: nación, comunidad, etnia, entre otros. Por lo mismo, en su criterio, Foster manifiesta cuatro características que pueden hacer que la cultura sea más comprensible:

- La cultura es aprendida: la cultura no está determinada por unas normas específicas, ni debe ser guiada de una u otra manera. Debe ser entendida de cierta manera como una herencia de la humanidad; por consiguiente, se transmite de unos hacia otros.
- La cultura es un todo integral, funcional y razonable: cada detalle cultural tiene una causa y efecto en la prolongación de esta y, a su vez, permite que se determine en un lugar, en un lenguaje y en un accionar específico.
- Todas las culturas están en constantes cambios: gracias al factor tiempo, no se puede hablar de una cultura estática, puesto que las condiciones de vida y accionar de las personas no son las mismas 10 años atrás que las actuales. Cada generación transforma los lenguajes culturales de acuerdo a sus necesidades.
- Toda cultura supone un conjunto determinado de valores: los valores justifican cada accionar del hombre haciendo que cada acto sea haga conforme a lo que el grupo social espera. De igual manera toda población determina su conjunto de valores, pues gracias a ellos los lenguajes culturales se hacen vigentes.

De este modo se puede concluir que la cultura es la forma de vida común que tienen los individuos en un grupo determinado, lo cual supone un conjunto

determinado de valores, técnicas, instrumentos, instituciones, creencias e ideologías que están en constante cambio con el pasar del tiempo y pueden ser transformadas y aprendidas por el hombre.

En este sentido, hablar de cultura implica debatir acerca de la formación del hombre con base en su contexto, lo que conlleva a que el contexto pueda ser entendido como el hábitat de los seres humanos (territorio), en donde el hombre inicia una apropiación del mismo con el fin de suplir sus necesidades. Al llevar a cabo esta apropiación, empiezan a hacer manifiestos todos aquellos valores, ideologías, creencias y formas de comportamiento que tiene el hombre en sociedad.

2.1.1. Cultura y Territorio

Ahora estamos en condiciones de dialogar sobre las posibles relaciones entre cultura y territorio. Pero, ¿Qué es el territorio? Si el territorio es *“cualquier superficie terrestre habitada por grupos humanos”* (Gilberto Giménez: 2000; Pág. 27), el territorio sería el resultado de la apropiación y valorización del espacio, lo que hace que éste sea producido; es todo aquello que hemos fabricado para nosotros mismos (cultura material). Sin embargo, hablar de territorio conlleva a desprenderlo del sentido capital del mismo, no sólo se hace referencia al modo de producción y de la organización del flujo de capital, mercancías y personas. Gracias a las manifestaciones socio-culturales en sectores determinados, el territorio adquiere otra significación que se encuentra fuertemente vinculada con las creencias, ideologías, valores, criterios, entre otros (Cultura espiritual), que

tiene el hombre en sociedad, lo que conlleva a evidenciar la relación constante entre cultura y territorio.

Gilberto Giménez, por su parte, propone tres dimensiones en la que se establece la relación de las nociones de cultura y territorio: *“en una primera dimensión el territorio constituye por sí mismo un espacio de inscripción de la cultura”* (Gilberto Giménez: 2000; Pág. 33). En este sentido, los paisajes rurales, espacios urbanos, el habitat del sujeto, los monumentos, entre otros pueden llegar a ser considerados como bienes culturales puesto que se encuentran marcados por el paso de la historia y el trabajo humano. Con esto se hace referencia a que el sujeto suple sus necesidades bajo la apropiación de sectores de la población. *“En una segunda dimensión el territorio puede servir como marco o área de distribución de instituciones o prácticas culturales”* (Gilberto Giménez: 2000; Pág. 34). En otras palabras, el territorio también es el lugar en el cual se dejan entrever las pautas de comportamiento, las fiestas patronales, los ritos que acompañan el ciclo de la vida; nacimiento, matrimonio y muerte, las formas particulares de vestirse, entre otras. *“Y una tercera dimensión, “el territorio puede ser apropiado subjetivamente como objeto de representación y de apego afectivo, y sobre todo como símbolo de pertenencia socio-territorial”* (Gilberto Giménez: 2000; Pág. 34). En este sentido, el individuo tiene la posibilidad de asociar su sistema cultural a un espacio determinado, tanto colectiva como individualmente. Esto quiere decir, que aunque el sujeto se traslade de un lugar a otro, aquel puede llevarse consigo ciertos patrones culturales que pueden estar vigentes en la memoria, en el cuerpo, en sus hábitos, entre otros, a través de referencias simbólicas; es decir, se pasa

de una realidad externa culturalmente marcada a una realidad interna la cual resulta de la apropiación subjetiva de la primera. Es así como el sujeto inicia la apropiación de simbólico-expresivas del espacio: empieza a mostrar todo lo que trae consigo a través de diversas expresiones en su nuevo hábitat. Es así como se dan a conocer los territorios culturales.

2.1.2. Cultura simbólica

En los años cincuenta se hablaba de cultura a partir de los modelos de comportamiento, pero en los setenta esta concepción inicia a cambiar. Clifford Geertz empieza a definir la cultura como pautas de significados, restringiendo de este modo el término cultura al ámbito simbólico: *“Cultura una ciencia interpretativa, en busca de significaciones”* (Clifford Geertz: 2003; Pág. 19). En este planteamiento, el eje central del concepto cultura no se encuentra en el comportamiento del hombre como tal, sino que inicia a desplazarse al análisis de estos comportamientos. Geertz afirma que el comportamiento de los seres humanos tiene más de un significado. Para él, toda conducta humana es una acción simbólica. Menciona que lo simbólico no constituye un mundo aparte, sino que constituye una dimensión inherente a todas las prácticas. De este modo, se le da importancia a las manifestaciones religiosas del sujeto, puesto que, gracias a estos patrones, la persona decide qué es bueno o malo en su accionar. A su vez inicia a darle relevancia a lenguajes culturales tales como el rito; lo intangible se hace necesario en la vida del hombre, todo lo imaginario puede llegar a ser real. *“La cultura se presenta como una telaraña de significados que nosotros mismos*

hemos tejido a nuestro alrededor y de la cual quedamos ineluctablemente atrapados” (Clifford Geertz: 2003; Pág. 20) El autor da importancia a todos aquellos símbolos sagrados que tiene el hombre, a su ideología de vida pues gracias a ella se comporta de una u otra manera y tiene creencias que lo conllevan a ubicarse en un grupo social determinado.

Estas simbologías pueden ser del individuo para sí y del individuo hacia los otros, pero el significado que cada sujeto les brinda varía según los criterios de cada cual. El símbolo, como se mencionaba anteriormente, no constituye un mundo aparte pero sí puede llegar a tener múltiples interpretaciones, por ende, se puede decir, la cultura simbólica se encuentra en constante relación con los aspectos identitarios del sujeto.

2.2. Concepto de identidad:

En el contexto actual se hace imprescindible entender la relación que tiene el individuo con la sociedad y, a su vez, la percepción que tiene sobre sí. Así mismo, comprender quién se es en los diversos espacios en los que se convive, conlleva a que el sujeto inicie un auto-reconocimiento a partir de las diversas experiencias. Hablamos de una identidad que se construye en una sociedad, trasladándonos a varias preguntas sobre quiénes somos y quiénes son los otros, es decir lo que sabemos de nosotros mismos en relación con los demás. Estos mismos interrogantes nos llevan a pensar que, para aclarar este concepto, se hace necesario basarnos en dos puntos. El primero es mirar la identidad como factor

social y cultural; aquí el ser humano se construye y aprende a través de relaciones sociales que tiene con los otros, y el segundo punto es el relacionado con el individuo que se revela a su contexto para llegar a narrarse el mismo, es decir buscar las formas de comprender su historia y contexto para llegar a la comprensión de sí.

En este sentido, Giorgio Agamben, filósofo italiano, habla sobre la pugna constante que tiene el individuo sobre quién es y rechaza fuertemente que la sociedad identifique a la persona por un dato numérico, por su tipo de sangre y por los rasgos físicos. Giorgio Agamben plantea la problemática que tiene el sujeto frente a la sociedad, argumentando que la identidad está más allá de la fachada que muestra el ser humano, es un espejo, una sombra que se refleja de él mismo tratando de analizar cada paso que da la persona en relación con los demás. Dichos pasos son definidos por el sujeto en construcción, generando diferencias entre la persona que son identificadas por otros y el individuo que trata de identificarse el mismo, *“debemos prepararnos sin penas ni esperanzas para buscar más allá tanto de la identidad personas, como la identidad sin persona, esa nueva figura del humano, quizás simplemente del viviente”* (Giorgio Agamben: 2011; Pág. 72). En este instante se puede decir que la identidad no está en función de la persona, sino en cómo la sociedad identifica al sujeto. Desde el nacimiento, esta identificación se realiza por un registro civil, donde se le asigna un nombre, un apellido y el número de registro, después te dan una tarjeta de identidad y por último la cédula, todos estos documentos son obligatorios y necesarios para las relaciones sociales del ser humano. Esta identificación impuesta por la sociedad

hace que el individuo inicie una pugna entre lo que es el hombre en su intimidad y en su construcción propia, permitiéndole descubrir varias formas de identificarse, no solo socialmente sino culturalmente, teniendo en cuenta su territorio, las costumbres y creencias que el cuerpo va construyendo a través de todas sus vivencias.

Con el fin de hallar una definición de identidad como construcción social, nos vamos apoyar en Gilberto Giménez, quien cita tres tipos de concepto de identidad. En primer lugar, Giménez se apoya en la comunicación simbólica de George Herbert Mead, quien afirma que el desarrollo del ser humano “consiste *en imaginar cómo podrían vernos los demás para ajustarnos a ello*” (Gilberto Giménez: 2007; Pág. 72), estamos hablando de la interpretación que tiene el ser humano de la sociedad, la cual depende de la percepción externa. Dicho fenómeno podría denominarse, **acomodarse en el mundo**, visibilizándose y representando los comportamientos que tiene cada individuo en la sociedad para llegar a un lenguaje propio, un lenguaje que le permita al ser humano entenderse y entender la cultura en la cual se inserta. En segundo lugar, se apoya en la teoría dramaturgica de Ervin Goffman (1959), afirmando que “*la identidad se forma y se desarrolla representando en forma convincente determinados roles en conformidad con las expectativas sociales, exactamente como hace un actor en el teatro*” (Gilberto Giménez: 2007; Pág. 72). El ser humano responde al prototipo que considera más favorable, por las circunstancias en las que se encuentra. Estas respuestas son posibles ya que el individuo utiliza la habilidad que tiene para interiorizar las

actitudes y expectativas de los otros. En tercer lugar Gilberto Giménez se apoya en la teoría psicoanalítica de Freud, quien afirma que *“la identidad se adquiere desde la más temprana edad, mediante el control de los sentimientos y deseos inconscientes relacionados con la búsqueda del placer y la sexualidad”* (Gilberto Giménez: 2007; Pág. 73), llevando a la cima el aprendizaje en casa, lo que el ser humano recoge de sus padres, de todas las experiencias sociales que le ayuden a él mismo en la narración de su vida y en la narración de su existencia. Hasta este momento, Gilberto Giménez nos habla de una identidad que está socialmente constituida por las relaciones interpersonales, por la interpretación y por un aprendizaje en general, concluyendo de este modo que la identidad depende de la cultura para poder ser identificada en contexto. Sin embargo, no se puede dejar de lado que aunque el sujeto tiene una identidad socialmente constituida, a su vez existe la percepción que tiene cada quien sobre sí, de manera que el individuo inicia un auto-reconocimiento que le permite construir su imagen.

2.2.1. El individuo y su construcción

La identidad es el reconocimiento o el deseo de ser reconocido, es decir, un reconocimiento propio, capaz de entender cuál es el papel que cumple el individuo para poder encontrarse. Es *“un proceso de construcción en la que los individuos se van definiendo a sí mismos en estrecha interacción simbólica con otras personas”* (George Herbert Mead Mind: 1974; Pág. 135). Esta interacción simbólica la podemos ver como la reflexión que tiene uno de sí mismo, mirando la

relación existente en el proceso de construcción individual y social del sujeto. Esta interacción depende de la comunicación que tiene el sujeto consigo mismo y con los demás. Para ello, el individuo se experimenta, se busca indirectamente, estudiando sus comportamientos, mirando sus necesidades y tomando actitudes de otros individuos para llegar a ese encuentro propio. Podemos decir entonces que la identidad propia es la capacidad que tiene el hombre de mirarse como objeto, de entender su lenguaje, sus comportamientos y significaciones. Estamos hablando de un sujeto que está en constante relación con la sociedad, de un sujeto que busca siempre ese encuentro consigo mismo, que, aunque esté en otro lado o en otro lugar, trata de que su cultura esté intacta a pesar de los cambios en su contexto. Por tal motivo, la relación de cultura e identidad está presente en todos los comportamientos y manifestaciones que realiza el cuerpo humano en cualquier territorio, ese territorio formado por él mismo en su contexto. Jorge Larray nos habla sobre esta relación, afirmando que hay diferencias entre ellas porque *“mientras la cultura es una estructura de significado incorporados en formas simbólicas a través de las cuales los individuos se comunican, la identidad es un discurso o narrativa sobre sí mismo construido en la interacción con otros mediante ese patrón de significados culturales. Mientras estudiar la cultura es estudiar las formas simbólicas, estudiar la identidad es estudiar la manera en que las formas simbólicas son movilizadas en la interacción para la construcción de una auto-imagen, de una narrativa personal”* (Jorge Larray: 2003; Pág. 32). La identidad es un proceso al mismo tiempo cultural porque los individuos se definen a sí mismos construyéndose en un proceso social, donde el sujeto se

retroalimenta bajo el intercambio de saberes, como lo son: la religión, el género, la profesión, la sexualidad, la nacionalidad, la etnia, la educación, entre otras, que contribuyen a formar al individuo y su sentido identitario. Este mismo es un proceso propio, capaz de intercambiar y transformar el cuerpo y la mente de una persona. Por consiguiente, se puede afirmar que el individuo depende de su imagen y, la manera como lo ven los demás, es indispensable para él, es decir, esa construcción del sí mismo necesariamente depende de la existencia de los otros; el sujeto analiza las actitudes y expectativas que los demás tienen de él para transformarlas en sus propias inquietudes, construyendo así su imagen.

En este sentido la identidad se vuelve socialmente construida por la persona, por ser fruto de una gran cantidad de relaciones sociales y es inmensamente compleja y variable dependiendo del tiempo y de la época en la que se encuentre. Pero al mismo tiempo, se supone capaz de integrar la multiplicidad de expectativas en un sí mismo total, coherente y consciente en sus actividades. Todas estas trayectorias individuales, enmarcadas y determinadas en una sociedad, se van perfilando en la construcción de la identidad. Vemos entonces a un sujeto que se construye en una sociedad, un sujeto que se interpreta en relación con los demás y una identidad basada en un auto reconocimiento con el fin de narrarse a sí mismo.

En conclusión, la identidad es un proceso de construcción social, un proceso de reconocimiento mutuo donde la persona se examina por dentro y por fuera, viviendo una pelea constante con lo que es, lo que quiere ser y lo que los otros

quieren de él. Es una lucha imparable con la sociedad, un sin fin de significados manifestados corporalmente y centrados en una única tarea, la tarea **sobre sí mismo**, llevando al sujeto a encontrar su autoimagen, su autoconciencia y su autoconocimiento.

2.3. La estética; relación de la obra con su creador y observador

Muchas han sido las preguntas que el ser humano plantea sobre su origen, todas teniendo como punto de partida la pregunta por quién soy. Pero ninguna de sus posibles respuestas han llenado el vacío que sienten las personas al pensar en su historia, en su identidad. Por eso muchas de ellas han utilizado el arte como una herramienta para expresar un criterio, un pensamiento o una emoción, tomando las experiencias de vida como pretexto de creación que permita al artista encontrarse en su obra de arte.

El punto de partida de este proyecto es entender la estética como experiencia y no como filosofía del arte y la belleza. Se hace necesario indagar lo que sucede con el artista antes, durante y después de su obra sin dejar de lado, por supuesto, los componentes estéticos de la obra: ¿qué es lo estético en la obra?

2.3.1. Lo estético en la obra

Obras como la Odisea, la Ilíada, Romeo y Julieta, entre otras, nos hacen preguntarnos por los motivos por los cuales siguen vigentes después de tanto tiempo. Sin embargo, no se puede negar que en ellas se hace presente un contexto histórico, que tiene similitudes con el actual, permitiendo así que su contenido nos

conmueva. Marx, por su parte, afirma que el arte griego depende de la forma de existencia griega, por lo tanto, no es difícil comprender que una obra como la Odisea fuera escrita en determinadas condiciones históricas y, por lo mismo, se puede llegar a sentir una cercanía con cada uno de sus personajes. *“Todos percibimos una cierta universalidad en la historia de Ulises”* (Estanislao Zuleta: 2010; Pág. 87). Según Estanislao Zuleta, Ulises puede llegarnos a conmocionar por el hecho de ser real; para él, Ulises somos todos.

En un comienzo el ojo del observador creador estaba fijo en lo bello de la experiencia: su forma, su técnica, su espacio o lugar determinado. Sin embargo, cuando la obra inicia a entablar un diálogo con la vida misma, el tema de la creación no es la formalidad en sí, no es un criterio basado en la belleza. En esta medida la obra de arte entabla una relación entre un emisor (creador) y un receptor (espectador) que se configura a través de la vivencia que la obra brinda. Pero aun así no se puede obviar el hecho de que un creador puede ser receptor y emisor de su creación. *“El efecto artístico, el efecto estético, es un efecto sobre el sujeto (que no es el efecto del agrado, ni de interés práctico, ni de aprendizaje teórico ni que tendría que ser demostrable), que es un efecto liberador”* (Estanislao Zuleta: 2010; Pág. 92); la experiencia del ente creador es el eje central de su obra, es ella la que le permite al artista deambular en distintos lenguajes que le permiten ser, que le permiten encontrarse. El vínculo que existe entre la obra y su creador es inseparable independientemente de los distintos ámbitos con que sea observada, puede llegar a ser interpretada de diversas maneras e incluso cuestionable, pero aun así perdura. Kant, por su parte, afirma que para hablar de

lo estético del arte se debe tomar distancia respecto al agrado ya que éste es subjetivo, no se puede llegar a pretender que todo lo que agrade sea artístico y lo que no agrade no lo sea. Tampoco se debe pensar que uno de sus propósitos sea el de brindar un conocimiento científico a partir de lo representado o expresado; no debería tener ese tipo de valor. No necesariamente al entablar un diálogo con una obra de arte se debe dar uso de las cosas o tener ese fin. Al separar el ámbito artístico de la utilidad, se hace necesario llegar a pensar en qué medida la obra misma puede hacer parte de un contexto, independientemente del tiempo, sin hacer de ella una técnica o un instrumento de utilidad. Por tales motivos, la obra debe estar cercana a la cotidianidad de la vida y no debe ser un momento excepcional del sujeto o de su experiencia; por lo mismo la más alta de todas las artes es la conversación.

En otras palabras lo estético en la creación va más allá de una apariencia, del agrado, e incluso del conocimiento. Por tales motivos, para llegar a hablar la experiencia estética del artista, se hace necesario entablar un diálogo con el propio yo, acercarse a lo desconocido, concebirse como único, sin importar el lugar y tiempo; pensarse quién soy antes de la creación, durante la creación y darse la oportunidad de reconocerse después de la obra, porque es ahí el lugar en donde se hace manifiesta la experiencia.

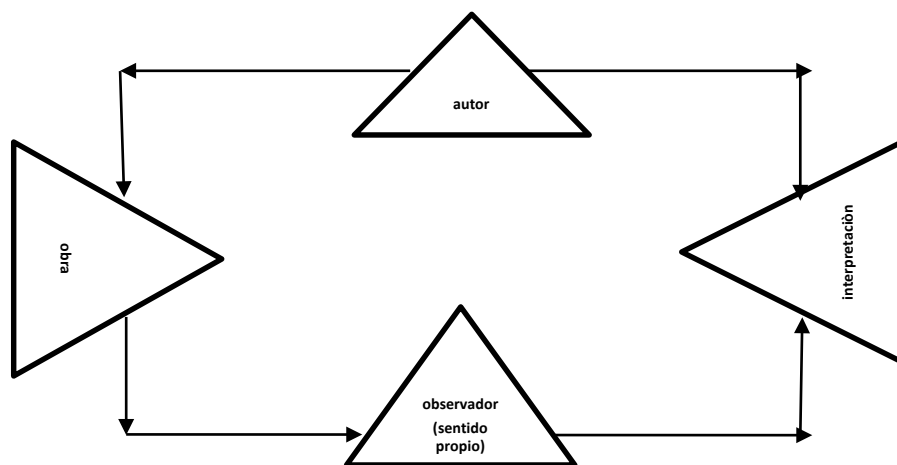
Esto quiere decir que la experiencia estética es un encuentro con la pertinencia en un determinado mundo histórico y donde la reciprocidad con la obra de arte desprenden un sin fin de interpretaciones que siguen vigentes en el presente. Es

el intercambio de saberes, en donde el creador dialoga con su propio yo, mientras es observado por un ente ajeno el cual le da una significación a su hacer.

2.3.2. La experiencia Estética y su interpretación

Gracias a la búsqueda que ha tenido el hombre por comprender su historia, su lugar en el mundo y reflexionar sobre la naturaleza de lo estético en la obra, buscando las posibles interpretaciones existentes en la misma, se llega a conocer la hermenéutica que es *“el arte de explicar y transmitir por el esfuerzo propio de la interpretación, lo que, dicho por otros, nos sale al encuentro en la tradición, siempre que no sea comprensible de un modo inmediato”* (Hans-Georg Gadamer: 1996; Pág. 57). Es así como la obra adquiere un significado ajeno al creador y, en este sentido, el espectador trasciende el contenido de la creación por medio de la interpretación que le brinda. En esta medida, *“el encuentro con el arte, sobre, todo, tiene su lugar dentro del proceso de integración que se le encomienda a una vida humana situada en medio de tradiciones”* (Hans-Georg Gadamer: 1996; Pág. 56). El proceso de integración va más allá de la obra de arte, logrando que el espectador viva una experiencia distinta al momento de presenciarla. Es en este momento donde el creador utiliza el arte como un canal de comunicación sensitiva, transformándolo en una experiencia estética que *“es aquello que nos habla de un modo más inmediato y que respira una familiaridad enigmática que prende todo nuestro ser, como si no hubiera ahí ninguna distancia y todo encuentro con la obra de arte significaría un encuentro con nosotros mismos”* (Hans-Georg Gadamer: 1996; Pág. 53), buscando la interpretación de lo observado y los significados que se transmiten en una puesta en escena. La labor del sujeto hermenéutico es darle

sentido a la obra, es crear diálogos existentes con el creador. Por lo mismo, *“toda experiencia de arte entiende no solo un sentido reconocible, como ocurre en la faena de la hermenéutica histórica y en su trato con textos. La obra de arte que dice algo nos confronta con nosotros mismos. Eso quiere decir que declara algo que, tal y como es dicho ahí, es como un descubrimiento; es decir un descubrir algo que estaba encubierto”* (Hans-Georg Gadamer: 1996; Pág. 60). La comprensión de la obra trata de convertir la experiencia del creador en algo propio, interpretando cada acto creativo, gestos, movimientos y palabras que se exponen en la puesta en escena, entablado una relación con la obra de arte, con su creador y con su observador:



Gracias a la interpretación que se le da a la obra de arte, ésta sigue viva en la historia. Al momento de ser efectuada, la obra tiene un lenguaje propio porque ésta *“le dice algo a uno, y ello no solo del modo en que un documento histórico le dice algo al historiador: ella le dice algo a cada uno, como si se lo dijera*

expresamente a él, como algo presente y simultáneo. Se planteó así la tarea de entender el sentido de lo que dice o hacérselo comprensible a sí y a los otros” (Hans-Georg Gadamer: 1996; Pág. 59). Buscar este sentido nos lleva a la comprensión ineludible entre el creador, su interpretación y su intérprete. Sin embargo, como es tan variada la interpretación del que observa, se empieza hacer relevante la experiencia del sujeto frente a la obra artística. Por consiguiente, no se habla bajo el canon de la belleza, ni de la interpretación en sí, se entabla una fuerte discusión frente a la experiencia que vive el sujeto en el presente.

Categoría emergente

2.4. El cuerpo como territorio de Cultura, Identidad y experiencia estética

“El ser humano experimenta diferentes cuerpos en función de diferentes roles que, en tanto actor tipificado, puede llevar a cabo en la sociedad. En este sentido, el hombre tiene un cuerpo, se experimenta así mismo como entidad que no es idéntica a su cuerpo, tiene un cuerpo a disposición. Del mismo modo, la experimentación que cada ser humano tiene de su cuerpo estará íntimamente relacionado con el trama sociocultural de su origen” (Carlos Carballo e Bettina Crespo: 2013; Pág. 235). En este instante, el hombre es un cuerpo en sentido biológico, un organismo representacional y expresivo en función de los roles que se establecen en cada una de sus relaciones. Estas relaciones constituyen un sentido propio y raizal a su territorio, desdibujando los contornos individuales para aparecer como un cuerpo literalmente social. El cuerpo tiene una historia que

comienza antes de su nacimiento, prolongándose más allá de la muerte, más allá de su existencia. Este mismo, de una u otra manera, lo podemos ver como un cuerpo que aprende, que se constituye y deja huella, es un cuerpo que está incorporado a la cultura y a su diario vivir, creando estrategias de comunicación no verbal, manifestando todas sus emociones y sensaciones, identificándose en la medida en que se lleven a cabo los procesos de percepción, intuición e imaginación, permitiéndole a él combatir el olvido. En este sentido, el teatro sirve al cuerpo como una herramienta histórica de transmisión, donde el hombre tiene la oportunidad de expresar, recordar y vivir experiencias iguales o diferentes a las ya vividas. La obra en sí pone el cuerpo en la escena al servicio del mensaje, intercambiando saberes a través del arte, permite al individuo para narrarse a sí mismo, para de este modo encontrar su origen en la sociedad. Todas estas búsquedas le sirven al sujeto para encontrar diferentes interpretaciones y nuevas formas de ver el mundo.

“Un cuerpo -en-vida es más que un cuerpo que vive. Un cuerpo -en-vida dilata la presencia del actor y la percepción del espectador. Frente a ciertos actores, el espectador es atraído por una energía elemental que lo seduce sin mediaciones, aun antes de que haya descifrado cada una de las acciones, se haya preguntado sobre su sentido y lo haya comprendido” (Eugenio Barba: 1990; Pág. 50). Estas acciones del cuerpo permiten que el actor encuentre diversas experiencias en un espacio determinado que sirven como canal de comunicación entre el emisor y el receptor dejando entrever manifestaciones de la mente, el alma y la emoción. Es lo individual, lo único y, a la vez, lo total. *“En el teatro convencional, el cuerpo del*

actor es un medio para narrar, contar y se usa para interpretar. En el teatro contemporáneo y el performance se extiende el uso del cuerpo a la presentación del individuo como un todo, como persona con ego con todo y lo que implica mental, emocionalmente. Se presenta el alma de la persona, por decirlo de alguna manera” (Lina Sinesterra: 2009; Pág.37). Sin embargo, el cuerpo juega un papel importante en la historia, llevando consigo patrones socio- culturales (el cuerpo como territorio de cultura), los cuales pueden ser transmitidos de unos a otros con el paso del tiempo. De igual manera cabe mencionar que la corporalidad del individuo depende de su contexto y de cómo se adapta al mismo. Este cuerpo cultural trata de formar a la persona con relación al otro en tiempos y lugares determinados. Por tal motivo, vemos que hay cuerpos religiosos formados por una o varias creencias, un cuerpo artístico moldeado por la expresión el arte, el cuerpo comunicador que se manifiesta a través de diversos lenguajes, y el cuerpo social creado por las relaciones interpersonales. Estas relaciones se evidencian en las acciones que hace el cuerpo para arraigarse en un territorio, en un lugar determinado; es la marca de existencia del sujeto en sí, permitiendo que él se analice, se construya y se narre en relación con lo cultural. Todas estas enseñanzas comprenden un sinfín de historias en la memoria corporal que desarrolla el sujeto a través de los años.

Categoría referencial

2.5. Cultura Afrodescendiente

Durante la sociedad colonial, la población africana estuvo conformada por tres grandes poblaciones: las personas nacidas en África, los negros quienes tenían

nacionalidad americana pero eran hijos de africanos, y las personas afroestizas que se dividían en dos grupos; por un lado aquellos que eran hijos de un español y un indígena denominado Zambo y, por otro, el hijo de un español con un africano conocido como mulato.

Después de un tiempo se dio a conocer el cimarronismo. Los cimarrones fueron los esclavos que se rebelaron contra los españoles, conquistando su libertad y huyendo a las montañas en las cuales construían palenques.

En Colombia, los cimarrones fundaron poblados en la costa pacífica, en la costa atlántica y en los valles de los ríos Magdalena y Cauca, específicamente, San Basilio de palenque, la Tola, el Castigo, Matudere y Piojó. Esta población posibilitó la recreación de la africanidad en América, entendiendo como africanidad *“uno de los valores, raíz y fundamento de la etnicidad y la identidad cultural afrocolombiana”* (Juan de Dios Mosquera Mosquera: 2009; Pág. 13).

2.5.1. Cultura Afrodescendiente Colombiana

La población Afrodescendiente Colombiana proviene de las comunidades africanas esclavizadas en el periodo de los años 1510 y 1852. Se hace mención a su descendencia africana gracias a la etnicidad, cultura y creencia religiosa asumidas como un valor personal de la sociedad colombiana.

Gracias a la expedición de la Ley de libertad de los esclavos de 1851, se abolió la esclavitud en el país, haciendo de los afrodescendientes y cimarrones personas de hecho pero no con derechos. Esta población quedó ocupando territorios ilegalmente en el país por haber sido excluidos del ordenamiento jurídico

republicano y del Estado de Derecho, siendo completamente ignorados por las leyes como sujetos jurídicos y partícipes de una etnia durante 70 años.

En el año 1991 se inician los procesos de inclusión de la población afrocolombiana en el Estado colombiano y es gracias a la Ley 70 de 1993, la Ley de Comunidades Negras, que los afro inician a ser visibilizados en el país. La Constitución Política, por primera vez, los menciona como sujetos políticos con derecho de diferenciación positiva y los denomina como comunidades negras. A partir de este instante el afrodescendiente es llamado afrocolombiano y se hace dueño de un territorio del país; su participación política y educativa se fortalece y su cultura inicia a ser visible en los diferentes territorios colombianos.

“El Departamento Nacional de Planeación DNP estima que la población afrocolombiana es de 12 millones de colombianos, pero para el movimiento Nacional Afrocolombiano CIMARRÓN es superior a los 18 millones de habitantes, aproximadamente el 45% de la Nación, que son africanos criollos y afro-mestizos”.

(Juan de Dios Mosquera Mosquera: 2009; Pág. 13). La presencia afrocolombiana es notoria en varias partes del país incluyendo la Orinoquía y la Amazonía. Sin embargo, en Cali, Bogotá, Buenaventura, Barraquilla, Quibdó, Turbo, Sincelejo, Valledupar, Montería, Rioacha y Tumaco son los lugares en que se hace más evidente el Afrodescendiente.

2.5.2. El ser Afrocolombiano

El cuerpo es el templo de las experiencias del sujeto, es la gran manifestación del quién soy y permite ser reconocido como un ser particular en un grupo concreto.

Ahora bien ¿cómo ser particular en medio de la similitud? ¿Qué puede significar ser Afrocolombiano?

“Nuestra espiritualidad es profundamente africana y corresponde a la forma de ser que nos distingue de las poblaciones mestizas blancas e indígenas, y a nuestra cosmovisión o manera de percibir y pensar la vida. Nuestra espiritualidad es respetuosa del derecho a la vida, de los sentimientos de las personas, la solidaridad y la hospitalidad. La expresamos por medio de nuestra tradición oral, la musicalidad, la estética y la danza, la ritualidad, los gestos, los movimientos corporales y la apertura y alegría con que asumimos las relaciones de convivencia”
(Juan de Dios Mosquera Mosquera: 2009; Pág. 12.)

Una de las características más importantes del afrocolombiano es su creencia religiosa. En el periodo de la esclavitud, los africanos celebraban sus ceremonias en sus tiempos libres a escondidas debido a que su creencia religiosa era considerada por los católicos como satánica debido a los lenguajes expresados en cada ceremonia. Sus ritos eran llevados a cabo en compañía de un Yembé². Sus dioses, Elegua, Changó, Yemaya, Ochún, entre otros, recibían agradecimientos a través de bailes, cantos y oraciones en horas de la noche acompañados de altares que cada individuo hacía.

Hoy en día la comunidad afrodescendiente aunque influenciada por la religión católica, despide a sus muertos por medio de Chigualos³, en el cual predomina el canto y el baile. Para los afrocolombianos, la pérdida de un ser querido no puede

² Tambor Africano.

³ Rito Fúnebre que se lleva a cabo en el departamento del chocó cuando un bebé muere.

ser un acto de lamento, sino de festejo, puesto que el alma de la persona inicia a ser eterna. Cuando el que muere es un bebé, es considerado un ángel que venía al mundo con el fin de cumplir una misión. Los cantos que acompañan estos ritos son conocidos como alabaos, sus letras hablan de la cercanía del hombre con lo divino y alaban a un Dios.

“El cuerpo afro es el templo o la casa del ser afrocolombiano, es la principal seña o manifestación externa de la identidad africana. Las personas afrocolombianas tienen la responsabilidad de conocer, respetar y cuidar su cuerpo africano, conociendo, apreciando y embelleciendo el cabello y la piel africana, protegiendo la melanina, fuente de la pigmentación oscura y filtro protector, despojándose de todos los conceptos negativos impuestos por el español, en especial, del referente europeo de la belleza corporal” (Juan de Dios Mosquera Mosquera: 2009; Pág. 12) El cabello es una de las grandes manifestaciones culturales del afrodescendiente, gracias a la sequedad del cabello, su delgadez y ondulación. Las esclavas podían hacer que su cabello se convirtiera en un medio de supervivencia gracias a los diversos peinados que se hacían, por ejemplo, las trenzas dibujaban los mapas para poder escapar, los trazos representaban los ríos y cada trenza era el camino que debían recorrer. Mientras unas mujeres tenían trenzas otras se hacían los turupes, en los cuales guardaban las semillas e incluso algunas veces oro para poderse mantenerse con vida después de su fuga. Hoy en día las trenzas, al igual que el cabello afro, se han convertido en una manifestación propia de la mujer Afrodescendiente, claro está que, en muchos

casos, es considerado como la marca del estilo personal de cada una; sin embargo, no se puede alejar el significado que tiene el cabello en la cultura afro.

CONTEXTUALIZACIÓN

En el país existen grupos que se están centrando en temáticas sociales cuyo fin es expresar criterios que tienen los integrantes de un grupo frente a situaciones políticas, económicas y culturales que se presentan en la actualidad. Entre ellos encontramos al grupo Diokaju el cual hace manifiesta la importancia de comprender al sujeto en un contexto mediante una puesta en escena. Para ello su acto creativo parte de situaciones cotidianas que generan en el individuo cambios constantes en su forma de ser. Este grupo es muy importante, puesto que se hace partícipe de festivales y foros que se llevan en la ciudad de Bogotá tales como; El festival de mujeres en escena y el teatro-foro conocido como “Género y Racismo”. En este último se presentó la obra Raíz de Ébano, la cual se caracteriza por la fuerte conexión que existe entre la cultura, el contexto y la experiencia de vida de cada actriz. Esta obra nos llevó a cuestionarnos sobre la funcionalidad del grupo en cuanto a la creación y el ideal de hacer partícipe en sus creaciones los aspectos culturales de los integrantes.

Diokaju emplea la danza afro como técnica de actuación motivo por el cual llevan a cabo unos laboratorios de creación de los cuales nos hicimos partícipes, lo que permitió que la investigación fuera llevada desde el interior del grupo y a su vez nos hizo parte de la puesta en escena Derrum-bá. De este modo se fue comprendiendo el lenguaje del grupo y las temáticas abordadas por el mismo.

3.1. Grupo Diokaju

El grupo DIOKAJU “Generación Arte Afro” nace gracias a que Julián Díaz y Catalina Mosquera en compañía de sus hijos buscan construir un tejido artístico y social en el cual el sentir afro sea el dinamizador de la creación, reactivando la memoria ancestral, asumiendo la diversidad étnica, proponiendo la unidad y la diferencia como alternativa de vida, y la diversidad como parámetro para entender la igualdad. (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU) Todo esto con el fin de crear un nuevo lenguaje escénico. Diokaju tiene una dinámica en la cual se hacen partícipes en el lenguaje creativo integrantes de su núcleo familiar, los cuales intervienen constantemente en los procesos de creación que se lleven a cabo y de igual manera se comparten las distintas experiencias de vida sin importar la edad que se tenga. El grupo aterriza su investigación artística en el trabajo comunitario mediante una escuela para niños, niñas, jóvenes y adultos en la cual se llevan a cabo laboratorios de la técnica ESCENAFRO. Técnica que fusiona la danza Afro tradicional con lenguajes contemporáneos y tiene la intención de dar a conocer una visión de mundo, sin embargo, lo más importante de la técnica es el cuerpo, puesto que es el mediador entre Escenafro y la experiencia de vida.

En la actualidad cuenta con cuatro puestas en escena que giran en torno a la cotidianidad de la vida y a las experiencias significativas de los individuos, permitiendo así que cada integrante se auto-reconozca en los procesos de creación y exponga su identidad. Las puestas en escena mencionadas anteriormente son las siguientes:

Respiro: “La Muerte es un privilegio que se gana con la vida”, posee una puesta en escena audaz, es una obra interdisciplinaria cargada de elementos de la danza contemporánea, la danza afro contemporánea, la actuación y la música siendo una de las primeras obras con estas características en Colombia, dirigida y actuada sólo por afros colombianos. En esta obra se utiliza la muerte producida por la violencia como pretexto para la elaboración de las imágenes escénicas, conduciendo al espectador a través de un viaje sensitivo llevándolo finalmente a una profunda reflexión sobre el sentido real de la vida.

Raíz de ébano: Es una puesta en escena que reivindica a tres mujeres mayores afrocolombianas, oriundas del pacífico colombiano, narrando sus historias de vida a través de las danzas tradicionales del pacífico colombiano, el teatro, la voz y elementos de la danza contemporánea.

Derrum-bá: *“Cuerpos que danzan, cuerpos que se encuentran, cuerpos memoria, cuerpos nostalgia, cuerpos afro, un oasis, DERRUM-BÁ es dignidad, es encuentro, es jerga, es sucunduco, amor, calentura, DERRUM-BÁ es reivindicación y es territorio a la vez, es un pedazo de pacífico que se resiste a desaparecer, que se resiste a la negación, que se resiste al olvido, DERRUM-BÁ es una obra de danza que valiéndose de elementos multimediales y de ESCENAFRO (fusión danza afro contemporánea, de la afro rumba urbana, la biomecánica y el mimo corporal dramático) cuenta el día de encuentro de un grupo de personas en su mayoría afros que confluyen en una noche de rumba, rumba que no es más que un pretexto porque lo que es realmente importante es el encuentro poético y el poder estar y recordar por un momento en el territorio,*

este territorio que se ubica en el plano del sueño, el recuerdo, de la ausencia". (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)

3.2. Obra Ex posición



Foto proporcionada por el archivo del

grupo Diokaju

EX – POSICIÓN es el resultante de un proceso de investigación en el marco de una pasantía “la danza afro contemporánea como técnica de actuación” otorgada como Estimulo del Ministerio de Cultura 2011, que se realizó en la Corporación Cultural Afro colombiana Sankofa, la cual trabaja sobre la recuperación de las tradiciones y costumbres de la cultura afrodescendiente y es dirigida por Rafael Palacios.

Esta pasantía dinamizó el interés de DIOKAJU generación Arte Afro por buscar la fusión entre la danza afro contemporánea y la actuación, indagando sobre la interpretación escénica y el bailarín – actor que propone Eugenio Barba en su teatro antropológico.

Ex posición es una obra autobiográfica, que rememora momentos de la vida que producen aislamientos. *Para ello se toma como pretexto, como excusa creativa el día de emancipación de una mujer, que tras un largo periodo de auto encierro, encierro que va más allá de lo físico, trasciende a lo emocional, mental y espiritual. Ella sin ser consciente queda embotellada en la cárcel de su pasado, de sus recuerdos que se convierten en profundas anclas, bloqueos emocionales que construyen un caparazón físico, dolores que se traducen en miedos, transformándola en una especie de ermitaña de su propia existencia. La cotidianidad de cada persona es el reflejo de su vida interior, nuestro presente es el resultado de múltiples pasados.* (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)

Ex posición es una obra que habla sobre la re-construcción de una mujer la cual se encuentra llena de temores gracias a recuerdos que no la dejan avanzar, llevándola a un encierro del cual no puede escapar. En el desarrollo de la misma se evidencia una pregunta constante sobre el ¿quién es?

3.3. ¿Quién es Catalina Mosquera?

Sandra Catalina Mosquera Moreno es una mujer Afrodescendiente nacida y radicada en la ciudad de Bogotá, Actriz y bailarina egresada de la Academia Superior de Artes de Bogotá de la Universidad Francisco José de Caldas Facultad de Artes ASAB, II Semestre de la Maestría Interdisciplinaria Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia.

Hizo parte de procesos de creación artística que se han proyectado significativamente en distintos escenarios Bogotanos, colombianos y del mundo. Participó del laboratorio de investigación corporal Cuerpo Ubicuo Movimiento Ondisonante

Actualmente es codirectora en compañía de su esposo Julián Díaz del Grupo DIOKAJU “Generación arte afro” interprete de la obra Ex posición. Ha estado en diversas puestas en escenas, entre ellas “A la sombra del sol” compañía de teatro físico gestual Omutismo Teatro, “La Vida de los Otros” SANKOFA, “Los Otros Cien Años” SANKOFA. Directora de la obra “Raíz de Ébano” “Respiro” y “Derum-bá” del grupo DIOKAJU.

ANÁLISIS

Después de haber recolectado toda la información del grupo, estudiado la obra desde sus gestos, movimientos y significaciones, de entender los conceptos de Identidad, Cultural y Experiencia Estética con el objetivo de dar respuesta a la pregunta investigativa ¿Cómo la obra Ex posición del grupo DIOKAJU generación arte afro, evidencia la relación cultura e identidad en el trabajo corporal de la actriz Catalina Mosquera? Se inició un proceso de observación, acompañado de trabajos de mesa en los cuales se estudió la metodología de Diokaju, la obra Ex posición y a Catalina Mosquera.

Para llevar a cabo la sistematización de la información se tomó la decisión de hacer cuatro cuadros de las entrevistas elaboradas a lo largo del proyecto investigativo con los siguientes contenidos:

- El grupo y su metodología.
- La obra Ex posición.
- La vida de la actriz, el cómo creo la obra y el porqué de los objetos que son utilizados en la puesta en escena.
- las preguntas de la actriz en la obra y las respuestas a sus inquietudes.

Debido a que no se contaba con un guion o dramaturgia de la puesta en escena que permitiera analizarla, se hizo necesario llevar a cabo una construcción textual. Para ello se realizó la descripción de las escenas con los significados que la actriz

Catalina Mosquera dio a conocer en la entrevista, permitiendo así la división de la puesta en escena en 13 momentos vivenciales:

4.1. Descripción de las escenas de la obra Ex posición

Color	¿Qué es?
Verde	Luces
Azul	Vídeo
Morado	Audio
Vino-tinto	Voz grabada
Naranja	Voz de la actriz

CEGUERA	
Descripción	<p>En la parte de atrás del escenario una mujer de espaldas con un vestido largo. En el lateral derecho se encuentra un armario en madera, a la izquierda un espejo largo y ovalado, al fondo <i>se ve la proyección de un palo de naranjas</i>, se escucha el compás de un tambor. Esta mujer inicia a desplazarse por el escenario con los ojos cerrados, tiene contacto con el suelo y los objetos de la escena. Cuando llega al closet lo acaricia e inicia a reconocerlo. El compás del tambor se agiliza al igual que los desplazamientos de la mujer quien se toca el cuerpo. Su desplazamiento aumenta la velocidad hasta el punto de convertirse en danza afro. Danzando llega hasta el armario. El sonido del tambor desaparece alterno con la entrada de un primer audio. La mujer entra al armario y se encierra.</p>
Significa	<p><i>“La mujer ciega la trabajamos como un sueño de esta mujer que está encerrada en el armario, como desde su claustro la persigue el de sentir el afuera, deseo de sanar, de quitar dolores físicos y emocionales”.</i> (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)</p>

Encierro	
Descripción	<p><i>(Se quita proyección del vídeo del palo de naranjas)</i> El armario se abre, adentro se encuentra la mujer colgada de un gancho, sentada en una butaca pequeña dormida y su brazo derecho estirado apoyado en el armario. Cambia de posición cuatro veces y cierra la puerta. <i>(Cambia la proyección del vídeo: ella en el armario grabando sus partes del cuerpo, ojos, nariz, boca sonriendo., boca enviando un pico, pies.</i> En la misma proyección se escucha una voz: <i>Otro día, despertar, silencio. Otro día asumo que es otro día, giro la cámara como siempre, otro despertar. Silencio, otro día asumo que es otro día, giro la cámara alusión para tener la certeza de que está prendida y si, está prendida, funciona. Tal vez soy yo la que no estoy ¿cómo estoy? Me duele, me duele aquí, aquí... y aquí también. Este dolor no estaba o tal vez estaba y yo no sabía... haber, recapitulemos.)</i> Se va el vídeo e inicia el sonido de la pesadilla: <i>“Son gritos de Catalina alterados con ecualizaciones y volúmenes en vivo”</i> (J. Díaz, Actor y director del grupo DIOKAJU)</p>
Significado	<p><i>“Esta mujer se encierra porque es la manera de huir de su pasado, de ese pasado que se desea olvidar, de ese pasado de frustraciones, temores, reproches, de dilemas. Lo que sucede es que aquello que un momento es tan preciso, tan óptimo posteriormente empieza a producir dolor, una suerte de incomodidad aunque en un principio no sea evidente”.</i> (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)</p>

Pesadilla	
Descripción	<p>Se abre el armario y se encuentra la mujer entregando su peso al lado izquierdo del armario, dormida y con las manos juntas. Inicia un temblor en la cabeza el cual pasa a los hombros, al pecho y a las piernas. El temblor aparece y desaparece dos veces aumentando la velocidad y fuerza. La mujer inicia a despertar (<i>proyección vídeo de ella comiendo naranja, desde el palo de Naranja y lloviendo, texto: Hoy, mañana... esas son las palabras que no tienen sentido, ¿dónde estás? Tengo hambre. Quisiera algo como delicioso, delicioso acá afuera, delicioso cantar, cantar, gritar, tranquila. Delicioso el silencio, silencio Sí y ¿cómo es? Y si esto es ¿todo lo que me queda? Que no me importa, ya me acostumbré. Ayer, hoy, mañana</i>). De su lado izquierdo saca un vaso con agua sin dejar de temblar, se pasa los dedos mojados por las piernas, la cara, la espalda, vuelve a la cara, boca y se inicia a cepillar, va desapareciendo el temblor (<i>Suena audio</i>) mientras se cepilla se ríe a carcajadas, cada vez las carcajadas aumentan, inicia un juego con el agua, hace gárgaras, la bebe, la devuelve, se seca la cara con el vestido, se sigue riendo a carcajadas, entona un canto (<i>eeeyyy, eeeyy, weeeeyoooyeeyeeeee, weeeyoooyeeyeeeee</i>) se sigue riendo, después con el vaso en su boca empieza hacer una serie de sonidos, siguen las carcajadas, su mano se desliza por la puerta y la cierra, desaparece el vídeo.</p>
Significado	<p><i>Ese día en particular es muy diferente al resto de los días que había compartido esta mujer en su closet, darse cuenta o sospechar que es sonámbula, que las pesadillas iban en aumento, sentir que va colapsar, el agua que día tras día tomaba de a pequeños sorbitos, ese día son esos días que uno sospecha que algo va a pasar, que por cualquier cosa se ríe y se ríe y luego termina llorando. Ella tomaba muy poquita agua porque no sabía cuánto tiempo iba a durar y probablemente cuando se acabara el agua solo esperaría la muerte, pero después de las pesadillas fue tanto su alteración que iba a tomar la misma cantidad de agua de siempre, sino que tenía un grado más alto de sensibilidad y al sentir sus dedos húmedos por el agua algo cambio, cambia la manera de probar, desea descubrir como es el agua en su piel, en su boca, se da la oportunidad de jugar, de reír, de relacionarse y vuelve carcajadas, vida, olvidar la situación de encierro, hasta que se percata que la puerta de su closet, de su intimidad y de su vida está abierta. (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)</i></p>

LIMPIEZA	
Descripción	Mujer camina con las rodillas hacia adentro, la cadera lleva el movimiento e inicia a reconocer su cuerpo, se agacha en puntas, escucha y observa su alrededor. Siente que la tocan y rechaza (<i>sonriendo</i>) da un pequeño brinco hacia el lado derecho, hace un brinco más grande hacia el lado izquierdo e inicia a bailar. Poco a poco llega la quietud, mira a su alrededor e inicia a soltarse el vestido de un lado y sale de la escena (<i>desaparece la luz y se va el sonido del agua y percusiones de tambores</i>).
Significado	<i>“Es una transición a la vida, a lo que somos, es limpiarse, sacarse todos los males que llevamos dentro. El agua es un elemento importante porque me ayuda a sanar, a pensarme como mujer. Es un proceso de cambio que llega y limpia el cuerpo de la suciedad, de las experiencias y de los recuerdos. De este modo la danza del agua significa triunfo, libertad y acercamiento a lo divino”</i> (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)



Foto proporcionada por el archivo del grupo Diokaju

CONFRONTACIÓN

Descripción	<p><i>(Audio sonido latidos del corazón)</i> se abre lento el armario, mujer de espaldas, colgada de un gancho mirando al público. <i>(Proyección del vídeo con la palabra libertad)</i> se escribe en el cuerpo la palabra libertad, la escribe en el armario, hace el amague de cerrar la puerta pero la abre intenta hablar por medio de onomatopeyas pero no lo logra, cierra el armario e inicia a llorar. <i>(Audio voz) ¿Cuánto tiempo tendré que estar en este lugar que yo misma escogí? ¿Cuánto tiempo pasará? Creo que el suficiente como para no querer más. Por allá venden minutos componen horas, las horas días, los días meses, los meses años (sonido, toma de aire) quisiera que me devolvieran un par de años no me importa si son para adelante y construir nuevos recuerdos o para atrás para olvidar lo que sea que me puso aquí. Nada me puso aquí, yo misma me puse aquí, todo lo que me pasó me puso aquí. ¿Dónde es realmente aquí? ¿Cuándo?)</i> El llanto en el armario se hace más fuerte, <i>(cambio de luz)</i> se abre el armario, la mujer se pone de pie, intenta hablar pero no puede, se sienta. Toma una cámara de vídeo del lado izquierdo, de su lado derecho coge un micrófono. Enciende la cámara, se graba e inicia a grabarse hablando: <i>Haló, ¿me escucho? Si me escucho, no sé en qué momento cerré, solo sé que sentí miedo. Esas nubes de ojos mirándome y corrí, corrí, corrí...</i> (Se repite 10 veces cada vez más rápido). <i>Cuando me subía al bus no sabía si correrme, sentarme o irme. Me siento, me corro o me voy (bis) y miraba para un lado y para el otro</i> (se repite 3 veces más rápido) <i>y pensé que tenía una visión de 180 grados. Ahí fue cuando empezó el mecanismo con mi pierna derecha, al principio la cadera podía empujar a las personas que no quería... podía controlarlo. Después de la cadera a la rodilla y de la rodilla al pie y del pie al dedo gordo. Y ya no pude controlarme, empujaba a los que quería y a los que no, ahí fue cuando empezó el mecanismo con mi pierna derecha. No sé.</i>) Mujer mira el armario y busca maneras de salir después de varios intentos saca una pierna y sale completamente. <i>(Hay un cambio de luz e inicia el sonido del agua).</i></p>
Significado	<p><i>“Puede ser contradictorio pero su mayor miedo es a la libertad, a atreverse a salir de este cajón, a tocar el piso y darse cuenta que puede sentir, a ver su cuerpo ver que es una mujer, a saber que hay al otro lado del espejo. Ella conoce muy bien lo que hay a este lado, conoce el mundo de zozobra que ha vivido, conoce el mundo del dolor físico, de la incomodidad, el mundo del grillete mental pero no conoce aún el otro lado”</i> (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)</p>

VIOLACIÓN	
Descripción	<p>Mujer regresa corriendo al armario vuelve la música y la luz, gira el armario, se hace atrás de él e inicia a aparecer y desaparecer. Dos dedos de cada mano simulan a un sujeto caminando encima del armario, la mujer sube al armario hay un cambio de música (<i>son cubano</i>) <i>aparece proyección de la ciudad en la noche</i>. Ella se pone de pie encima del armario, sonrío inicia a observar a su alrededor. Se acomoda el vestido en la parte de atrás, seguido extiende su mano derecha al cielo y la mira. Mientras mira su mano se sienta, sigue sonriendo, se balancea al compás de la canción, mueve sus pies adelante y atrás, lleva su peso al lado izquierdo como si se fuera a caer, hace el amague de caerse pero no sucede, sigue sonriendo ingenuamente e inicia a bailar llevando su mano derecha al frente, luego al rostro, al lado, después realiza el movimiento con la mano izquierda, luego las dos manos al tiempo al ritmo de la música. Lleva su mano izquierda al tobillo y lo acaricia, su expresión facial cambia (<i>no me gusta lo que sucede</i>) la mano llega hasta su entepierna (<i>entra una luz roja</i>). Mujer se acuesta boca arriba, se tapa la boca y pateo el cajón. (<i>Simulación de la violación</i>) <i>Se cambia la música a un compás de guitarras alterado, desaparece vídeo de la ciudad, aparece en el fondo un juego de luz blanca en forma de círculos grandes</i>. Mujer se ubica en posición fetal, <i>Desaparece el vídeo, entra un foco de luz blanca</i>, mujer llega al suelo <i>hay un cambio de luz y desaparece el sonido de la guitarra</i>.</p>
Significado	<p><i>“Esta escena en especial rememora lo que ha sucedido con muchas mujeres en nuestra sociedad. Lamentablemente este es un hecho que cambia por completo la vida de cualquier ser humano dejando marcas inolvidables. Ex posición nace de mí, pero en ella se pueden ver a muchas mujeres que quizás, no sé se encuentren en una situación parecida”.</i> (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)</p>

CONFESIONARIO

Descripción

Abre el armario saca la butaca y se sienta. (suena grabación): *¿Cuánto tiempo más tendré que estar en este lugar que yo misma elegí?* su brazo se mueve hacia adelante señalando, llega a su cara y su dedo inicia a bajar por su pecho diciendo: *En nombre de Sandra catalina...* toma un impulso se levanta y señala al frente con el brazo y el dedo (entra el sonido del latido del corazón) señala con el brazo y el dedo al lado izquierdo, al frente y se hace la misma acción otra vez. Se señala ella misma, lleva el dedo a su boca para vomitar, se acomoda el vestido. Regresa su mano a la cara diciendo: *En el nombre de Sandra Catalina Mosquera Moreno.* Mientras dice su nombre se da la bendición. Quiere contar algo, suspira, se acomoda en la silla, hay un silencio y dice: *yo le tenía miedo a la soledad y a la oscuridad.* Mira adentro del armario y mirando al público dice: *todavía no sé porque me siento tan cómoda aquí... es confuso... es... (Entra sonido de una gota de agua) es difícil... cuando se quiere* impulso con el cuerpo hacia arriba y lo detiene. *Y no se puede... cuando...* (Movimiento de brazos circulares hacia el frente) *cuando se anhela* (impulso más grande hacia arriba) *cuando se anhela* (impulso más grande) *y no se tiene* (impulso más grande) (inicia a bailar, latidos del corazón aumentan e inicia a entrar otra pista, desaparecen por completo los latidos del corazón) A medida que el baile se desarrolla aparecen unos tics corporales.

Significado

“Al iniciar el proceso, compartir con Indira experiencias de vida llegamos a comprender que es muy difícil hablar sobre uno mismo y de esos recuerdos que marcan a la persona. Recuerdo que llegamos a un momento en el cual Indira sentada en una silla iniciaba a contar una experiencia que la marcó, en ese momento entendimos que cuando se habla de aquello que es significativo para nosotros cuesta, entonces ¡claro! Uno se confiesa, y es así como después de un tiempo ese suceso en particular se involucra en la puesta en escena” (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)

¿QUIÉN SOY?

Descripción	<p>Regresa a la silla con el tic (<i>cambio de luz</i>) se sienta con la misma dinámica de movimiento. La voz inicia a ser parte de las mismas con un tartamudeo diciendo: <i>a mí me fascina hacer lo que hago, pero no sé, no entiendo, me siento... encajonada, enhuevada y son más las preguntas que las respuestas</i>. Se aumenta la velocidad del movimiento fragmentado, se juega con los niveles e imágenes precisas... <i>Quisiera romperme, destruirme, desmembrarme, salirme, sacarme, pero no sé cómo ¿ah?</i> (Mientras se pregunta sale a bailar, <i>hay un cambio de luz</i>) <i>¿Quién soy? ¿Quién soy? ¿Quién soy yo? ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!</i> Inicia saltos pequeños, regresa a la silla saltando (<i>cambio de luz</i>) dice: <i>soy una mujer, (Audio carcajadas de niños) soy una madre, soy una madre, soy una esposa, soy una mujer, (mientras escucha las carcajadas de los niños su gesto cambia completamente e inicia a sonreír) (se escucha una voz de hombre diciendo: despertar, sentir, fluir, fuerte (bis) despertar, fluir, vida fuerte (bis) despertar, fluir, vida, fuerte, despertar, despertar, apasionada, apasionada, gracias, silenciosa, murmullo, quejido, sonido, belleza, grandeza, poder, poder, abrazo, caliente, emoción, nacimiento, amor, mujer</i>. (Las palabras se repiten nuevamente más rápido, mientras el hombre las dice, ella por medio del movimiento inicia a representar cada una de ellas). <i>Superior, vientre, amor, creación, creación, madre, mujer, temperamento, fuerza, unidad</i>, aumenta la velocidad en las palabras y en el cuerpo (<i>cambio de luz y se ilumina el espejo</i>)</p>
Significado	<p><i>“siempre había querido hacer un ejercicio, o una pieza que denotara mis falencias, que me permitiera ser quien soy sin tener la excusa de un personaje como tal. Después en la inquietud comencé a trabajar con una amiga con sus miedos, tristezas y dolencias”</i> (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)</p>

SOMBRAS

Descripción	<p>Mujer da media vuelta y ve sus sombras reflejadas en las telas, juega con ellas e inicia a comunicarse con las mismas (reconocimiento) las señala y regresa al armario, guarda la butaca (<i>cambio de luz</i>) mujer entra al armario y cierra la puerta (<i>voz de hombre sigue diciendo palabras</i>) cierra el armario, camina hacia atrás de él, lo ladea y lo arrastra hacia el lado derecho del escenario (<i>se va la voz de hombre y hay un cambio de luz</i>)</p>
--------------------	--

Significa	<p><i>“La sombra es la compañía de esta mujer, siempre la percibe, la reconoce. Es verse a ella misma, recordar sus miedos, su pasado” (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)</i></p>
<p>LA DECISIÓN</p>	
Descripción	<p>Mujer abre el armario acostado, se hace al frente de él y lo lleva hacia adelante, se quita el vestido, se limpia la cara con él, lo dobla y lo guarda. Intenta cerrar el armario, no lo permite. Lo inicia a abrir de nuevo y se mete en él, estando adentro la puerta se abre y se cierra dos veces, se abre por tercera vez e inicia a salir desde la cabeza, sale su torso luego los brazos quienes sirven de apoyo en el suelo, para después sacar las piernas, suelta la puerta del armario y mujer sale a correr hacia la luz. <i>(Entra pista de audio)</i> mujer se pone de pie, inicia una secuencia de desplazamiento (péndulo) aparece un temblor, llega hasta el espejo. Cuando está cerca de él <i>(cambia pista de audio. Remix de la obra)</i> ella ve su reflejo en el espejo y corre a acostarse en el armario, se pone de pie lentamente, se dirige nuevamente al espejo en un nivel medio y en puntas. Trae consigo al armario. Lo suelta <i>(la pista aumenta su velocidad, los sonidos se vuelven más progresivos, hay un cambio de luz)</i> finalmente llega al espejo.</p>
Significado	<p><i>“Cuando se hace completa consciencia de que hay un afuera, cuando observa que hay otros que la ven, que ella es el motivo de sus contemplaciones, decide salir y hablar de lo que ha pasado. Para ella y sus pensamientos son su amigo, el más fiel confidente. El silencio de su boca no de sus pensamientos era la mejor compañía. Es muy difícil volver hablar, es todo un proceso volver a encontrar las vocales, las consonantes, las palabra y mucho más las frases, y buscarla y no encontrarlas es frustrante” (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)</i></p>

REFLEJO	
Descripción	<p>Al estar frente del espejo, se sienta dándole la espalda, luego se mira y se acerca un poco más, toca su reflejo en el espejo y se hace de frente a él, gira el espejo hacia su izquierda. Se mira, con un pie empuja el espejo y pasa por debajo dos veces (<i>cambio de luz</i>). Seguidamente se sienta en la parte baja del marco mirando hacia el frente y se pone de pie. Su pierna izquierda pasa por debajo del espejo y se va hacia atrás, desaparece la mujer. Aparecen sus brazos en ambos costados del espejo con las manos abiertas (expresivas) sus manos llegan al frente del espejo, hacen la simulación de apretar algo fuertemente y se sueltan (el movimiento se repite nuevamente). Las manos cogen el marco del espejo a los lados y avanza hacia el frente, hace un salto y sus piernas se ubican a cada costado del espejo dándole forma humana al mismo. Mujer gira el espejo a su izquierda observándose, (<i>hay un cambio de luz, la pista se altera</i>) Ella le da vueltas al espejo, se aleja, lo detiene y se mira nuevamente en él. (<i>Entra pista de tambores</i>)</p>
Significado	<p><i>“La conversación con el espejo, esa confrontación lleva a algo, lleva hasta que yo entendí que era una mujer bonita, porque yo no sabía que era una mujer bonita. Yo me sentía el patito feo y lo creí hasta que Julián me dijo que era linda. Yo me cuadre con él a los 20 años, ¡imagínate 20 años de vida sin entender que era una mujer bonita! entonces desde ahí empecé a elaborar eso y esa parte del espejo también es bueno. Aquí voy a empezar, hay otra persona allá, hay otra Catalina, bueno vamos a ver cómo es, cómo me voy a relacionar, ¿será que ella acepta? ¿O no?, ¿yo si logro aceptar a esa mujer?, bueno todo tiene eso, es un video muy personal”</i> (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)</p>
RECONOCIMIENTO	
Descri	<p>La mujer se empieza a oler, a tocar, mueve sus piernas, extiende los brazos con las palmas hacia arriba, inclina su espalda hacia atrás, su rostro mira el cielo (postura de agradecimiento) e inicia a bailar.</p>
Significa	<p><i>“Después de que esta mujer ha estado encerrada, se ha confrontado, ha vencido el miedo de hablar de sus temores, gustos, de haber salido del closet llega el momento de sentir a esta nueva mujer, la del afuera”</i> (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)</p>

LIBERTAD	
Descripción	<p>Se dirige al armario (<i>desaparece la pista de tambores, hay cambio de luz</i>) la mujer se ríe sentada en el armario e inicia hacer ritmo con la puerta del mismo, aumenta la risa y el contacto con el armario, se levanta e inicia a bailar (<i>regresa la misma pista, aparece un vídeo: agua de cascada</i>) hay una sonrisa permanente en la mujer, se sube en el armario, sigue bailando aparecen varias imágenes (<i>maternidad, espiritualidad, agradecimiento</i>) (<i>poco a poco desaparece el vídeo</i>) inicia hacer ritmo con un zapateo sutil, (<i>desaparece la pista</i>) el zapateo se vuelve más fuerte y más seguido, (<i>va desapareciendo la luz</i>) el zapateo continua en la oscuridad hasta llegar al silencio. (APAGÓN).</p>
Significado	<p>Catalina, en las entrevistas dio a conocer que el agua en Ex posición significaba la transición a la vida. Después de ver a esta mujer en una constante lucha con ella misma y comprender cuales han sido sus temores, satisfacciones, pesadillas. Llega el momento de la plenitud, de poder tener lo que tanto anhelaba.</p>

4.2. La identidad en la obra Ex posición

Agamben menciona que el individuo adopta roles dependiendo el contexto en el que se encuentre y es identificado por un nombre, un apellido, una profesión, su sexo, entre otras. Estas características mantienen al individuo en contacto con el otro, sin embargo, todo ser humano tiene consigo otras características que no se hacen manifiestas en la cotidianidad, son estas mismas las que dan cuenta de quién es el sujeto en su intimidad. En este sentido el sujeto es identificado en una sociedad desde dos perspectivas: la primera el cómo me ven los demás y la segunda el cómo me veo yo.

Catalina Mosquera no se refiere a ella cuando habla de la mujer de la obra, por el hecho de que la mujer expuesta en ex posición es el cómo ella se percibe, mas no es la Catalina que el mundo conoce, de este modo, se hace evidente la máscara que Agamben da a conocer mediante la identificación de nombre y apellido. Todos conocen a Catalina desde su cotidianidad más no la Catalina que ella busca en la obra. Por otra parte a medida que se fue construyendo Ex posición se hicieron manifiestas las experiencias de vida de otras mujeres, entonces no solo es Catalina en la obra.

4.2.1. La obra cómo espejo de sí

Cuando hablamos de identidad hacemos énfasis al proceso de construcción social que tiene el individuo, este proceso se construye no solo en la sociedad, sino consigo mismo, aquí el sujeto trata constantemente de insertarse y de acoplarse a su contexto, tratando de hallar en este mismo relaciones diferentes que le ayuden

a manifestarse y a encontrar una identidad proyectada, narrada y expuesta, que se ve reflejada en una puesta en escena.

La obra EX POSICIÓN entretiene la autoimagen, el autoconocimiento y la aceptación del un individuo que se construye, todo lo anterior permite que el sujeto sea una persona apta para enfrentar el mundo como es y sin falsedad, es una narración propia, un reconocimiento capaz de entender cuál es el papel que cumple el individuo para poder encontrarse en su territorio. En este sentido, estamos hablando también de una identidad que construye el mismo ser humano a través de los roles que adquiere en cada una de sus relaciones en el contexto. En esta obra se habla de una mujer que está alejada de su identidad y que se cuestiona por la misma, pero también de una mujer que rememora momentos de su vida utilizando su historia y la historia de otras mujeres que influyeron en el proceso artístico.

La escena del Espejo es muy relevante puesto que es un instante en el cual la actriz se encuentra con ella misma. Es su reflejo, su imagen centrada y frente a ella. *“Al estar frente del espejo, se sienta dándole la espalda, luego se mira y se acerca un poco más, toca su reflejo y se hace de frente a él, gira el espejo hacia su izquierda. Se mira, con un pie empuja el espejo y pasa por debajo dos veces (cambio de luz). Seguidamente se sienta en la parte baja del marco mirando hacia el frente y se pone de pie. Su pierna izquierda pasa por debajo del espejo y se va hacia atrás, desaparece la mujer. Aparecen sus brazos en ambos costados del espejo, hacen la simulación de apretar algo fuertemente y se sueltan (el movimiento se repite nuevamente). Las manos cogen el marco del espejo a los*

lados y avanza hacia el frente, hace un salto y sus piernas se ubican a cada costado del espejo dándole forma humana al mismo. Mujer gira el espejo a su izquierda observándose, (hay un cambio de luz, la pista se altera) Ella le da vueltas al espejo, se aleja, lo detiene y se mira nuevamente en él" (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU). En esta escena se evidencia una mujer temerosa de su imagen, una mujer que se construye a partir de experiencias de vida que la marcaron, en este sentido, estamos hablando de Catalina frente a su vida. "la identidad está más allá de la fachada que muestra el ser humano es un espejo, una sombra que se refleja de él mismo tratando de analizar cada pasó que da la persona en la sociedad" (Giorgio Agamben: 2011; Pág. 72). Pasos que llevan a pensar cómo la actriz se inserta en la escena utilizando su historia, su origen y todas las costumbres y creencias que construyó desde el nacimiento. "Yo me sentía el patito feo y lo creí hasta que Julián me dijo que era linda. Yo me cuadre con él a los 20 año ¡imagínate 20 años de vida sin entender que era una mujer bonita!" (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU). Esta experiencia de vida fue tan significativa para ella que llevó a la intérprete a pensar sobre sí, sobre quién era y quién quería ser. En la obra Ex posición la actriz pasa por tres momentos: el de descubrirse, el de construirse y el de encontrarse. Este encuentro con ella misma, con su cuerpo, con sus emociones y con espejo, llevan a la intérprete a ese momento de decisión, de análisis, de transformación y de narración plasmando así en una obra de arte la manifestación de su cuerpo, mente y espíritu.

El ser humano aprende sobre quién es desde sus costumbres y creencias y es en esa relación que él va construyendo un sí identitario, el cual permite a Catalina un encuentro con su autoimagen.

La obra está compuesta por momentos de la vida de la intérprete que determinan los roles que Catalina Mosquera desempeña en su diario vivir: rol de mujer, de mamá, hija, artista, entre otros que aportan a su construcción y se encuentran fuertemente relacionados a su contexto. La actriz trae al presente estos roles por medio de una puesta en escena que evidencia todas las emociones que encuentra en su vida transformadas en un lenguaje estético donde ella misma es la protagonista y se da respuesta a la pregunta sobre quien soy. *“Aquí voy a empezar, hay otra persona allá, hay otra Catalina, bueno vamos a ver cómo es, cómo me voy a relacionar, ¿será que me acepta? ¿O no?, ¿yo si logro aceptar a esa mujer?”* (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU). Preguntas que se resuelve la actriz al pasar el espejo, no solo hablamos del dialogo que tiene Catalina Mosquera frente a sí misma, estamos hablando de un proceso de aceptación, de cómo la intérprete utiliza su historia y se identifica en otras para expresar un sentir y así poder encontrarse.

4.3. El armario como territorio cultural

Clifford Gertz menciona que toda conducta humana puede llegar a ser simbólica y que lo simbólico no constituye un mundo aparte, constituye una dimensión inherente a todas las prácticas. De este modo el armario inicia a adquirir un significado que van más allá de la forma, todo lo imaginario puede ser real.

Si bien Catalina partió de sus experiencias de vida para tomar la decisión de emplear el armario en la obra, no se puede dejar de lado que la relación que se inició a construir en el desarrollo de Ex posición con este elemento permite dar cuenta que cada detalle en una creación muestra quién es el artista y más si al emplear el objeto se hacen manifiestos patrones culturales del mismo. Por tal motivo se puede afirmar **que el armario no solamente es un objeto de creación en la obra, también es el territorio de la mujer**, puesto que, en él ella duerme, se cepilla los dientes y pasa el día a día de su encierro. Gilberto Giménez nos dice que *“Cualquier superficie terrestre habitada por grupos humanos”* (Gilberto Giménez: 2000; Pág. 27) es el territorio. Aclara que hablar de territorio conlleva a desprenderlo del sentido capital del mismo, no sólo se hace referencia al modo de producción y de la organización del flujo de capital, mercancías y personas. Gracias a las manifestaciones socio-culturales en sectores determinados aparece lo que podríamos llamar territorios culturales los cuales resultan de la apropiación simbólico-expresivas del espacio. El autor menciona que para llegar a relacionar el territorio y la cultura se hace necesario comprender que *“el territorio puede servir como marco o área de distribución de instituciones o prácticas culturales”* (Gilberto Giménez: 2000; Pág. 34) El territorio es el lugar en el cual se dejan entrever las pautas de comportamiento, las fiestas patronales, los ritos que acompañan el ciclo de la vida: nacimiento, matrimonio y muerte, las formas particulares de vestirse, entre otras. Mientras esta mujer se encuentra encerrada en las escenas de la ceguera, la pesadilla, el confesionario, la violación y la libertad se evidencian algunos patrones culturales tales como el canto, la danza (currulao, afro) y las

percusiones de tambores . “La mujer se dirige al armario (*desaparece la pista de tambores, hay cambio de luz*) la mujer se ríe sentada en el armario e inicia hacer ritmo con la puerta del mismo, aumenta la risa y el contacto con el armario, se levanta e inicia a bailar (*regresa la misma pista, aparece un vídeo: agua de cascada*) hay una sonrisa permanente en la mujer, se sube en el armario, sigue bailando aparecen varias imágenes (*maternidad, espiritualidad, agradecimiento*) (*poco a poco desaparece el vídeo*) inicia hacer ritmo con un zapateo sutil, (*desaparece la pista*) el zapateo se vuelve más fuerte y más seguido, (*va desapareciendo la luz*) el zapateo continua en la oscuridad hasta llegar al silencio. (*APAGÓN*)”. Esta es la última escena de la obra en la cual la mujer se encuentra y llega a un momento de tranquilidad, de satisfacción, de reconocimiento, lo hace por medio de la danza encima del armario, por consiguiente, el armario sigue siendo su habita, su lugar de convivencia. En este sentido el armario sigue siendo su territorio cultural.

4.3.1. Ex posición: el rito de Catalina Mosquera

El rito religioso es una de las características propias de la cultura, en él existe una conexión con un ser superior, ya sea yoruba, Jesús, Jehová, entre otros, varía según la persona. Los ritos se componen de una serie de reglas que se aplican a la conducta del individuo estableciendo como debe actuar frente a un objeto sagrado o símbolo. Este objeto puede ser una palabra, un instrumento e incluso una persona, el cual inicia a perder su dimensión profana para adquirir su naturaleza sagrada. El rito está compuesto por ceremonias que pueden ser actos o fases que atraviesa el individuo mientras este se ritualiza. Estas fases se dividen

en tres: una separación del estado previo, una marginación o alejamiento y la tercera una integración al nuevo estado.

La obra *Ex posición* es el rito de Catalina Mosquera por el cual inicia a auto-reconocerse y reconstruirse gracias a sus recuerdos los cuales son su posibilidad de ser. Al igual que en los ritos, la puesta en escena nos muestra un inicio, un momento de catarsis y un encuentro final, es en ese instante en que se llega a la tranquilidad. Es una ceremonia que se lleva a cabo por medio de la danza, el canto y a su vez involucra un símbolo constante que es el agua.

En la escena de la pesadilla, el agua le brinda a la actriz la calma después de un momento de confusión e inseguridad. Catalina afirma que el agua en la obra simboliza la transición a la vida, tal como lo muestra en la escena de la limpieza, en esta escena la mujer tiene el primer acercamiento con el afuera después del periodo de su encierro, en este sentido atraviesa la primera fase del ritual: separación del estado previo. En la escena del *quién soy* se hace manifiesta la danza, la actriz inicia darle significados a cada movimiento gracias a su experiencia como mujer, madre, hija, esposa, en este instante Catalina atraviesa un momento de catarsis en el cual muestra sus inconformidades, inicia la segunda fase marginación o alejamiento, en esta se aleja de la percepción que hasta el momento tiene de sí e iniciar a enfrentarse con quien es realmente y llegar de este modo a la tercera fase integración al nuevo estado la cual se da en la escena de la libertad con la percusión de los tambores y la danza, es de este modo como la obra puede llegar a ritualizar a Catalina Mosquera.

4.3.2. Proceso de expresión cultural muy personal.

Hasta el momento se ha venido hablando del territorio cultural de la obra *Exposición*, el rito religioso evidenciado en las escenas en las cuales se hace manifiesto las percusiones de los tambores y el canto, pero no se puede dejar de lado que Catalina Mosquera es una mujer afrodescendiente que deja entrever lo que para Juan de Dios Mosquera Mosquera significa el ser afrodescendiente *“El cuerpo afro es el templo o la casa del ser afrocolombiano, es la principal seña o manifestación externa de la identidad africana. Las personas afrocolombianas tienen la responsabilidad de conocer, respetar y cuidar su cuerpo africano, conociendo, apreciando y embelleciendo el cabello y la piel africana, protegiendo la melanina, fuente de la pigmentación oscura y filtro protector, despojándose de todos los conceptos negativos impuestos por el español, en especial, del referente europeo de la belleza corporal”* (Juan de Dios Mosquera Mosquera: 2009; Pág. 13) un rasgo de gran importancia para el afrodescendiente es su cabello grueso y seco, Es alambrado, fuertemente rizado y frágil. Desde la antigüedad era muy difícil poder mostrar el cabello afro natural, puesto que, era considerado como desordenado y de poca clase. Por tales razones para la mujer afro mostrar su cabello era censurado. Nuestros ancestros llevaban el cabello trenzado de varias maneras: las tropas, los gusanillos y las trenzas sueltas. Para los esclavos este peinado tenía real importancia ya que, en la cabeza de la mujer se dibujaban los mapas de escape. También en el cabello se llegaban a esconder las semillas y el oro para poder subsistir después de huir. Catalina Mosquera en la obra *Exposición* se encuentra peinada con unas tropas; trenzas pegadas y tejidas desde

la raíz hasta la punta del cabello las cuales se caracterizan porque tienen más durabilidad. A diferencia de los otros tipos de peinados, las tropas no se desatan, se aflojan además normalmente son usadas por las mujeres mayores y sin extensiones. En el pacífico colombiano las señoras de mayor edad se peinan con el cabello completamente tejido, esta costumbre con el pasar de los años y las generaciones se ha transformado, sin embargo, el peinado da a conocer una herencia familiar. En Ex posición las tropas dan a entender que el encierro de la mujer no es de momento, se puede pensar en días, meses e incluso años y reflejan a una mujer de costumbres.

Otra de las grandes manifestaciones culturales afrodescendientes es el sonido del tambor. Este sonido es uno de los grandes legados que dejaron los esclavos africanos, aquellos que en momentos de descanso entablaban comunicación con lo sagrado por medio de rituales que eran acompañados por un yembé⁴. En el pacífico colombiano el tambor acompaña la entonación de un Alabao, de un Currulao, de una juga, entre otros. En las escenas de la ceguera, la limpieza, el reflejo y la libertad se escuchan percusiones de tambores; este sonido se hace relevante en la obra porque aparece cada vez que la actriz tiene un cambio emocional, de lugar o toma decisiones. En la escena de la limpieza, por ejemplo, el tambor acompaña el primer contacto que tiene la mujer con el afuera después de cierto tiempo de su encierro *“Mujer camina con las rodillas hacia adentro, la cadera lleva el movimiento e inicia a reconocer su cuerpo, se agacha en puntas, escucha y observa su alrededor. Siente que la tocan y rechaza (sonriendo) da un*

⁴ Tambor Africano.

pequeño brinco hacia el lado derecho, hace un brinco más grande hacia el lado izquierdo e inicia a bailar. Poco a poco llega la quietud, mira a su alrededor e inicia a soltarse el vestido de un lado y sale de la escena (desaparece la luz y se va el sonido del agua y percusiones de tambores)” De igual manera la percusión del tambor se hace relevante en la ceguera puesto que es cuando decide encerrarse y en la escena de la libertad ya que es el momento que la mujer esperaba, el de encontrarse y sentirse segura de sí, de mostrar quién es y afrontar a la mujer que por mucho tiempo escondió.

Al igual que el tambor, otro de los grandes instrumentos del afrodescendiente en sus manifestaciones culturales es la voz. Para la cultura afro el tipo de canto en que la voz es prolongada por una cantidad de tiempo, es de gran importancia ya que, se expresa como llanto de las plañideras en los ritos fúnebres de los bebés conocidos como los chigualos⁵. En la escena de la pesadilla por ejemplo hay un instante en que la actriz empieza a cantar: *De su lado izquierdo saca un vaso con agua sin dejar de temblar, se pasa los dedos mojados por las piernas, la cara, la espalda, vuelve a la cara, boca y se inicia a cepillar, va desapareciendo el temblor (Suenan audio) mientras se cepilla se ríe a carcajadas, cada vez las carcajadas aumentan, inicia un juego con el agua, hace gárgaras, la bebe, la devuelve, se seca la cara con el vestido, se sigue riendo a carcajadas, entona un canto (eeeyyy, eeeyy, weeeeyooyeeyeeeee, weeyooyeeyeeeee)* se sigue riendo, después con el vaso en su boca empieza hacer una serie de sonidos, siguen las

⁵ Rito fúnebre que se lleva a cabo en el departamento del chocó cuando un bebé ha fallecido.

carcajadas, su mano se desliza por la puerta y la cierra, desaparece el vídeo. Son onomatopeyas que se convierten en carcajadas, en este instante la actriz se niega a hablar, por consiguiente el canto se convierte en el medio por el cual se comunica. Si bien las plañideras del pacífico colombiano emplean el canto para despedir a sus muertos, en otras palabras es su llanto, para Catalina el sentido del canto es dirigido a la palabra, a pesar de que en la escena también es empleado para manifestar una condición o estado mental y físico, la actriz lo desplaza a la palabra, por lo mismo, en Ex posición, cantar se convierte en el medio por el cual Catalina encuentra tranquilidad para comunicarse en un momento determinado.

Ex posición permite ver cómo las manifestaciones socio-culturales afrodescendientes se encuentran en el trabajo corporal de la actriz, claro está que estas manifestaciones tienen influencias de las experiencias de vida de Catalina y a su vez se hacen presentes en momentos concretos de la obra. Cuando se perciben las percusiones del tambor, el canto, el rito, y el peinado en la obra se puede observar que atraviesan a la actriz desde los significados que ella les brinda, es por eso que al hablar de la danza por ejemplo no se puede afirmar que es Catalina bailando currulao o danza Afro, porque a pesar de que existe una fuerte influencia de la cultura afrodescendiente en la puesta en escena es la actriz la que emplea este tipo de manifestaciones culturales como canal de comunicación entre una experiencia de vida, la construcción de una obra y el espectador. Catalina le da un significado a cada detalle de la obra, un significado que parte de su construcción como persona, en otras palabras son las experiencias de vida de la actriz las que permiten que las manifestaciones

culturales afrodescendientes inicien a trascender y se conviertan en un lenguaje propio de Catalina Mosquera.

Conclusiones

En la obra *Ex posición* se puede ver una actriz que se busca dentro de sus mismas palabras, una actriz que parte de su experiencia de vida para llevar a cabo una puesta en escena con el fin de entender quién es.

Ex posición son todas aquellas cosas que no se dicen, todas las manifestaciones que no se dejan ver en un diario vivir, es la intimidad del sujeto, la ceguera que generan los temores, el espejo que permite ver quiénes somos, la danza que habla del sentir de la persona en un contexto, el sonido del tambor como manifestación del pensamiento, es la forma de dar a entender lo que se piensa sin prejuicios.

Cada escena de *Ex posición* muestra como Catalina parte de lenguajes culturales y los transforma en canales de comunicación que muestran quien es. En la puesta en escena se manifiestan percusiones de tambores cuando la actriz está por tomar una decisión o se traslada de un lugar a otro y es tan grande la conexión que existe entre el pregón y el cuerpo de la actriz que se convierten en uno, por otro lado, en la obra no nos encontramos con una mujer que baila currulao y danza afro, nos encontramos con particularidades de las danzas llenas de significados que conllevan a Catalina a un auto-reconocimiento, es decir, no vemos a Catalina ejecutando una coreografía de currulao o de danza afro, es Catalina interpretándose por medio de las mismas, son las particularidades de la actriz a partir de algunos movimientos de las danzas.

Los elementos son fundamentales en la obra, cada uno tiene un papel importante. En primer lugar nos encontramos con el armario, ese refugio en el cual nos encapsulamos de manera absurda, en él permitimos que nuestros temores se expandan impidiéndonos avanzar, el armario como el lugar de comodidad aquel que nos niega la oportunidad de enfrentarnos a nosotros mismos atándonos a un pasado que no permite llegar a un presente, ni a la opción de cambio ¿es acaso el armario nuestra mente? En la obra este elemento permite conocer los temores de la actriz, sus gustos, su cotidianidad, en este lugar se confiesa, se manifiesta como madre, hija y esposa, en él se presenta como Sandra Catalina Mosquera Moreno. En segundo lugar tenemos el espejo y a partir de este elemento se hacen manifiesto el ¿cómo me veo?, ¿me gusta lo que veo?, ¿acepto lo que veo?, este elemento hace que la actriz se enfrente a lo que no quiere ver, es la oportunidad del cambio permitiendo así su reconstrucción.

En ex posición el cuerpo es la memoria, guarda cada aprendizaje, muestra cada experiencia de vida, cada cambio que tiene Catalina en la obra misma, es la conciencia de sí, el cuerpo es el medio por el cual la actriz da a conocer su condición, es el lugar en el que están en constante comunicación los aspectos culturales e identitarios de Catalina, permite que el espectador se sienta identificado en la obra, ya que, todos los seres humanos en algún momento de la vida llegamos a sentir curiosidad por quienes somos e incluso es una pregunta constante de la cual huimos por el temor a una respuesta que traiga consigo desvíos en el camino, ya que, los individuos llegamos a sentir plena seguridad

sobre la conciencia de sí. Sin embargo, cuando llega el momento de la confrontación con la realidad, nos vemos en la necesidad de seguir ciertos patrones de comportamiento que no necesariamente son propios, es en ese instante en que inicia la confrontación entre lo que es y lo que debería ser.

Esta obra nos permite entender que la creación puede ser un aula de clase en la cual los aprendizajes devienen gracias a la experiencia estética que se genera en su construcción. Ex posición es el docente y Catalina su alumna, todas las experiencias los contenidos y los cambios que se van dando en la actriz los conocimientos adquiridos. Pensar en la obra de arte como ese canal sensitivo que permite al sujeto entablar un diálogo consigo mismo y con los demás hace del arte un lugar de protección y cavidad para la construcción de pensamientos y criterios del propio yo.

Este estudio ha sido de gran importancia para nosotras, puesto que, nos ha permitido comprendernos y aceptarnos a partir de lo que somos. Ex posición no solo es Catalina, en ella habitamos todos aquellos que tenemos la pregunta ¿Quién soy? y buscamos estar e constante reconstrucción. Los seres humanos no somos por ser, somos dependiendo el lugar en el cual nos encontremos y la compañía. No es lo mismo ser estudiante de la Universidad Pedagógica a ser docente de danza de niños de tres años, lo que nos hace constantes son todos los aprendizajes que se generan con el tiempo y a partir de cada experiencia de vida.

Los seres humanos estamos en constante construcción y la obra de arte hace parte de esa formación.

Lo que nos deja esta investigación va mucho más allá de entender cuáles son los lenguajes culturales y cuáles son los identitarios. Ex posición: manifestación del cuerpo cultural e identitario de la actriz Catalina Mosquera Moreno , nos deja la importancia de ser, de auto- conocernos y aceptarnos, pues a partir de ese momento podremos llegar a un aula y con total transparencia decir yo soy errores, preguntas, respuestas, costumbres, tradiciones, soy mujer, soy persona, soy sabiduría y ¿usted quién es?

Bibliografía

- AGAMBEN, GIORGIO. "Deznudez". Editorial Anagrama, Barcelona 2011, Pág. 72.
- BARBA, EUGENIO, Y SAVARASEE NICOLAS. "El Arte secreto del Actor". Editorial Alarcos, Holstebro (Dinamarca), 2007.
- BERGER, P.L. Y LUCKMAN, T. "La construcción social de la realidad". Editorial Amorrortu, Buenos Aires 1988, Pág. 240.
- CARBALLO, CARLOS Y CRESPO BETTINA, "Aproximaciones al concepto de cuerpo". Perspectivas Floriano Polis, 2013, Pág. 235.
- CEPEDA CARRIÓN GABRIEL. "la calidad de los métodos de investigación cualitativa: principios de aplicación práctica para estudios de caso". Madrid (España), 2006
- GADAMER, HANS- GEORG, "Estética y hermenéutica: Traducción de Antonio Gómez Ramos". Editoriales Tecnos, Madrid España 2006.
- GEERTZ, CLIFFORD, "La interpretación de las Culturas". Editorial Gedisa, S.A, Barcelona (España) 2003.
- GESTO VIVO 2009, "El cuerpo y Teatro". Editorial Gesto vivo, Bogotá (Colombia) 2009.
- GIMENEZ, GILBERTO, "Estudios sobre la cultura y las identidades sociales". Colección intersecciones 18, México 2007.

- GIMENEZ, GILBERTO, "Territorio, cultura e identidades la región socio-cultural".

Colección intersecciones, México 2000.

- LARRAY, JORGE, "El concepto de Identidad". Revista Famencos N° 21, Porto Alegre 2003, pág.32-34.

- MARTÍNEZ CARAZO, PIEDAD CRISTINA. "El método de estudio de caso. Estrategia metodológica de la investigación científica". Barcelona, Pensamiento y gestión, 2006.

- MEAD MIND, GEORGE HERBERT. "Self and society". University of Chicago press, Chicago 1974, Pág.135-138.

- MOSQUERA MOSQUERA, JUAN DE DIOS, "Afrocolombianidad". Boletín del Movimiento Nacional Afrocolombiano Cimarrón. Bogotá, 2009.

- WARLEY, JORGE, "La Cultura Versiones y Definiciones". Editorial Biblos, Buenos Aires, 2003.

- ZULETA, ESTANISLAO, "Arte Y Filosofía". Hombre Nuevo, Editores Medellín, 2004.

Anexos

Anexo No 1.

Nombre: Julián Díaz

Profesión: actor

Nació en Candelaria Valle, vive en Bogotá desde los cinco años.

¿A qué te dedicas? A actuar y a desarrollar un proyecto que tenemos junto con Catalina que es la fundación.

Luisa: ¿Cómo ha sido el impacto de la cultura pues bogotana con la cultura Afro?

Julián: Yo creo que inevitablemente nos terminan absorbiendo muchas características del tipo de sociedad donde uno se desarrolla. En mi caso en particular más que un choque creo que ha sido un proceso de amalgamiento pues, de cómo de entender. Claro que a mi me paso una cosa muy especial y es que digamos contextualmente el pensamiento de afro como tal llego cuando se cruzo mi esposa en mi vida, ya el entendimiento de que soy una persona que tiene unas características específicas, que provengo de allá pues, lo vine a aceptar en una etapa madura, entonces a partir de ese momento en que empiezo a entender que soy una persona Afro en un contexto mestizo, inicio digamos que a generar las herramientas para poder funcionar de una manera, de una manera consecuente a lo que soy para poderme desarrollar integralmente a este contexto, para no rayar

CON, pero sin el hecho de tener que abandonar, sin tener que llegar a dejar de lado lo que soy en esencia.

Luisa: yo me imagino que de esa misma forma que me estás diciendo, se va ligando tu proyección artística, entonces nosotras queríamos saber **¿cuál es esa proyección? ¿Qué contiene?**

Julián: okey, digamos que junto con Catalina nosotros tenemos un propósito y es llevar DIOKAJU generación Arte Afro a las grandes ligas, como que sea una fundación reconocida a nivel mundial por el hecho de ser una fundación Afrodescendiente, que aporta arte y cultura para todo el mundo, mi proyección es básicamente esa cómo construir, estructurar, un discursos artístico, un discurso sobre la práctica pues del arte desde lo afro que impacte a todas las culturas, es la proyección digamos que nosotros teníamos pensado que de aquí a diez años ya estemos girando por todo el mundo y dictando conferencias sobre las teorías que nosotros hemos venido desarrollando, sobre las técnicas que hemos venido desarrollando, en lo particular quiero abordar la temática que nos hemos planteado que es **ESCENAFRO** y queremos realmente hacer un aporte al arte escénico del mundo desde lo que somos como afro para una comunidad, esa es nuestra proyección.

Luisa: En cuanto al contexto histórico Afrodescendiente **¿Qué es lo que más te ha impactado?**

Julián: Como hay cosas que a pesar de todo lo que nos ha pasado (el genocidio, la trata de personas, todo el tema de esclavización, todo lo que tiene que ver con

el afán de la sociedad por negarnos pues, por inhabilitarnos y a pesar de eso como hay una polarización por parte de nosotros lo afro que al contrario terminamos volteando cada cosa que nos sucede, como un antídoto pues, la fuerza del enemigo termina siendo nuestra mayor arma porque nuestra cultura en este momento esta inmersa en todas las culturas y es inevitable la influencia que nosotros les ejercemos, todas las culturas tienen que ver con la música y de una u otra forma esta surge de lo que nosotros somos como afro, el movimiento pues hablándolo no solo desde la danza, el movimiento en sí, hay una característica que está presente en todos los seres humanos y es afro, la vida en si está llena de nosotros, a pesar de todo lo que se ha hecho por negarnos, por silenciarnos, por desplazarnos, la violencia que se ha generado sobre nosotros, es darse cuenta que a pesar de tantas cosas que se han hecho en contra, permiten que hoy en día tengamos mucha más claridad de lo que nosotros somos y de las propuestas que nosotros somos capaces de estructurar.

Históricamente creo que han ido moldeándonos una disciplina sabes, como que nos han ayudado a estructurar incluso un pensamiento político y filosófico de lo que nosotros somos, siento que a pesar de todas las cosas que se han hecho, esas cosas nosotros las hemos revertido y estamos en este momento aprovechando todo eso a nuestro favor, y estamos invadiendo lo utópico.

Sandra: y de cierta forma ¿por eso existe DIOKAJU no?

Julián: ¡sí! DIOKAJU es un arte en resistencia, es una forma de plantearnos Nosotros como padres digamos un poco pensando en que mundo dejarles a los

niños o cual es nuestro aporte para que ellos vivan queremos dejarles un planteamiento, un camino de batalla

Catalina: El ideal es que más que ellos continúen lo nuestro queremos que DIOKAJU sea un criterio establecido, una ideología no solo para aplicar a la escena sino para la vida.

Luisa: es que a nosotras desde que estamos en la universidad nos han cerrado ese mundo a un estereotipo tal vez de la persona que está en escena como debe ser, que debe pensar y por eso pensamos esta búsqueda como preguntándonos ¿Quiénes somos? Y ¿Por qué estamos en esto realmente? Entonces bueno siguiendo como esa línea nosotras queremos saber desde su experiencia **¿Qué significado tiene la danza Afro para ustedes?**

Julián: yo básicamente soy actor y la danza Afro es un lenguaje nuevo para mí y ha sido realmente como una puerta a un universo de posibilidades y a un desarrollo no solo físico sino mental. También como que a partir del hecho de que llego la danza afro a nuestras vidas, nos han surgido una serie de preguntas y esa serie de preguntas nos tienen en un proceso de investigación que se llama ESCENAFRO. La danza Afro para nosotros es básicamente un espectro de posibilidades maravilloso, es como haber encontrado una joya, para mí es como haber encontrado un diamante bellísimo que me da la posibilidad de entenderme, es como haber encontrado una manera distinta de comprender lo que soy yo funcionando, haber encontrado una nueva manera de entrenar mi estructura, de entrenar mi máquina y bueno lo más importante es que gracias a que encontré ese

conocimiento a nosotros se nos abrió una vía muy clara de creación, se nos abrió una mirada: la fundación. Una mirada gracias a la cual nosotros como creadores nos hemos montado a ese tren y entre más funcionamos en pro del desarrollo de esa técnica más nos apasiona, más nos gusta y vemos que el marco de posibilidades es cada vez más grande y cada vez más específico también.

Catalina: Como yo les decía en la entrevista la vez pasada a mí la danza afro me cuestiona y después de que hablamos con Rafael palacios la concepción cambio mucho porque también siento que me limita, pero entendemos la danza afro en África pero si empezamos a hablar de la Danza Africana es otra cosa como que nosotros estamos trabajando sobre la danza africana contemporánea y tradicional por ejemplo la danza africana que crea germana cogni en Senegal ella la toma de la danza tradicional Yoruba, ella baila ballet, contemporáneo y lo fusiona, creando una técnica y hay otra técnica de Danza Afro en Canea, Buquinafato son una rama grandísima y seguramente cuando tenga un contacto directo en esos lugares pueda decir definitivamente esta no soy yo o estas realmente son mis raíces y de allá de de donde desterraron ¿sí? Y esa es toda la idea de espiritualidad, del poder del ancestro como tal, pero ahora lo fusiono en el sentido de que lo que yo bailo también es Danza Afro, cuando yo bailo en una discoteca también es Danza Afro porque soy yo como Afro bailando, cuando yo hago el currulao, bailo cumbia, bailo jota, también lo tradicional es danza Afro y eso lo hablábamos mucho con Rafael y esto de acuerdo, que muchas veces uno se marca afuera y se olvida de lo de acá, yo si deseo ir allá y conocer un montón y aprender mucho más, pero también deseo conocer todo lo de Colombia, y como todo eso aporta también a la

expresión, uno ve el currulao es elegancia, bueno pero lo afro es ver a esas persona en su elegancia haciendo eso. Ahora estoy en un momento pero mañana puede que cambie completamente lo que si es cierto es que la danza que estamos haciendo, la danza afro-contemporánea y la danza afro tradicional es otra cosa que nos brinda un montón de posibilidades corporalmente, como se codifica en el cuerpo, las ondulaciones, el movimiento de los brazos, toda la elegancia y la no elegancia, es como tan pagana y tan sagrada que eso creo es muy importante.

Julián: Una cosa que si es cierto es como que está presente en todas las manifestaciones de la danza digamos afro porque viene de allá y es la potencia, yo no soy muy conocedor de las danzas tradicionales en cuanto a los nombre y ese tipo de cosas, pero lo que si he visto en todas es una carga, una vibración muy fuerte, en cuanto al desarrollo del que hablábamos ahorita es lo que más nos interesa, encontrar el punto más interesante de lo afro es precisamente esa energía tan grande que está presente en el movimiento más pequeño, por ejemplo mover un pañolón está completamente lleno de energía es lo que más me motiva, lo que más me impacta.

Luisa: nosotras ahora que estamos teniendo un acercamiento más fuerte con la danza, tomando clases con Jairo quien tiene un concepto de danza muy personal, muy sentido, nosotras empezamos a cuestionarnos la danza desde la evocación, decíamos que cuando uno está en la universidad siempre dicen el negro es el guapachoso, el negro es el que sabe bailar bien, pero ahora que estamos haciendo esto, hemos comprendido que más que hacer un movimiento bien hecho es mas de sentir y de contar algo que ha pasado, yo le decía a Jairo que un

movimiento podía decir un rechazo a una postura política impuesta o frente a un maltrato. Nosotras queríamos saber si esa misma percepción la tienen ustedes en este momento porque digamos cuando él nos hablaba de Repiro (obra de DIOKAJU) era lo mismo ¿no? Él nos decía que para el danzar en ese instante era soltar toda esa carga que poseían, entonces yo quisiera saber eso, si en el proceso en el que ustedes llevan también se percibe eso es mas allá de hacerlo bien, es de sentir, de decir algo.

Catalina: yo estoy de acuerdo con eso, por ejemplo, hablando de exposición no se nosotros tenemos un don ya sea que lo hagamos bien o no, el afro tiene el don del ritmo y todo tiene que ser entrenado, si usted quiere seguir bailándolo bien entrénelo, en la escena el movimiento se convierte en la herramienta eficaz para comunicar, yo digo las artes escénicas son la magia para poderle comunicar al mundo lo que él no sabe, y en este momento es como lo danza y en nuestro caso la danza afro se convierte en esa varita mágica, cuando yo estoy en ese personaje, es hermoso porque es personal, el descubrimiento de esta técnica, cada movimiento se vuelve, yo no sé cómo explicarlo, produce una emoción y la emoción es personal en este caso, es una cosa como tan íntima tan personal que cuando uno está en el final sencillamente quiere dar las gracias con el cuerpo.

Julián: sobre la escena volviendo un poco a la pregunta no es un tema de vocación, es un trabajo concienzudo de una obra como tal con una respuesta clara, que nosotros tratamos de contestar con el desarrollo de la obra en sí eso está claro hasta el momento en que confrontamos la obra con el público, cuando ya estoy en el momento de fusión: “bueno mucha mierda nos vemos ahora, ta ta

ta, ya entra otra cosa, lo mágico. A eso creo es a lo que se refiere Cata, por ejemplo en exposición hay música, unas imágenes proyectadas, pero es ella con ella y digamos así estén 40 personas más con acompañándola, sigue siendo ella y es una cosa fascinante, el hecho de presentar desde nuestra propia experiencia. Bueno y ahora a título personal creo que es el lugar en donde soy absolutamente bello en el mundo, definitivamente el don que estoy desarrollando cuando estoy frente al público soy el gran brujo, soy con todo respeto como Dios, si me entiendes, yo soy el que construye el universo y sus reglas y esas reglas son mi mandato, desde que el público se sienta ya se crea y es muy delicioso cuando se lanza la magia y causa algo en quien lo está viendo eso no lo cambia nada ni nadie.

Anexo No 2.

PREGUNTA	DATOS QUE BENEFICIAN A LA TESIS
¿Cómo ha sido el impacto de la cultura bogotana con la Afrodescendiente?	Ha sido un proceso de amalgamiento el entendimiento de que soy una persona que tiene unas características específicas, que provengo de allá pues, lo vine a aceptar en una etapa madura, entonces a partir de ese momento en que empiezo a entender que soy una persona afro en un

	<p>contexto mestizo, inicio digamos que a generar las herramientas para poder funcionar de una manera, consecuente a lo que soy para poderme desarrollar integralmente a este contexto (J. Díaz, Actor y director del grupo DIOKAJU)</p>
<p>¿Cuál es tu proyección artística y que contiene?</p>	<p>Digamos que junto con Catalina nosotros tenemos un propósito y es llevar DIOKAJU generación Arte Afro a las grandes ligas, como que sea una fundación reconocida a nivel mundial por el hecho de ser una fundación Afrodescendiente, que aporta arte y cultura para todo el mundo, mi proyección es básicamente esa: como construir, estructurar un discursos artístico, un discurso sobre la práctica pues del arte desde lo afro que impacte a todas las culturas, es la proyección digamos que nosotros teníamos pensado que de aquí a diez años ya estemos girando por todo el mundo y dictando conferencias sobre</p>

	<p>las teorías que nosotros hemos venido desarrollando, sobre las técnicas que hemos venido desarrollando, en lo particular quiero abordar la temática que nos hemos planteado que es ESCENAFRO y queremos realmente hacer un aporte al arte escénico del mundo desde lo que somos como afro para una comunidad, esa es nuestra proyección. (J. Díaz, Actor y director del grupo DIOKAJU)</p>
<p>En cuanto al contexto histórico Afrodescendiente ¿Qué es lo que más te ha impactado?</p>	<p>Históricamente creo que han ido moldeándonos una disciplina sabes, como que nos han ayudado a estructurar incluso un pensamiento político y filosófico de lo que nosotros somos, siento que a pesar de todas las cosas que se han hecho, esas cosas nosotros las hemos revertido y estamos en este momento aprovechando todo eso a nuestro favor, y estamos invadiendo lo utópico.</p>

	(J. Díaz, Actor y director del grupo DIOKAJU)
<p>Por lo anterior ¿existe DIOKAJU?</p>	<p>DIOKAJU es un arte en resistencia, es una forma de plantearnos Nosotros como padres digamos un poco pensando en que mundo dejarles a los niños o cual es nuestro aporte para que ellos vivan queremos dejarles un planteamiento, un camino de batalla.</p> <p>(J. Díaz, Actor y director del grupo DIOKAJU)</p> <p>El ideal es que más que ellos continúen lo nuestro queremos que DIOKAJU sea un criterio establecido, una ideología no solo para aplicar a la escena sino para la vida. (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)</p>
<p>¿Qué significado tiene la danza afro</p>	<p>La danza Afro es un lenguaje nuevo</p>

para ustedes?

para mí y ha sido realmente como una puerta a un universo de posibilidades y a un desarrollo no solo físico sino mental. También como que a partir del hecho de que llego la danza afro a nuestras vidas, nos han surgido una serie de preguntas y esa serie de preguntas nos tienen en un proceso de investigación que se llama ESCENAFRO. La danza Afro para nosotros es básicamente un espectro de posibilidades maravilloso, es como haber encontrado una joya, para mí es como haber encontrado un diamante bellísimo que me da la posibilidad de entenderme, es como haber encontrado una manera distinta de comprender lo que soy yo funcionando, haber encontrado una nueva manera de entrenar mi estructura, de entrenar mi máquina y bueno lo más importante es que gracias a que encontré ese

	<p>conocimiento a nosotros se nos abrió una vía muy clara de creación, se nos abrió una mirada: la fundación. Una mirada gracias a la cual nosotros como creadores nos hemos montado a ese tren y entre más funcionamos en pro del desarrollo de esa técnica más nos apasiona, más nos gusta y vemos que el marco de posibilidades es cada vez más grande y cada vez más específico también. (J. Díaz, Actor y director del grupo DIOKAJU)</p> <p>La danza afro me cuestiona y después de que hablamos con Rafael palacios la concepción cambio mucho porque también siento que me limita, pero entendemos la danza afro en África pero si empezamos a hablar de la Danza Africana es otra cosa como que nosotros estamos trabajando sobre la danza africana contemporánea y tradicional por</p>
--	--

	<p>ejemplo la danza africana que crea Germana Cogni en Senegal ella la toma de la danza tradicional Yoruba, ella baila ballet, contemporáneo y lo fusiona, creando una técnica y hay otra técnica de Danza Afro en Canea, Buquinafato son una rama grandísima y seguramente cuando tenga un contacto directo en esos lugares pueda decir definitivamente esta no soy yo o estas realmente son mis raíces ¿sí? Y esa es toda la idea de espiritualidad, del poder del ancestro como tal, pero ahora lo fusiono en el sentido de que lo que yo bailo también es Danza Afro, cuando yo bailo en una discoteca también es Danza Afro porque soy yo como Afro bailando, cuando yo hago el currulao, bailo cumbia, bailo jota, también lo tradicional es danza Afro y eso lo hablábamos mucho con Rafael y esto de acuerdo, que muchas veces uno se marca afuera y se olvida de lo</p>
--	--

	<p>de acá, yo si deseo ir allá y conocer un montón y aprender mucho más, pero también deseo conocer todo lo de Colombia, y como todo eso aporta también a la expresión, uno ve el currulao es elegancia, bueno pero lo afro es ver a esas persona en su elegancia haciendo eso. Ahora estoy en un momento pero mañana puede que cambie completamente lo que si es cierto es que la danza que estamos haciendo, la danza afro-contemporánea y la danza afro tradicional es otra cosa que nos brinda un montón de posibilidades corporalmente, como se codifica en el cuerpo, las ondulaciones, el movimiento de los brazos, toda la elegancia y la no elegancia, es como tan pagana y tan sagrada que eso creo es muy importante. (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)</p>
--	--

Marzo del 2013	

Anexo No 3.

PREGUNTAS EXPOSICIÓN

1. ¿Qué es exposición?

Primero la obra se llama EX – POSICION, es una obra unipersonal que desarrolla la técnica Escenafo, EX – POSICION habla de la posición que tenía una mujer por estar encerrada en un mueble - armario y la posición de encierro producida por las múltiples taras, opresiones, privaciones en la que sus miedos, traumas, dilemas la han puesto. EX – POSICION narra cómo los diferentes acontecimientos de un pasado pueden afectar el ahora hasta que se tome la decisión de salir de ellos.

2. ¿Por qué la imagen de la mujer ciega?

La mujer ciega la trabajamos como parte de un sueño de esta mujer que está encerrada en el armario, como desde su claustro la persigue ese deseo que sentir el afuera, deseo de sanar, de quitar dolores físicos y emocionales.

3. ¿cómo se llegó a la construcción de esa mujer?

El proceso de construcción de esta mujer parte de mí, yo me puse como pretexto creativo, partiendo de esos momentos de la vida que no se sabe para dónde ir, ni que hacer. Que no podía ver más allá, además siempre

había querido hacer un ejercicio, o una pieza que denotara mis falencias, que me permitiera ser quien soy sin tener la excusa de un personaje como tal. Después en la inquietud comencé a trabajar con una amiga con sus miedos, tristeza y dolencias y descubrimos que casi siempre una secuela emocional fuerte en la vida de alguien produce un deterioro físico, y con el descubrimiento del closet es ver cómo es posible acomodarse en su propia incomodidad.

4. ¿por qué decide encerrarse?

Esta mujer se encierra porque es la manera de huir de su pasado, de ese pasado que se desea olvidar, de ese pasado de frustraciones, temores, reproches, de dilemas. Lo que sucede es que aquello que un momento es tan preciso, tan óptimo posteriormente empieza a producir dolor, una suerte de incomodidad aunque en un principio no sea evidente.

5. ¿Cuáles son los miedos de esa mujer?

Puede ser contradictorio pero su mayor miedo es a la libertad, a atreverse a salir de este cajón, a tocar el piso y darse cuenta que puede sentir, a ver su cuerpo ver que es una mujer, a saber que hay al otro lado del espejo. Ella conoce muy bien lo que hay a este lado, conoce el mundo de zozobra que ha vivido, conoce el mundo del dolor físico, de la incomodidad, el mundo del grillete mental pero no conoce aún el otro lado.

6. ¿Qué le hace querer hablar y no poder?

Cuando se hace completa consciencia de que hay un afuera, cuando observa que hay otros que la ven, que ella es el motivo de sus

contemplaciones, decide salir y hablar de lo que ha pasado. Para ella y sus pensamientos son su amigo, el más fiel confidente. El silencio de su boca no de sus pensamientos era la mejor compañía. Es muy difícil volver hablar, es todo un proceso volver a encontrar las vocales, las consonantes, las palabra y mucho más las frases, y buscarla y no encontrarlas es frustrante.

7. ¿Por qué la risa con el agua?

Ese día en particular es muy diferente al resto de los días que había compartido esta mujer en su closet, darse cuenta o sospechar que es sonámbula, que las pesadillas iban en aumento, sentir que va colapsar, el agua que día tras día tomaba de a pequeños sorbitos, ese día son esos días que uno sospecha que algo va a pasar, que por cualquier cosa se ríe y se ríe y luego termina llorando. Ella tomaba muy poquita agua porque no sabía cuánto tiempo iba a durar y probablemente cuando se acabara el agua solo esperaría la muerte, pero después de las pesadillas fue tanto su alteración que iba a tomar la misma cantidad de agua de siempre, sino que tenía un grado más alto de sensibilidad y al sentir sus dedos húmedos por el agua algo cambio, cambia la manera de probar, desea descubrir como es el agua en su piel, en su boca, se da la oportunidad de jugar, de reír, de relacionarse y vuelve carcajadas, vida, olvidar la situación de encierro, hasta que se percata que la puerta de su closet, de su intimidad, de su vida está abierta.

8. ¿cuál es la pesadilla de esa mujer?

La pesadilla es el leitmotiv de su encierro y es lo que ella cuenta posteriormente,

9. ¿Cuál es el significado del agua en Exposición?

Es una transición a la vida, a lo que somos, es limpiarse, sacarse todos los males que llevamos dentro. El agua es un elemento importante porque me ayuda a sanar, a pensarme como mujer. Es un proceso de cambio que llega y limpia el cuerpo de la suciedad, de las experiencias y de los recuerdos. De este modo la danza del agua significa triunfo, libertad y acercamiento a lo divino

10. ¿la danza del agua significa limpieza? ¿Qué significa?

Triunfo, libertad, acercamiento a lo divino

11. ¿cómo se construye la violación?

Esta parte en especial rememora lo que ha sucedido con muchas mujeres en nuestra sociedad. Lamentablemente este es un hecho que cambia por completo la vida de cualquier ser humano dejando marcas inolvidables. Exposición nace de mí, pero en ella se pueden ver a muchas mujeres que quizás, no sé se encuentren en una situación parecida.

12. ¿Qué relación tiene esta mujer con su sombra?

La sombra es la compañía de esta mujer, siempre la percibe, la reconoce. Es verse a ella misma, recordar sus miedos, su pasado. Después de que

esta mujer ha estado encerrada, se ha confrontado, ha vencido el miedo de hablar de sus temores, gustos, de haber salido del closet llega el momento de sentir a esta nueva mujer, la del afuera, esa es la relación.

13. ¿cómo se llega al momento de la presentación de los gustos, de mencionar su nombre, sus temores?

Al iniciar el proceso, compartir con Indira experiencias de vida llegamos a comprender que es muy difícil hablar sobre uno mismo y de esos recuerdos que marcan a la persona. Recuerdo que llegamos a un momento en el cual Indira sentada en una silla iniciaba a contar una experiencia que la marcó, en ese momento entendimos que cuando se habla de aquello que es significativo para nosotros cuesta, entonces ¡claro! Uno se confiesa, y es así como después de un tiempo ese suceso en particular se involucra en la puesta en escena

Anexo No 4.

PREGUNTA	DATOS QUE BENEFICIAN A LA TESIS
¿Cómo opero Catalina en la obra?	Esto lleva mucho tiempo, muchos años en la maquinación, porque siempre hubo la necesidad de hablar de mis taras, de esto que no permite ver en nosotros como es que somos, yo creo

	<p>que ex posición no sé yo me empecé a preguntar muchas cosas cómo vainas que le molestaban y quería que las cosas fueran como, mejor dicho la pregunta nació ¿Yo porque soy como soy?, ¿Qué cosas de mi me parecen tan chévere y que no tan chévere? Entonces me centre en las taras en esos momentos. Julián ¿las taras que son?</p>
<p>¿Qué son taras?</p>	<p>Julián: Las taras tienen que ver con lo emocional, como anclas.</p> <p>Catalina: Esa es la palabra anclas, son esas anclas emocionales que no permiten la plenitud. Después de eso hubo un proceso en la charlott largo antes de irme para Medellín, de composición, de trabajo, de bailar como buscando emociones y muchas formas para reflejar eso. Me encuentro yo con Indira en Medellín y empezamos a bailar teniendo en</p>

	<p>cuenta cosas del presente, y las cosas que ya hemos vivido, las cosas que son fuertes, pero ella con su historia y con la mía empezamos a unir y hacer una fusión una mezcla. Y me dije no pues claro una cosa es como una se ve y otra como la ven las demás y les puse a mis amigos que me escribieran algo pero no dio resultado, pero bueno la persona respondió muy superficial, y esto sirvió para utilizarlo como un material.</p> <p>Julián: Pero la respuesta, digamos yo si respondí y de hecho la respuesta está metida ahí</p> <p>Catalina: A Juliancho respondió, de hecho la respuesta de él forma parte del texto de</p> <p>Ex -posición. Después de confrontar historia y de hablar mucho, de haberme quedado dormida en el closet, claro uno se acostumbra a vivir ahí encerrado entonces nace ex -</p>
--	---

	<p>posición y el presente de estar dormida en un closet, esto fue primero por una necesidad de entregar un resultado de la pasantía o y la otra porque la necesidad era de hablar de mí. Buscando la manera porque cuando uno saca las cosas creo yo que van pasando y dos la necesidad del resultado, entonces como resultado creo que fue muy básico un ejercicio literal un ejercicio que empieza como a desglosar, pero lo más interesante es que cada vez la pregunta empieza a crecer ¿cómo salir del encierro? Entonces empezar con los ojos cerrados es un encierro, estar metido literalmente en un closet es un encierro, yo no sé, yo no sé cómo explicarlo. Auxilio</p> <p>Julián : que cosa en la obra como tal estábamos buscando los detonantes para llegar a los movimiento, cata tiene realmente un problema en una pierna,</p>
--	--

	<p>digamos en algo que ella tiene como resignificarlo cuando mirábamos en cómo se podía traducir eso de una manera pero sin utilizar la palabra y a través del movimiento cómo se podía traducir. Tiene que abrir un evento vital y una cosa real que se traduce en un gesto que haga de la obra para mí más clara y en eso veo detalles de tantas cosas que nos lleva a generar momentos, por ejemplo eso de la dormida de cata esa cosa como la acción del tumbar, como lo que le sucedía a cata y cómo se elaboraron y transformaron para poder ser vistas.</p>
<p>¿Cómo se elaboraron para ser vistas?</p>	<p>Catalina: si aquí hay una y hablando de lo de la pierna, además de eso tengo una dinámica uuuuu ¿cómo se llama eso? Eeeee una prótesis eeee no sé a eso cuando yo empujo.</p> <p>Julián: no sé Catalina: pero si sabe de lo que le estoy hablando</p>

Julián: si claro

Catalina: bueno hay un término, pero no nos acordamos, lo que sucede con este mecanismo de la pierna es un mecanismo de defensa, es que cuando tengo una persona cerca de mí quiera o no quiera la empujo, entonces la partitura por ejemplo después del closet, salgo reconozco que estoy como frustrada, que hay un cuerpo completamente amoldado a un espacio y surge la necesidad de salir a otro espacio, toda esta cosa es la primera coreografía es EMPUAR. Todas esas motivaciones personales, entonces todas esas motivaciones personales al ponerlas afuera se vuelven poéticas se convierten en poesía, y empiezan a adquirir otro carácter que para mí ese es el sentido pero que gracias a Dios tiene multiplex sentidos porque si no, no sería. A mí no me interesa que exposición se lea como una obra de

catalina y sus necesidades a mí eso no me interesa si no que cada quien la tome propia y vea sus necesidades reflejadas hay, esa es la idea que cada espectador se pregunte ¿cuál es mi encierro?, ¿cómo salgo de ahí? y ¿qué tengo que hacer?, eso creo que es el meollo del asunto. Entonces todo esto de salir del closet del trabajo de subir por el borde de él, todo esto se fue desarrollando a partir de la molestia de la pierna.

Julián: y de los ojos también

Catalina: que

Julián: ese hecho de tener los ojos cerrado permite que no pueda ver más allá del closet, mejor dicho el encierro de la obra no se da por el simple hecho de salir por la final si no que tiene que ver que la persona salga y de que se mire como es, por eso es el hecho de que toda la obra este cargada de ex posición.

	<p>Catalina: si, si, si son muchos códigos personales con la intención de que se vuelvan poesía, también yo aún no tengo claro a bueno una prima me dice que todos esos significados psicoanalíticos cuando uno quiere hablar y no expone que no se ha podido denominar las cosas como son y cuando se puedan denominar las cosas como son hay una libertad es ese pedazo de eso esa tartamudear toda esa parte de, para mi es el principio de encontrar la palabra para empezar a excusar por eso digo “quiero salirme, romperme”, este es el principio de encontrar la palabra pero adentro, por eso hay una cosa que el teatro me dio y las clases que Julián me dio fue la primera posibilidad de hablar yo soy extremadamente tímida, si ósea cuando yo llegaba a los espacios podía durar tres meses, cuatro meses sin hablar con nadie si,</p>
--	---

	<p>solamente mirándome y mirando todo lo que había, es muy chistoso cuando yo me encuentro amigas de transición , de jardín y yo me acuerdo de sus gestos y todo digo hay que tú te llamas, si yo estudie contigo, yo sé, yo sé, ellos obviamente no me reconocen pero como estuve tanto tiempo mirando me quedo con las imágenes de ellos sí y pero también exposición me permite empezar a hablar, como empezar a quitar todas las cascarita , una cascarita más y el teatro también porque para mí cuando voy con Julián le digo hay juliancho hágalo usted, porque para él es cotidiano tengo que elaborarla demasiado para poderla hacer en ese momento.</p>
<p>¿La conversación con el espejo?</p>	<p>La conversación con el espejo esa confrontación lleva a algo, lleva hasta que yo entendí de que era una mujer bonita porque yo no sabía que era una mujer bonita yo me sentía el patito feo</p>

	<p>y lo creí hasta que Julián me dijo que era linda, yo me cuadre con él a los 20 años imagínate 20 años de vida sin entender que era una mujer bonita entonces desde ahí empecé a elaborar eso y esa parte del espejo también es bueno aquí voy a empezar, hay otra persona ya, hay otra catalina, bueno vamos a ver como es , como me voy a relacionar será que ella acepta o que no, yo si logro aceptar a esa mujer, bueno todo tiene eso es un video muy personal y cada vez ya se han dejado cosa, entonces empiezo a buscar cosas ya pero más chiquitas, por eso todas las funciones son distintas, porque yo digo bueno listo hoy estoy piedra porque Julián no recogió a los niños si digamos entonces desde ahí todo esto se vuelve una pesadilla(porque esto , porque no lo recogió) y mi leitmotiv empieza a cambiar porque lo que era</p>
--	---

	<p>primero, primero por eso yo siento que es vivencial, es una vivencia constante en la obra, cada día sale diferente también porque mi motivación es diferente(no pude para nada , bueno , sí) es que no es una memoria emotiva primaria, sino que es una memoria emotiva de ahí del momento, por ejemplo si hoy me fue re bien como ese re bien se transforma en una pesadilla, entonces me voy metiendo por ese lado</p>
<p>¿Cómo convertir esa experiencia de vida y algo que uno lo toca en una obra de arte?</p>	<p>Catalina: si, de una vez le respondo catalina es ex posición, es raro porque sí se puede decir que es catalina, pero también hay muchas mujeres es como la motivación de la creación fue catalina su vida, su forma de vestir y todo eso, pero después entro la experiencia de otra mujer y otra cosa y empezó completarlo y complejizarlo</p>

	<p>Julián: que trasciende al tema de género como tal, va más a esa institución, al objeto como tal la lectura que le da cada quien del género de la mujer o mirar como es</p> <p>Catalina: y el hecho de haber escuchado las lecturas de otro permiten salirme de mi propia lectura si como que se puede volver una formula hay Dios mío y no es interesante a mí no me interesa me lleva como, como pretexto creativo y creo que eso siempre ha sido la motivación el pretexto creativo, en respiro estaba embarazada de Olofi y el pensar que le voy a dar a mi hijo, bueno trabajemos en lo que hay y que hay y encontramos un montón de vainas que nos puede servir si, el proceso creativo de las mujeres bueno ellas salieron del choco, del pacifico en ese caso el proceso creativo soy yo como mujer afro también pero ya el resultado</p>
--	---

	<p>bueno cada quien esta con su resultado yo tengo mi pregunta y trato de responderla y mirar que preguntas se hace usted y como se las responde.</p>
--	---

Anexo No 5

ESCENA	DESCRPCIÓN	SIGNIFICADO GESTO
Ceguera	<ul style="list-style-type: none"> • Ojos cerrados • Rodillas hacia adentro • Armario, contacto • Sonido de tambores • Rechazo espejo • Vídeo palo de Naranjas 	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocimiento, sensibilidad • Aprender a caminar • Su seguridad, su comodidad. • Creencias, tradiciones • No verse ¿por qué? • Vida, semilla, crecer.
Encierro	<ul style="list-style-type: none"> • Proyección vídeo ella adentro del 	<ul style="list-style-type: none"> • Dar a conocer su condición

	<p>armario: ojos abiertos mirando en varias direcciones, boca enunciando pico, boca expulsa aire caliente, intenta ver el afuera</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cuerpo suelto en una silla cambia de posturas • está colgada de un gancho 	<ul style="list-style-type: none"> • Comodidad • Cotidianidad, no querer salir de ese lugar.
<p>Pesadilla</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Mujer dormida entrega el peso al armario dormida • Aparece un temblor en el cuerpo: primero en la cabeza, luego en el pecho seguido de las piernas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Cotidianidad • Temores • Lo que extraña • Infancia • Calma la sed • Le da tranquilidad

	<ul style="list-style-type: none"> • Proyección de un vídeo comiendo naranjas • Aparecen impulsos para ponerse de pie • Saca vaso de madera con agua: la bebe, se humedece un poco la cara y el cuello, se cepilla los dientes • Canta onomatopeyas • Mira afuera y cierra la puerta 	
Confrontación	<ul style="list-style-type: none"> • Mujer de espaldas colgada de un gancho • Proyección de vídeo palabra libertad 	<ul style="list-style-type: none"> • Atada a un algo, exhibir • Pensamiento, necesidad • Olvido, recuerdos, pasado

	<ul style="list-style-type: none"> • Audio palabras • Primer intento para hablar, no lo logra • Cierra el armario y llora • Armario se abre, mujer de pie, intenta hablar pero no puede, el armario se cierra • Entra audio voz • Intenta dejar el armario 	<ul style="list-style-type: none"> • Frustración • Conciencia ¿quién soy? • Posible cambio
Limpieza	<ul style="list-style-type: none"> • Mujer sale del armario y camina con las rodillas hacia adentro • Se inicia a tocar el cuerpo, observa y escucha a su alrededor • Se lava la cara, 	<ul style="list-style-type: none"> • búsqueda, aceptación, novedad • reconocimiento después del encierro • encuentro • limpieza • baño

	<p>siente fastidio</p> <ul style="list-style-type: none"> • Danza afro • Se suelta el vestido • sale 	<ul style="list-style-type: none"> • cambio
Confesionario	<ul style="list-style-type: none"> • Mujer abre el armario, saca una butaca y se sienta mirando al público • Audio voz • Mujer habla, señala con su dedo a su alrededor y a ella misma • Lleva su dedo a la boca e intenta vomitar • Mujer habla: nombre y miedos • Mira el armario • Danza afro 	<ul style="list-style-type: none"> • ¿quién soy? • Aferración al encierro • Expulsar ¿sanar? Para poder hablar • Fuerza y confianza • Se cuestiona quien es, que quiere, que hace • Una mujer, una madre, una esposa • Recuerdo maternidad

	<ul style="list-style-type: none"> • Aparece un tick en el cuerpo • Mujer regresa al armario, confesión • Sonido gota de agua, latidos del corazón • ¿Quién soy? • Se sienta • Sonido carcajadas 	
<p>Sombras</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Entra voz masculina: palabras concretas • Mujer responde a las palabras con movimientos que se convierten en danza • La danza se acelera y se detiene • Mujer mira sus 	<ul style="list-style-type: none"> • Lo que piensa de ella misma, se define • Auto-comunicación, mujer interior, espíritu • Toma de decisión

	<p>sombras: las señala, se comunica con ellas.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Regresa al armario, entra y sale rápido • Ladea el armario • Voz masculina se deja de escuchar 	
<p>Decisión</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Mujer abre el armario y se hace frente a él y lo lleva hacia adelante • Mira la sombra y se quita el vestido, limpia su cara con él y lo guarda • Intenta cerrar el armario y no lo logra, se mete en 	<ul style="list-style-type: none"> • Desapego, volver a nacer, comienzo

	<p>él, abre y cierra la puerta dos veces en la tercera sale desde la cabeza, suelta la puerta y corre a la luz.</p>	
Terror	<ul style="list-style-type: none"> • Mujer mira la luz • Entra audio • Mujer se desplaza al espejo, cuando está cerca entra audio (remix) • Ve el espejo y corre a acostarse en el armario • Lo arrastra y lo deja • Camina con miedo al espejo y finalmente llega a el. 	<ul style="list-style-type: none"> • Alejarse • Reflejo de la vida misma • Siente miedo de avanzar
Violación	<ul style="list-style-type: none"> • Mujer gira el armario, aparece y 	<ul style="list-style-type: none"> • Traslado: situación o lugar

	<p>desaparece detrás de él.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sus dedos caminan encima del armario • Audio son cubano • Entra vídeo ciudad • Mujer sube al armario e inicia a bailar • Mano derecha toca su pierna (hay disgusto) • Manos a la rodilla, se acuesta, entra luz roja, se tapa la boca y golpea el armario con los pies. • Mujer llega a posición fetal • Cambia luz a blanco 	<ul style="list-style-type: none"> • Curiosidad, interés por conocer • Acogimiento y aceptación del lugar • Violación, impotencia, miedo, tristeza, rabia • Resignación, frustración y fuerza • ¿volver a comenzar?
--	---	--

	<ul style="list-style-type: none"> • El cuerpo quiere caer del armario, sus brazos no lo permiten • Cuerpo cae al piso • Hay un cambio de luz • Desaparece vídeo 	
<p>Reflejo</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Mujer se mira y se sienta de espaldas al espejo • Gira el espejo con un pie, pasa por debajo de él y vuelve al frente • Se sienta en la parte baja del marco del espejo y se pone de pie • Vuelve a pasar por debajo del espejo se ubica detrás de él, aparecen los 	<ul style="list-style-type: none"> • Duda por saber quién es • Contemplarse y descubrirse

	<p>brazos y las piernas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mira su reflejo • Gira el espejo • Continúa audio (remix) 	
Reconocimiento	<ul style="list-style-type: none"> • Entra sonido tambor • Mujer se huele, se toca, mueve sus piernas, extiende los brazos con las palmas de las manos hacia arriba • Danza afro 	<ul style="list-style-type: none"> • Aceptación de la mujer que descubre
Libertad	<ul style="list-style-type: none"> • Mujer se dirige al armario • Desaparece música • Ella se inicia a reír • Vuelve música • Ella baila encima 	<ul style="list-style-type: none"> • renacer • encuentro • ¿libertad?

	<p>del armario</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aparece vídeo agua • Inicia un zapateo • Desaparece audio • Mujer sigue zapateando • Se va la luz • Desaparece el vídeo • silencio 	
--	--	--

Anexo No 6. Textos de la obra

- Otro día, despertar, silencio-otro día, asumo que es otro día, giro la cámara como siempre. Otro día, despertar, silencio-otro día, asumo que es otro día, giro la cámara alusión para tener la certeza de que está prendida y sí... está prendida funciona, tal vez soy yo la que no estoy ¿cómo estoy? Me duele, me duele aquí, aquí y aquí también. Este dolor no estaba o tal vez si estaba y yo no lo sabía. Haber re-capitulemos.
- Hoy, mañana... esas son las palabras que no tienen sentido, ¿dónde estás? Tengo hambre. Quisiera algo como delicioso, delicioso acá afuera, delicioso cantar, cantar, gritar, tranquila. Delicioso el silencio, silencio.

- Sí y ¿cómo es? Y si esto es ¿todo lo que me queda? Qué no me importa, ya me acostumbré. Ayer, hoy, mañana. (se ríe e inicia a cantar onomatopeyas) Ueeeeee, eeeweeey, (se ríe), oeeeeeeeyyy, weeeeeeweewewewewee (risas) weeeeeeee.
- (trata de hablar) eeee, aaa, uuu, aaaa (cierra la puerta del armario y llora)
- ¿cuánto tiempo tendré que estar en este lugar que yo misma elegí? ¿Cuánto tiempo pasará? Creo que lo suficiente para no querer más. Por allá venden minutos y los minutos componen horas, las horas días, los días meses, los meses años (sonido: toma de aire) quisiera que me devolvieran un par de años. No me importa si son para adelante y construir nuevos recuerdos o para atrás para olvidar lo que sea que me puso aquí. Nada me puso aquí, yo misma me puse aquí, todo lo que me pasó me puso aquí. ¿dónde es realmente aquí? ¿cuándo? (llora) (mujer sale del cajón intenta hablar pero no puede, coge la cámara y un micrófono) Halo, si, ¿me escucho? No sé en qué momento cerré la puerta, solo sé que sentí miedo y la cerré. Cuando caminaba por la calle y sentía a la gente a mí alrededor, sentía miedo. Esas nubes de ojos mirándome y corrí, corrí, corrí (se repite diez veces y aumenta la velocidad) cuando me subía al bus no sabía si correrme, sentarme o irme. Me siento, me corro o me voy (lo repite) y miraba para un lado y miraba para el otro (repetición 3 veces) y

pensé que tenía una visión de 180 grados. Ahí fue cuando empezó el mecanismo con mi pierna derecha. Al principio mi cadera podía empujar a las personas que no quería. Podía controlarlo. Después de la cadera a la rodilla, de la rodilla al pie, y del pie al dedo gordo y ya no pude controlarme. Empujaba a los que quería y a los que no, ahí fue cuando inicio mi mecanismo con la pierna derecha. No sé.

- ¿Cuánto tiempo más tendré que estar en este lugar que yo misma elegí? En el nombre de Sandra Catalina Moreno.
- Yo le tenía miedo a la soledad y a la oscuridad, todavía no sé porque me siento tan cómoda aquí, es confuso... es difícil... cuando se quiere y no se puede, cuando se anhela y no se tiene, cuando se anhela y no se tiene es (baila e inicia tick corporal que hace que las palabras sean en tartamudeo) me, mememe, me, meee, me, me, fa, fa,fa, fascina hacer , lo, lo, lo, lo que hago eee, uu, pero, no, no, no, no sé cómo me, me siento eee, enca, encajonada, enhuevada, y son más las preguntas que, que, que, que las respuestas (partitura corporal con el tick) ¡QUISIERA ROMPERME, DESTRUIRME, DESMEMBRARME, SALIRME, SACARME, PERO NO SÉ COMO AAA, NO SÉ COMO, NO SÉ, NO SÉ, NO SE AAAAYY, AYYYYY,AYYYYY,AYYYYY, ¿QUIÉN SOY?

- (carcajadas de niños) soy una mujer, soy una madre, soy una esposa, soy una mujer (carcajada niños, la mujer y alguien más)
- (voz masculina) despertar, sentir, fluir, vida, fuerte, despertar, sentir, fluir, vida, fuerte, despertar, despertar, apasionada, apasionada, gracias, silenciosa, murmullo, quejido, sonido, belleza, grandeza, poder, poder, abrazo, caliente, emoción, nacimiento, amor, mujer, superior, vientre, amor, creación, creación, madre, mujer, abrazo, estremecer, mujer, temperamento, fuerza, unidad, comunión, comunión, desafío, romper, salir, junto, ya, ir, paz.

Anexos No 7.

La Experiencia de vida de la actriz Catalina Mosquera en la obra Ex posición.

La obra ex posición es una creación que permite ver experiencias de vida reflejadas en un acto poético. Las experiencias significativas de la actriz fueron un elemento importante para poder llevar a cabo un proceso estético, el cual tiene como eje central la pregunta del ¿quién soy?

Proceso de creación: El proceso de creación fue un proceso largo, qué nació gracias a la necesidad de comprender cuales eran los bloqueos de la actriz Catalina Mosquera *“siempre hubo la necesidad de hablar de mis bloqueos, de esto que no permite ver en nosotros cómo es que somos, yo creo que ex posición no sé, yo me empecé a preguntar muchas cosas cómo vainas que me molestaban y quería que las cosas fueran como... mejor dicho la pregunta nació ¿Yo porque*

soy como soy? ¿Qué cosas de mi me parecen tan chéveres y que no tan chéveres?” (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)

Cuando se habla de los bloqueos se hace referencia a las anclas emocionales que no permiten la plenitud, por consiguiente, la actriz se ve en la necesidad de crear un obra que le permita narrarse y analizarse utilizando el acto creativo como una manera de expresar un sentir.

Para tener una claridad sobre qué no le permitía estar cómoda busca las maneras de llegar a las emociones por medio del baile, ejercicios de actuación, entre otros, pero sin dejar de lado todos los recuerdos que en ella estaban presentes. **¿Cómo pasó?:** Pasado un tiempo la actriz hace un viaje a la ciudad de Medellín por el motivo de una pasantía, allí se encuentra con Indira integrante del grupo Sankofa e inician a compartir las experiencias de vida que habían tenido y las que vivenciaban en la actualidad. De esta pasantía nace Ex posición, primero todos estos encuentros eran manifestados utilizando la danza afro, las palabras y gestos que creaban ellas mismas en cada una de sus secciones. Generando que la actriz Catalina Mosquera se preguntara sobre cómo la veían las personas que la conocían, ella utilizo una encuesta para dar respuesta a esta pregunta la realizo a todos sus amigos cercanos y familiares, comprendiendo así la diferencia que existe entre el cómo uno se ve y el cómo lo ven los de afuera.

“Después de confrontar historia y de hablar mucho, de haberme quedado dormida en el closet, ¡claro! uno se acostumbra a vivir ahí encerrado entonces nace ex - posición y el presente de estar dormida en un closet, esto fue primero por una

necesidad de entregar un resultado de la pasantía y la otra porque la necesidad era de hablar de mí. Buscando la manera, porque cuando uno saca las cosas creo yo que van pasando y dos la necesidad del resultado, entonces como resultado creo que fue muy básico un ejercicio literal un ejercicio que empieza como a desglosar, pero lo más interesante es que cada vez la pregunta empieza a crecer ¿cómo salir del encierro? Entonces empezar con los ojos cerrados es un encierro, estar metido literalmente en un closet es un encierro, yo no sé, yo no sé cómo explicarlo". (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)

Evidentemente existe una fuerte relación entre una experiencia vital y la creación de un acto creativo, hasta el momento el cuestionarse sobre el ¿quién soy? Lleva inmediatamente al sujeto a pensarse cómo ha sido su vida, cómo son sus actuaciones, cuáles sus gustos, sus disgustos, entre otros. Es por eso que exposición tiene un lazo entre la vida misma y la obra de arte.

A medida que se iban desglosando las ideas existía una fuerte necesidad que era encontrar un detonante que llevara a la ejecución de un movimiento, para ello catalina se apoya en una molestia que tiene en su pierna e inicia preguntarse ¿cómo resignificarlo? ¿Cómo convertir algo vital en un gesto creativo?

La vida de Catalina como punto de partida.

La vida de la actriz ha sido relevante en la creación de la puesta en escena, ya que sus experiencias son partícipes en momentos particulares de la obra en sí, siendo resignificadas en el acto creativo.

“Lo que sucede con este mecanismo de la pierna es un mecanismo de defensa, es que cuando tengo una persona cerca de mí quiera o no quiera la empujo, entonces la partitura por ejemplo después del closet, salgo reconozco que estoy como frustrada, que hay un cuerpo completamente amoldado a un espacio y surge la necesidad de salir a otro espacio, toda esta cosa es la primera coreografía EMPUJAR. Todas esas motivaciones personales, al ponerlas afuera se vuelven poéticas se convierten en poesía y empiezan a adquirir otro carácter que para mí ese es el sentido, pero que gracias a Dios tiene múltiples sentidos porque si no, no sería. Entonces todo esto de salir del closet del trabajo de subir por el borde de él, todo esto se fue desarrollando a partir de la molestia de la pierna”. (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)

Los miedos, temores, inseguridades, permiten que el creador lleve su obra mucho más lejos de lo que espera, pues es en ese momento en donde existe un real enfrentamiento consigo mismo y con las cosas que son difíciles de reconocer. En Ex posición por ejemplo, el espejo da pie para afirmar esta idea, ya que nace de una intimidad de la intérprete, aquella que no deja ver en su cotidianidad pero que es capaz de exponer en su obra.

“La conversación con el espejo, esa confrontación lleva a algo, lleva hasta que yo entendí que era una mujer bonita, porque yo no sabía que era una mujer bonita. Yo me sentía el patito feo y lo creí hasta que Julián me dijo que era linda. Yo me cuadre con él a los 20 años, ¡imagínate 20 años de vida sin entender que era una mujer bonita! entonces desde ahí empecé a elaborar eso y esa parte del espejo también es bueno. Aquí voy a empezar, hay otra persona allá, hay otra Catalina,

bueno vamos a ver cómo es, cómo me voy a relacionar, ¿será que ella acepta? ¿O no?, ¿yo si logro aceptar a esa mujer?, bueno todo tiene eso, es un video muy personal y cada vez ya se han dejado cosas, entonces empiezo a buscar cosas más chiquitas, por eso todas las funciones son distintas". (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)

Las experiencias son canales de comunicación en las cuales se generan interacciones con los otros y son precisamente esas interacciones las que permiten una construcción de manifestaciones e interpretaciones. En la obra de arte las interacciones se dan a partir de la materia, en *Ex posición* por ejemplo, el espejo es quien permite una relación de la actriz con la obra de arte, es el medio por el cual ella pasa un suceso particular a un acto poético, en este caso es esa materia la que permea al espectador.

"Catalina es ex posición, es raro porque sí, se puede decir que es Catalina, pero también hay muchas mujeres. La motivación de la creación fue Catalina su vida, su forma de vestir y todo eso, pero después entró la experiencia de otra mujer y otra cosa y empezó a completarlo y complejizarlo. En este caso el proceso creativo soy yo como mujer afro pero ya el resultado bueno cada quien está con su resultado yo tengo mi pregunta y trato de responderla y mirar que preguntas se hace usted y cómo se las responde" (C. Mosquera, Actriz y directora del grupo DIOKAJU)

Este acto creativo es el reflejo de toda una vida, de inquietudes, miedos y satisfacciones, en otras palabras son experiencias transformadas en una obra de arte.