



Universidad Nacional

Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística

Escuela de Danza

Proyecto de Investigación: 0479-18 Trayectorias Constructivas de Conocimiento desde la Escuela de Danza de la Universidad Nacional: entre lo disciplinar y lo interdisciplinar.



Trayectorias Constructivas de Conocimiento en el Espectáculo Escénico Interdisciplinario y Multimedia CICATRIZ

-Sistematización de Esquemas de Acción multi e interdisciplinarios desde el Campo Cognoscitivo -

Dra. Enid Sofía Zúñiga Murillo

2020

Formato de citación:

Zúñiga, E. (2020). *Trayectorias Constructivas de Conocimiento en el Espectáculo Escénico Interdisciplinario y Multimedia CICATRIZ -Sistematización de Esquemas de Acción multi e interdisciplinarios desde el Campo Cognoscitivo -*. Escuela de Danza. Universidad Nacional de Costa Rica.

Video del Espectáculo Escénico Interdisciplinario y Multimedia Cicatriz: <https://n9.cl/dllnt>



Derechos Reservados
Escuela de Danza
Universidad Nacional-Costa Rica
2020

Contenido

Personas Participantes del Espectáculo Escénico Interdisciplinario y Multimedia CICATRIZ.....	1
Trayectorias constructivas de conocimiento en procesos de creación artística interdisciplinar5	
Eje: Proceso de Formulación de la Propuesta del Espectáculo Escénico Interdisciplinario y Multimedia CICATRIZ	27
Primera propuesta.....	28
Formulación de la segunda propuesta.....	33
Eje: Fase de Investigación.....	37
Eje: Fase de Exploración. Búsqueda y consolidación de Detonadores Creativos.....	62
Objeto: Momentos de Exploración y Creación Artística, fases de diferenciación dis, multi e interdisciplinar, tránsitos recursivos	64
El sistema patriarcal.....	64
La naturalización histórica y social de la violencia hacia las mujeres.....	71
Testimonios de víctimas de la violencia sexual	76
La muerte violenta.....	82
La trata de personas.....	89
El juego de poder que se ejerce una persona a partir de la violencia física	95
Eje: Creación Escénica	106
Objeto: Configuraciones multi e interdisciplinarias desde la Imagen Gráfica y la Comunicación Visual.....	115
Objeto: Configuraciones multidisciplinarias desde la Dirección Técnica-Tecnológica.....	127
Objeto: Configuraciones multidisciplinarias desde el diseño y realización de vestuario.....	142
Objeto: Configuraciones multidisciplinarias desde la composición musical.....	156
Hallazgos y recomendaciones desde la perspectiva de las personas participantes	179
Referencias Bibliográficas.....	189

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1. Representación de la cadena estructural del sistema complejo de creación del espectáculo escénico interdisciplinario y multimedia CICATRIZ	11
Ilustración 2. Representación del encadenamiento de interacciones, momentos y fases del espectáculo escénico interdisciplinario y multimedia CICATRIZ	14
Ilustración 3. Portada de la propuesta definitiva, presentada a las Autoridades del CIDEA.....	32
Ilustración 4. Esquema no lineal de cada fase en EEIM-CICATRIZ	182

Índice de Imágenes

Imagen 1. Sesión para abordar los conceptos de Género y Cultura de Paz.....	42
Imagen 2. Sesión para abordar el concepto de violencia sistémica y su relación con el medio ambiente	44
Imagen 3. Sesión para abordar el tema de la trata de personas en Costa Rica.....	46
Imagen 4. Sesión para abordar el concepto de las Masculinidades en Costa Rica.....	48
Imagen 5. Sesión para abordar el fenómeno de la violencia de género hacia las mujeres.....	50
Imagen 6. Sesión para abordar el fenómeno de la violencia hacia la niñez y la adolescencia en Costa Rica	52
Imagen 7. Sesión para abordar la violencia hacia las personas adultas mayores en Costa Rica	54
Imagen 8. Sesión para abordar las características principales de la violencia de género en Costa Rica	57
Imagen 9. Sesión n.2 registrada de exploración de la CCDUNA con el objeto Escalera.....	68
Imagen 10. Sesiones de acoplamiento y creación de nuevas bifurcaciones creativas	70
Imagen 11. Sesión de trabajo sobre interconexiones entre cuerpos, espacio y objetos, a partir de la exploración de las relaciones de pareja.....	73
Imagen 12. Exploración de materiales textiles y tinturas para el efecto de sangre en escena.....	74
Imagen 13. Uno de los testimonios de una persona intérprete.....	78
Imagen 14. Sesión de integración de procesos creativos, primeras aproximaciones del compositor	83
Imagen 15. Sesión de exploración interdisciplinar, abordaje de la necropsia a partir del ejercicio de un cuerpo que muere en una situación de violencia.....	88
Imagen 16. Sesión de trabajo, estudiantes de IV Nivel, Escuela de Danza	93
Imagen 17. Sesión de muestra de trabajo con el cubo y muestra de imagen gráfica I	94
Imagen 18. Sesión n.1 registrada de exploración interdisciplinar	97
Imagen 19. Registro de exploración de sonoridades y voces de las intérpretes de Artes Escénicas	100

Imagen 20. Ejercicio de los testimonios, tratar de expresar y que no se lo permitan	117
Imagen 21. Nube conceptual derivada de la entrevista a Grupo 01: Equipo de Imagen Gráfica y Visual.....	120
Imagen 22. Serie del proceso de grabado y prueba de texturas sobre papel	122
Imagen 23. Transposición de un concepto literal a un signo visual-comunicativo.....	123
Imagen 24. Sesión de muestra de trabajo con el cubo y muestra de imagen gráfica II	126
Imagen 25. Secuencia de contenido audiovisual para escena de la pareja, CCDUNA.....	135
Imagen 26. Colaboraciones multi e interdisciplinarias entre la producción audiovisual y la danza.....	136
Imagen 27. Secuencia visual del proceso de complejización del material creativo, los cuerpos y las secuencias en relación con el espacio de representación, la luz, los recursos tecnológicos y audiovisuales.....	140
<i>Imagen 28. Sesión de presentación de diseños de vestuario</i>	<i>145</i>
Imagen 29. Registro fotográfico de la compra de materiales para la confección del vestuario	150
Imagen 30. Primeras pruebas de vestuario	152
Imagen 31. Tallajes del vestuario en los ensayos finales.....	155
Imagen 32. Archivo de obras musicales compuestas.....	158
Imagen 33. Encuentros entre cuerpos en movimiento y nuevas musicalidades.....	162
Imagen 34. Sesión de integración interdisciplinar a partir de equilibraciones y nuevas significaciones corpo-espacio-musicales	171
Imagen 35. Proceso de reconocimiento del espacio de socialización.....	174

Índice de Mapas

Mapa 1. Mapas Cognoscitivos de Percepciones durante la Entrevista.....	20
Mapa 2. Partes del Instrumento de Mapas Cognoscitivos de Percepciones durante la Entrevista.....	22
Mapa 3. Estructura y Uso de los Mapas Cognoscitivos de Percepciones durante la Entrevista	24
Mapa 4. Trayectorias Cognoscitivas de la Fase de Investigación.....	59
Mapa 5. Trayectorias Cognoscitivas Colectivas en la Fase de Exploración-Creación	102
Mapa 6. Trayectorias cognoscitivas de la fase de creación.....	176

Personas Participantes del Espectáculo Escénico Interdisciplinario y Multimedia CICATRIZ

Dirección General:	Nandayure Harley Bolaños.
Dirección Artística:	Reinaldo Amien Gutiérrez y Nandayure Harley Bolaños.
Coreografía:	Nandayure Harley.
Coreografía escena del cubo:	Yul Gatjens Arias.
Dramaturgia:	Reinaldo Amien Gutiérrez.

Bailarines Intérpretes creativos

Compañía de Cámara Danza UNA:	Heriberto Calderón Villalobos, Alexander Gutiérrez Moreno, Valeria Lara Badilla, Alejandra Núñez Moya, Carlos Mario Cabezas Ramírez, Aymará Vargas Velázquez.
Estudiantes de la carrera de Bachillerato en Danza:	II Nivel. Tomás Arias Campos, David Ahmed Jiménez Gutiérrez, Raquel Daniela Serrano Umaña y Grenda Zamora Bielsa. III Nivel. Camila Acuña Blanco, Mónica Alvarado Barzuna y Azucena Santos Azurdia. IV Nivel. Naomi Álvarez Gamboa, Irene Ávila Muñoz, María Laura Elizondo Araya, Valeria Esquivel González, Mariana Filomena

Estudiantes Actrices Escuela de Arte Escénico:	Arguedas, Denisse Herrera Picado, Mónica Masis Cisneros, Celeste Montero Sánchez, Alicia Méndez Benavides, Keren Montero Vargas, Álvaro Murillo Fonseca, Valentina Papini Chinchilla, Jorge Quesada Villalobos y Juan de Dios Quirós Rodríguez. II Nivel. María Alejandra Bahamón Torres y Silvia Montenegro Gómez. Licenciatura. Karina Granados Herrera.
Jefe de Escena:	Aymarará Vargas Velásquez
Director Técnico:	Cristian Villalobos Cabezas.
Diseño y realización de vestuario:	Karla A. Morales González y Laura P. Morales González.
Diseño de Escenografía:	Fernando Castro Zamora.
Construcción de Escenografía:	Jairo Castillo Castillo y Carlos Enrique Delgado Cubillo.
Diseño de Iluminación:	Álvaro Piedra Romero y Manfred Rivera Redondo.
Maquillaje efectos especiales:	Priscilla Me Guinness Goebel.
Composición y Producción Musical:	Carlomagno Araya Morera.
Músicos Intérpretes:	Mónica Alvarado Barzuna: Voz

Enzo Araya Morales: Violoncelo
Carlomagno Araya Morera: Teclados, Percusión, Batería
Sonia Bruno: Violoncelo
Andrés Campos: Fender Rhodes
Gina Chaverri "Mali": Voz
Felipe Lamoglia: Saxofón Tenor
Tony Pérez: Teclados
Dennis Porras: Hand Drum
Gerardo Ramírez: Violín
Ricardo Ramírez: Viola, Violín
Tupac Ulloa: Flauta Traversa
Camilo Velandia: Guitarras.

**Creadores de Contenido
Multimedia:**

Gustavo Abarca Chacón y Miguel Imbach Bartol.

**Sistematización de información
para contenido multimedia:**

Isela Valerio. Licenciatura Escuela de Arte Escénico.

**Registro Audiovisual del Proceso
desde la Escuela de Danza:**

II Nivel: Keydí Delgado García y Sergio Vargas.

III Nivel: Mauricio Axayacatl Cruz Márquez.

CCDUNA: Aymará Vargas Velázquez.

Diseño Gráfico:

Licenciatura en Escuela Arte y Comunicación Visual: María Soledad Morales Brenes y Stephanie Mora Aguilar.

Fotografía:	Esteban Chinchilla Mora
Equipo de Producción de la Escuela de Danza:	Ana Florencia Chaves González, Mario A. Blanco Lobo, Enid Sofía Zúñiga Murillo, Natalia Herra Castro y Valentina Marengo Campos.
Actividad Académica de Gestión y Producción:	Enid Sofía Zúñiga Murillo, Ana Florencia Chaves González, Mario A. Blanco Lobo y Natalia Herra Castro.
Estudiantes Asistentes:	Mauricio Axayacatl Cruz Márquez y Catalina Mesén Quesada
Proyecto de Investigación:	Trayectorias Constructivas de Conocimiento desde la Escuela de Danza: Enid Sofía Zúñiga Murillo.
Acompañantes e invitados para investigación temática:	<p>Sr. Álvaro Mata Guillé</p> <p>Sr. Álvaro Campus Guadamuz (Instituto Costarricense de la Masculinidad, Pareja y Sexualidad WEM)</p> <p>M.Sc. Fannella Giusti Minotre (Instituto de Estudios de la Mujer, Facultad de Ciencias Sociales)</p> <p>M.Sc. Pablo Chaverri (Instituto en estudios de la Niñez y la adolescencia del CIDE)</p> <p>Dra. Maribel León Fernández (Programa de Atención Integral para la Persona Adulta Mayor del Centro de Estudios Generales UNA)</p> <p>M.Sc. Gabriela Delgado (Instituto Nacional de las Mujeres)</p>

**Coordinadora Iniciativas
interdisciplinarias CIDEA:**

Erika Mata González.

Trayectorias constructivas de conocimiento en procesos de creación artística interdisciplinar

Al hablar de trayectorias constructivas de conocimiento, estamos dando cuenta de las formas en que se desplazan y accionan los saberes, que nos permiten construir un conocimiento nuevo.

En este sentido, cuando estas trayectorias las planteamos en procesos de creación artística interdisciplinar, estamos activando nuevas perspectivas metodológicas para comprender la práctica artística, configurándolas como un sistema de relaciones a partir de personas, intersubjetividades, contextos, tiempos y procesos de trabajo dis, multi e interdisciplinar, que dan como resultado una obra artística rica en niveles de interpretación, que integra múltiples lenguajes artísticos, y diluye fronteras entre saberes disciplinares.

Para la realización de esta sistematización sistémico-compleja y adaptativa de experiencias de creación artística interdisciplinaria, nos sustentamos en varias perspectivas teóricas que entrelazamos como principios epistémicos necesarios para que emerjan de la reflexión crítica, los componentes, fases y procesos del fenómeno artístico abordado, los cuales transitan entre la Teoría General de Sistemas, la Epistemología Genética y la Investigación Interdisciplinaria.

En nuestro caso, el fenómeno que abordamos es el de la creación artística que Romeu (2013) denomina *"campo semiótico de los procesos cognitivos que tienen lugar durante la experiencia del arte"* (p.53), el cual podemos identificar a partir de dos elementos fundamentales para comprender las trayectorias cognoscitivas en que operan los esquemas de acción en la creación artística, en específico, la autora plantea dos principios sistémicos fundamentales de los cuales el segundo está ligado con la vivencia del arte para comprender su función como actividad humana, pero además, nos configura una mirada sistémico-social del arte

como una experiencia que no solo es sensible, sino también cognitiva que a su vez se da de forma diferenciada respecto de otras experiencias que forman parte de los procesos de percepción sensible (...) el arte es una actividad social, comunicativa y humana en la que se producen bienes simbólicos y culturales que juegan un papel fundamental en la separación de la sociedad en clases, la división del consumo, la modelación de la experiencia sensible y la objetivación del poder. (Romeu, 2013, p.54).

Dada la naturaleza de acción social, comunicativa y humana, que hace referencia la autora, consideramos al acto de creación artística como un acto cognoscente, que integra las dimensiones físico-sensorio-perceptiva, afectiva y lógica que, desde la Epistemología Genética, llamamos esquemas de acción y de acomodación, en dónde las personas artistas, a partir de nuestras interacciones con las personas, los objetos y el medio, en una relación dialéctica de mutua transformación, relación de la cual emergen la comprensión y el significado de la acción.

Esta sistematización trata justamente de este punto, de mirar a la creación artística interdisciplinaria como un sistema abierto de interacciones entre personas, objetos y medios que se transforman recíprocamente, y evolucionan en la medida que estas interacciones crean nuevas bifurcaciones, tal y como lo plantea Bertalanffy (1986):

Un sistema abierto es definido como sistema que intercambia materia con el medio circundante, que exhibe importación y exportación, constitución y degradación de sus componentes (...) Los sistemas vivos se mantienen en un estado de alto orden e improbabilidad, o incluso evolucionan hacia la diferenciación y organización crecientes (...)

Tenemos, ante todo, (...) la desintegración y regeneración continuas, la estructura dinámica de los sistemas vivientes en todos los niveles de organización. (pp. 146-151)

Las urdimbres por las cuales un proceso de creación artística interdisciplinaria evoluciona en estados continuos de diferenciación, organización y regeneración, se concretan en los esquemas de acción de las personas participantes del proceso, estos esquemas están “referidos a los significados comunes” (Piaget,

p.38), significados que son posibles gracias a las interacciones e intersubjetividades que van construyendo un discurso simbólico y estético que tiene como resultado una obra escénica interdisciplinar, como es el caso del espectáculo escénico interdisciplinario y multimedia CICATRIZ.

Los esquemas de acción en las dimensiones físico-sensorio-perceptiva, afectiva y lógica, que se activaron en cada una de las fases de trabajo del espectáculo escénico interdisciplinario y multimedia CICATRIZ, fueron el resultado del abordaje colectivo del fenómeno de la violencia hacia las mujeres en Costa Rica, cuyas referencias se sustentaron en las ciencias sociales, en específico de la psicología, la sociología y la educación.

Estos ejes referenciales sobre la violencia como fenómeno estructural y sistémico, pero también, sobre la violencia hacia grupos vulnerables, como la niñez, la adolescencia, las mujeres y las personas adultas mayores, marcaron el desarrollo del sistema creativo y responden a uno de los fundamentos principales de la procesos de investigación interdisciplinar, que es la configuración de *“un marco conceptual común que permita la articulación de ciencias disímiles, como el desarrollo de una práctica*

convergente" (García, 2006, p.67), que permite sustentar una búsqueda diferenciada y un lenguaje común integrador, en los siguientes momentos del proceso creativo.



Ilustración 1. Representación de la cadena estructural del sistema complejo de creación del espectáculo escénico interdisciplinario y multimedia CICATRIZ

Fuente: Elaboración propia, 2020.

Tal y como observamos en la ilustración nº1, en esta sistematización se concibe al espectáculo escénico interdisciplinario y multimedia CICATRIZ como un sistema complejo de creación artística, que tiene una estructura molecular, sustentada en las dimensiones biofísica, afectiva y lógica de las personas involucradas, que se transforma en el desarrollo del proceso creativo, a partir de los esquemas de acción individuales o colectivos.

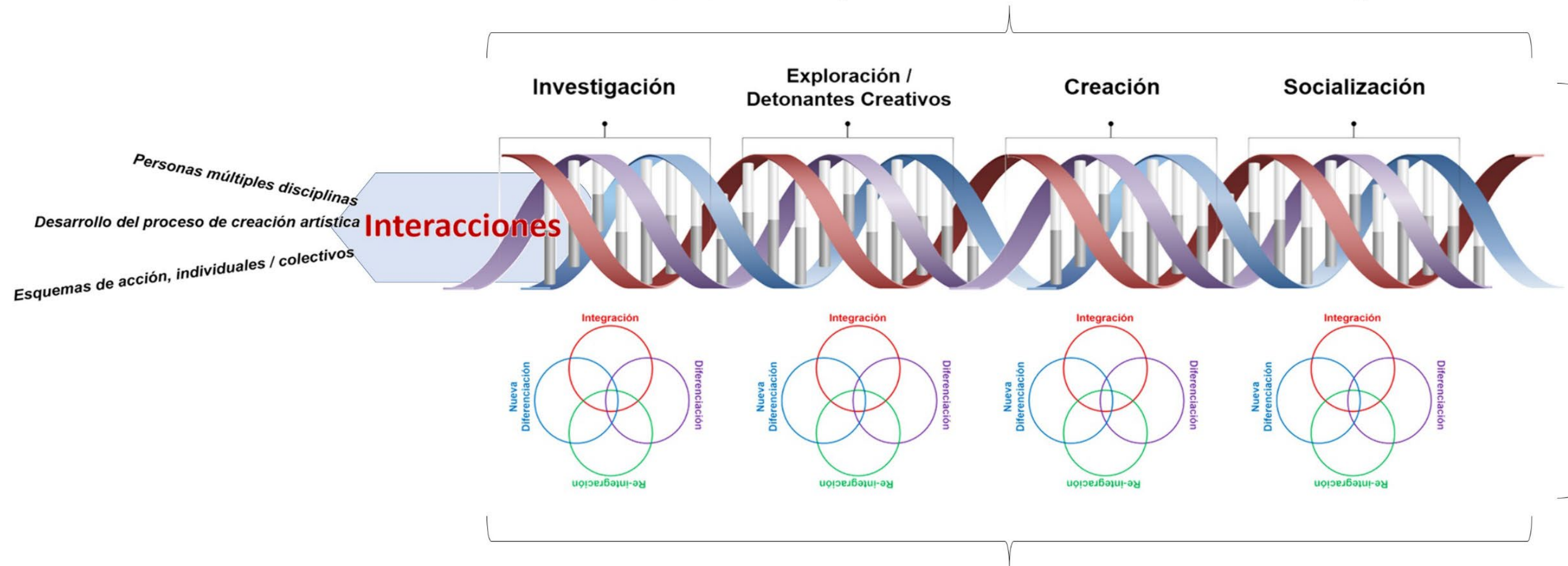
Con esta representación, damos cuenta de otra característica fundamental de la investigación interdisciplinaria, que es la vía cognoscitiva -Epistemología Genética- sobre la cual se construye el conocimiento, ya que el

camino por el cual se llega a esas interrelaciones no es arbitrario y supone la puesta en acción de un proceso que constituye uno de los mecanismos básicos del desarrollo cognoscitivo: el proceso de *diferenciación* de una totalidad dada y de *integración* (o reintegración) de una totalidad conceptualmente más enriquecida. El doble proceso de diferenciación e integración

constituye el procedimiento metodológico para realizar un estudio interdisciplinario de un sistema complejo. (García, 2006, p. 68)

Y es que, para todas las personas participantes, el espectáculo escénico interdisciplinario y multimedia CICATRIZ se caracterizó por tener momentos más integrados que otros, lo que nos permitió ir revelando los tránsitos entre cada momento, las trayectorias y los esquemas de acción dominantes, a partir de la percepción de equipo intérprete y creador, por medio de las entrevistas, las videograbaciones y los momentos de participación directa.

Momentos del proceso creativo interdisciplinar



Fases de los momentos del proceso creativo interdisciplinar

Ilustración 2. Representación del encadenamiento de interacciones, momentos y fases del espectáculo escénico interdisciplinario y multimedia CICATRIZ

Fuente: Elaboración propia, 2020.

Como se aprecia en la ilustración nº2, este proceso de investigación acción participante en que fundamentamos la sistematización del espectáculo escénico interdisciplinario y multimedia CICATRIZ, es el resultado de nuestro posicionamiento heurístico como método de abordaje adaptativo, flexible y dinámico, al respecto, entendemos la heurística como aquella perspectiva que permite

comprender el método que conduce a la solución de problemas complejos no típicos para los cuales no existe un método de solución (...) Tiene por objeto el estudio de las reglas y los métodos del descubrimiento y la invención: la Heurística tiene en cuenta tanto el trasfondo lógico como psicológico. (Poyla, 1992, pp. 101-102, citado por López, 2004, p.25)

Esta perspectiva heurística, nos permitió configurar una ruta metodológica pertinente para la sistematización de un proceso creativo interdisciplinario en artes, que respondiera a la propia naturaleza creativa no lineal planteada en la formulación del proyecto, para llevar a cabo un proceso de sistematización que nos permitiera redirigirlo *"en la dirección más apropiada en relación con fines y valores situados en las comunidades en las que se desarrollan"* (Martínez, 2009, p.93, en Chamizo, 2009),

según se estructuraba el proceso creador, dado que la perspectiva heurística genera procesos de investigación y obtención de datos que responden a formas particulares de *"interacciones con sistemas materiales que son distintivos de los procedimientos"* (Martínez, 1997, p.229, en Martínez y Olivé, 1997). En nuestro caso, lo primordial fue adaptarse a las lógicas que germinaron a partir de las interacciones individuales o grupales, a lo largo del proceso de creación.

En este proceso de adaptación, en nuestra función de observadora de segundo orden, que reflexivamente, identificaba los mayores pesos en las trayectorias de los esquemas de acción de las personas participantes, pasamos de participar de manera directa y participante en el momento de investigación del proceso creativo, a una observadora no participante, en el momento de exploración, dado que la interacción de las personas participantes de la creación (intérpretes y equipo de dirección escénica), profundizaban cada vez más en la transformación dialéctica, entre sus historias de vida particulares y la búsqueda de detonadores creativos.

De esta forma, transformamos la técnica de recolección de información, de una observación directa de segundo orden de reflexión participante, a una técnica de observación indirecta de segundo orden de reflexión, no participante, a partir del análisis crítico de los videos de registro que se utilizaron en la mayoría de las sesiones de trabajo dis, multi e interdisciplinar.

Este recurso tecnológico, para una persona investigadora tiene una especial denominación en las ciencias sociales más recientes ha sido denominado por Álvarez-Gayou (2012) como **Observador Completo** y cuyo proceso de recuperación de datos se da por medio de un **Sistema Tecnológico de Observación**, y éste nos lo define de la siguiente manera:

Observador completo. Esta función se da en casos en que los participantes no ven ni notan al observador. En la época actual, esto resulta factible por grabaciones de video o audio y por fotografías. Constituye el método de más similitud con la observación no participante, y a la vez es la más lejana de la observación naturalista (...) *Los sistemas tecnológicos*, que consisten en el registro permanente de las situaciones, mediante sistemas de grabación de sonido o

imágenes. Parece obvio que estos sistemas permiten una revisión repetida de las situaciones; así, puede hacerse una observación más fina y seleccionar momentos, e incluso lograr acercamientos, alejamientos y otras perspectivas que los registros tecnológicos permitan (...) las personas «olvidan» la presencia de la grabación, y muy pronto sus conductas y verbalizaciones adquieren el carácter naturalista que buscamos (...) [con el fin de] afectar lo menos posible el entorno de la observación y minimizar con ello el efecto del observador (...) incorporación de los datos que se obtienen para crear las categorías, en vez de establecerlas previamente. La posibilidad de dar mayor rigor a la observación al combinarla con otros métodos. (pp. 104-108)

En este sentido, los mecanismos tecnológicos nos permitieron ir enriqueciendo las entrevistas semiestructuradas realizadas a las personas participantes, porque de estas observaciones, se ampliaron las percepciones que emergieron a partir de las observaciones.

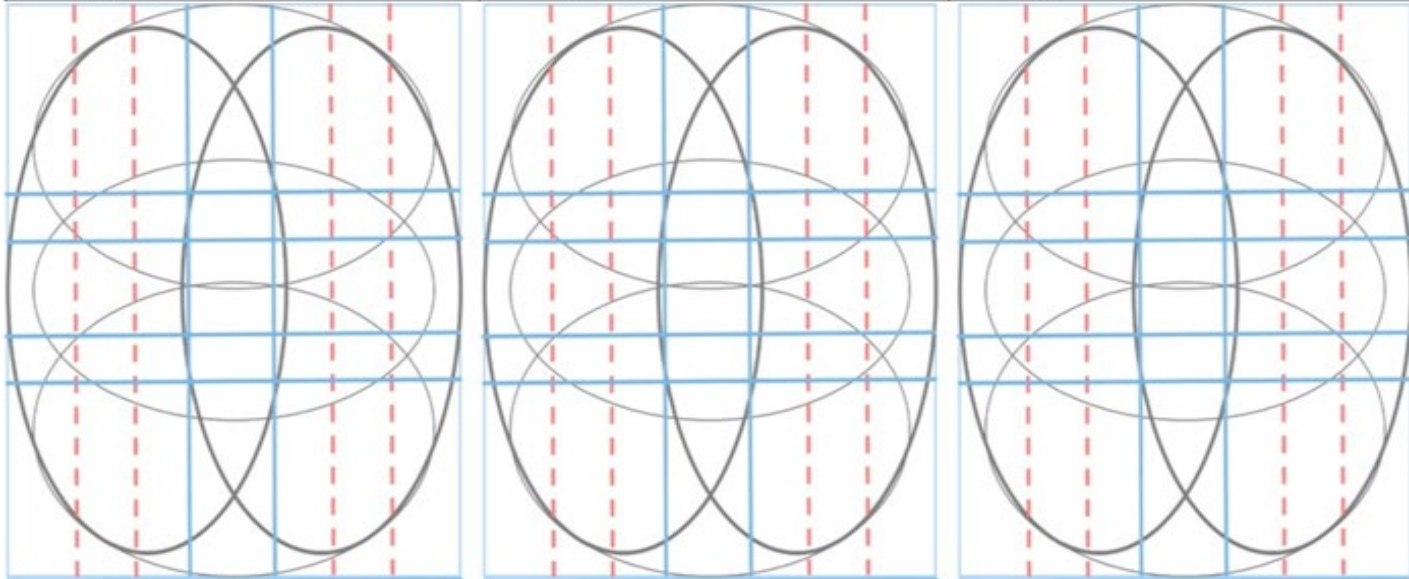
En consecuencia, realizamos 14 entrevistas semiestructuradas individuales y grupales, entre los meses de junio y noviembre de 2019, en donde presentamos el consentimiento informado diseñado para esta investigación, (ver anexo 1), abarcamos las fases de investigación, exploración, creación y socialización del espectáculo escénico interdisciplinario y multimedia CICATRIZ, a partir de la mirada del equipo creativo e interpretativo del proceso.

Durante cada entrevista utilizamos un mapa cognoscitivo que, a criterio de la investigadora, nos permite generar unas primeras aproximaciones a las percepciones bio-afectiva-intelectual de las personas entrevistadas, tanto a nivel individual como grupal, del proceso constructivo de conocimiento del espectáculo escénico interdisciplinario y multimedia CICATRIZ:

MAPAS SOCIOCOGNOSCITIVOS DE PERCEPCIÓN DURANTE ENTREVISTA

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINAR: 0479-18 TRAYECTORIAS CONSTRUCTIVAS DE CONOCIMIENTO DESDE LA ESCUELA DE DANZA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL: ENTRE LO DISCIPLINAR Y LO INTERDISCIPLINAR.

Nombre de la Investigadora Principal: M.Sc. Enid Sofía Zúñiga Murillo. Escuela de Danza.

Interlocutor/a		
Fecha		
Lugar / hora		
Pregunta n°	Pregunta n°	Pregunta n°
		

Mapa 1. Mapas Cognoscitivos de Percepciones durante la Entrevista

Fuente: Elaboración propia, 2019. Con base a las investigaciones doctorales y las propuestas de investigación compleja del Dr. José Amozurrutia, del Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades de la Universidad Autónoma de México.

Con este Mapa Cognoscitivo planteamos un primer nivel de trayectorias constructivas de conocimiento, que permite visualizar los procesos perceptivos subjetivos de las personas entrevistadas, en relación con los procesos constructivos de conocimiento, en una obra artístico-escénica multi e interdisciplinar, de manera integral, según las preguntas que se plantearon. Sobre este instrumento, se pueden identificar las siguientes partes:

INSTRUMENTO DE RECUPERACIÓN DURANTE LA ENTREVISTA

MAPAS SOCIOCOGNOSCITIVOS

MAPAS SOCIOCOGNOSCITIVOS DE PERCEPCIÓN DURANTE ENTREVISTA

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINAR: 0479-18 TRAYECTORIAS CONSTRUCTIVAS DE CONOCIMIENTO DESDE LA ESCUELA DE DANZA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL: ENTRE LO DISCIPLINAR Y LO INTERDISCIPLINAR.
Nombre de la Investigadora Principal: M.Sc. Enid Sofía Zúñiga Murillo. Escuela de Danza.

Interlocutor/a		
Fecha		
Lugar / hora		
Pregunta n°	Pregunta n°	Pregunta n°

Datos generales

Número de pregunta

Mapa de Trayectorias biofísicas, afectivas y lógicas.

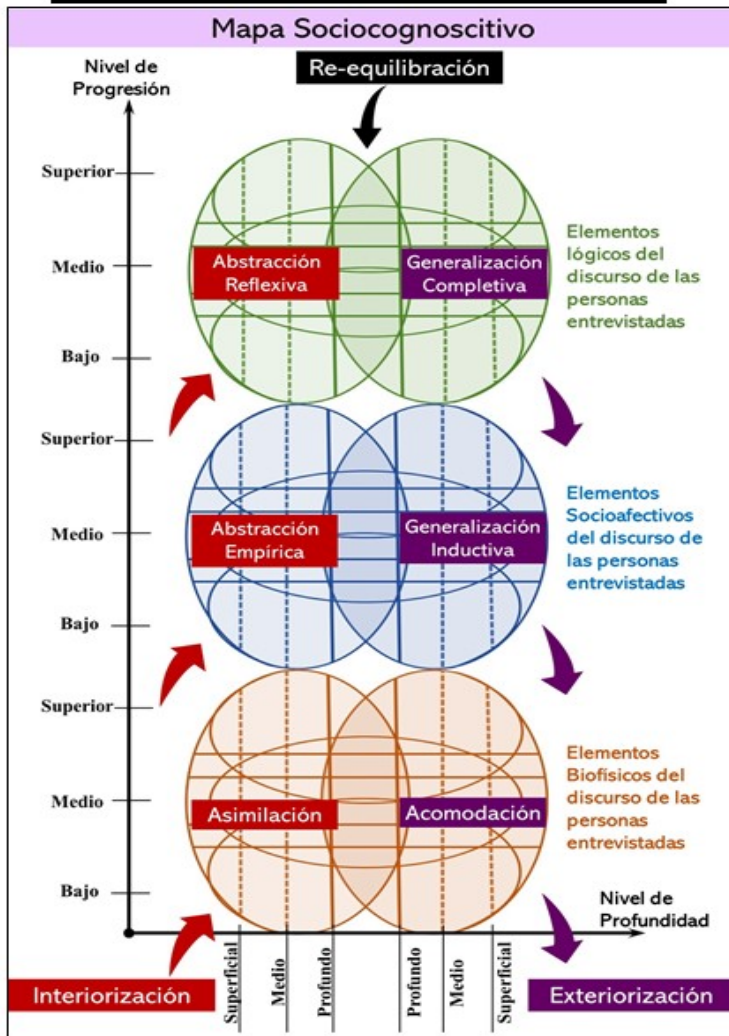
Mapa 2. Partes del Instrumento de Mapas Cognoscitivos de Percepciones durante la Entrevista

Fuente: Elaboración propia, 2019. Con base a las investigaciones doctorales y las propuestas de investigación compleja del Dr. José Amozurrutia, del Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades de la Universidad Autónoma de México.

Dado que la entrevista semiestructurada permite ampliar las respuestas, los números de las preguntas se dejaron en blanco, para poder incluir todas las preguntas que se hiciesen a la persona interlocutora o grupos de personas interlocutoras, en especial, cuando se trató de ampliar elementos de las observaciones realizadas a los videos de recuperación de la experiencia.

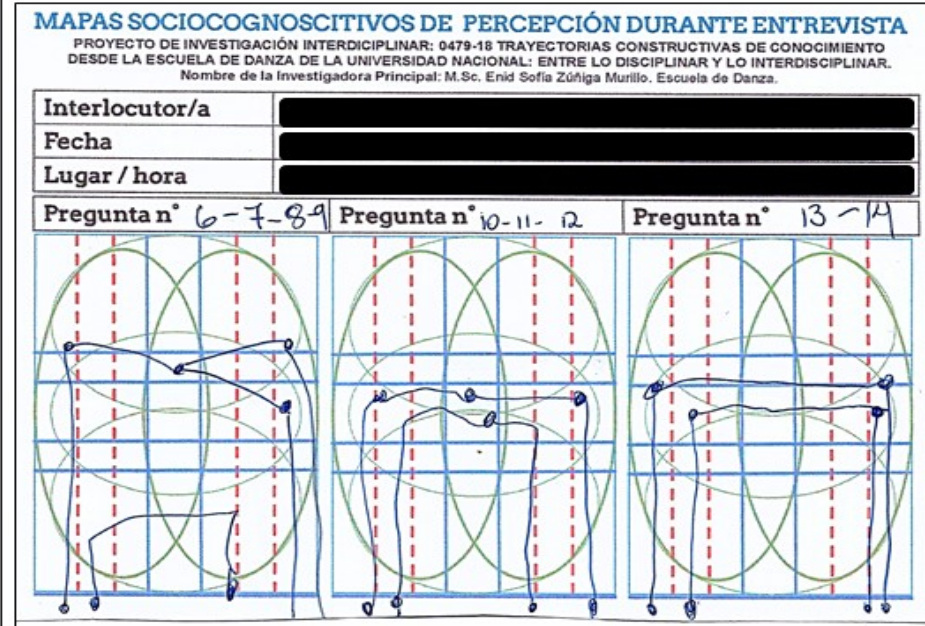
En cuanto a la estructura del Mapa Sociocognoscitivo, nuestro referente es la Epistemología Genética de Piaget y García, sobre los procesos psicogenéticos de interiorización y exteriorización de esquemas de acción en los niveles biofísicos, afectivos y lógicos de las percepciones de las personas sobre sus experiencias vitales de vida. La representación simbólica deriva del Modelo de Análisis Complejo de Investigación Interdisciplinaria del Dr. Amozurrutia, investigador de la UNAM-México, que utilizamos para expresar las trayectorias de las percepciones según los niveles planteados en la Epistemología Genética. En este sentido, se pueden ejemplificar su estructura y uso de la siguiente manera:

ELEMENTOS LÓGICOS DEL MAPA



INSTRUMENTO DE RECUPERACIÓN DURANTE LA ENTREVISTA MAPAS SOCIOCOGNOSCITIVOS

EJEMPLO DEL USO DEL MAPA



Mapa 3. Estructura y Uso de los Mapas Cognoscitivos de Percepciones durante la Entrevista

Fuente: Elaboración propia, 2019.

Como comentamos con anterioridad, analizamos 40 videograbaciones, en dos momentos de la recuperación de información: (1) cada vez que se recuperaba el archivo de grabación, para clasificar la información, según la fase constructiva de conocimiento, dando paso a la posibilidad de categorizar su contenido y actividades, según el diseño de la malla de sistematización; (2) en el proceso de análisis, en dónde procedimos a extraer los momentos más representativos de cada sesión grabada, para poder triangular la información con las diferentes perspectivas teóricas que integran la presente sistematización.

Tabla 1. Clasificación de videos, según período y fase constructiva de conocimiento.

Periodo	Cantidad de videograbaciones	Fase constructiva de conocimiento
Enero - febrero - marzo	08	Investigación
Marzo - abril - mayo - junio	10	Exploración / Detonadores Creativos
Junio - julio - agosto - setiembre - octubre	20	Creación
Octubre	2	Socialización

Fuente: Elaboración propia, 2019.

Todo este proceso da cuenta de que, para investigar sobre procesos de creación artística, tenemos que ser capaces de activar un hacer investigativo ético, que comprenda no solo el desarrollo de cualquier actividad creadora, sino también, la sensibilidad perceptiva y cognitiva que relaciona a la persona artista con su proceso/objeto de arte, ya que en

la experiencia del arte primero se hace necesario reflexionar en torno al fundamento semiótico de la actividad sensoperceptiva del sujeto con el objetivo de situar la imposibilidad de percibir sin significar, y de conocer sin percibir, en tanto ello nos permitirá sugerir que los procesos de la experiencia se dan al interior de un marco de significación previo dentro del cual el sujeto pone a prueba la funcionalidad de sus sistemas cognitivos, lo cual resulta extremadamente importante para desarrollar la reflexión última en torno a la fenomenología de la experiencia del arte. (Romeu, 2013, pp. 71-72)

Estas capacidades de flexibilización y creatividad investigativa requeridas para el desarrollo de procesos de sistematización de obras artístico-escénicas interdisciplinarias son el resultado del dominio de los fundamentos epistemológicos y axiológicos de la investigación sistémico-compleja.

De esta forma, los apartados subsecuentes de este documento son el resultado de una observación de segundo orden con las personas participantes del proceso de creación artística y con ello, procedemos a caracterizar los momentos, analizar las fases que ocurren en cada momento, describir los principales hallazgos de las personas participantes, así como una reflexión final de todo el proceso.

Eje: Proceso de Formulación de la Propuesta del Espectáculo Escénico Interdisciplinario y Multimedia CICATRIZ.

El Espectáculo Escénico Interdisciplinario y Multimedia CICATRIZ (EEIM-CICATRIZ) es el resultado de un proceso de trabajo institucional del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA), a partir del Proyecto Iniciativas Interdisciplinarias (PII) que se adjudica a la Escuela de Danza.

Durante el año 2018, el Consejo Académico del CIDEA previó dos escenarios relevantes, a tomar en cuenta para el desarrollo de los procesos artísticos, en el marco del PII, el 45 aniversario de la fundación de las Escuelas de Arte del CIDEA y la conmemoración del Consejo Nacional de Rectores (CONARE), órgano rector de la Educación Pública Universitaria en Costa Rica que declaró el año 2019, por la Igualdad de Género.

Primera propuesta

La formulación del EEIM-CICATRIZ inicia con la convocatoria del Consejo Académico del CIDEA, el 17 de mayo de 2018, para presentar propuestas al Proyecto Iniciativas Interdisciplinarias, mediante el acuerdo UNA-CO-CIDEA-ACUE-132-2018, en dónde se clarifica que, para el año 2019, a la Escuela de Danza le corresponde un 75% del presupuesto.

A lo interno de la Unidad Académica se acuerda que sea la máster Nandayure Harley Bolaños, directora artística de la Compañía de Cámara Danza UNA quién lidere el proceso.

En este sentido, la maestra Nandayure Harley establece un vínculo creativo con el académico Byron Latouche de la Escuela de Música, para generar un primer esquema de aproximación, tomando en cuenta la dimensión interdisciplinar, la cual contaba con las siguientes características:

Seis cuentos cortos del filósofo indio Nagarjuna (150-250 EC), contados desde la integración de la música, la poesía, la danza, el teatro y las artes visuales, con la ayuda de la tecnología.

Cada cuento será un módulo independiente, reutilizable en espectáculos futuros, y no necesariamente seguirán un orden específico.

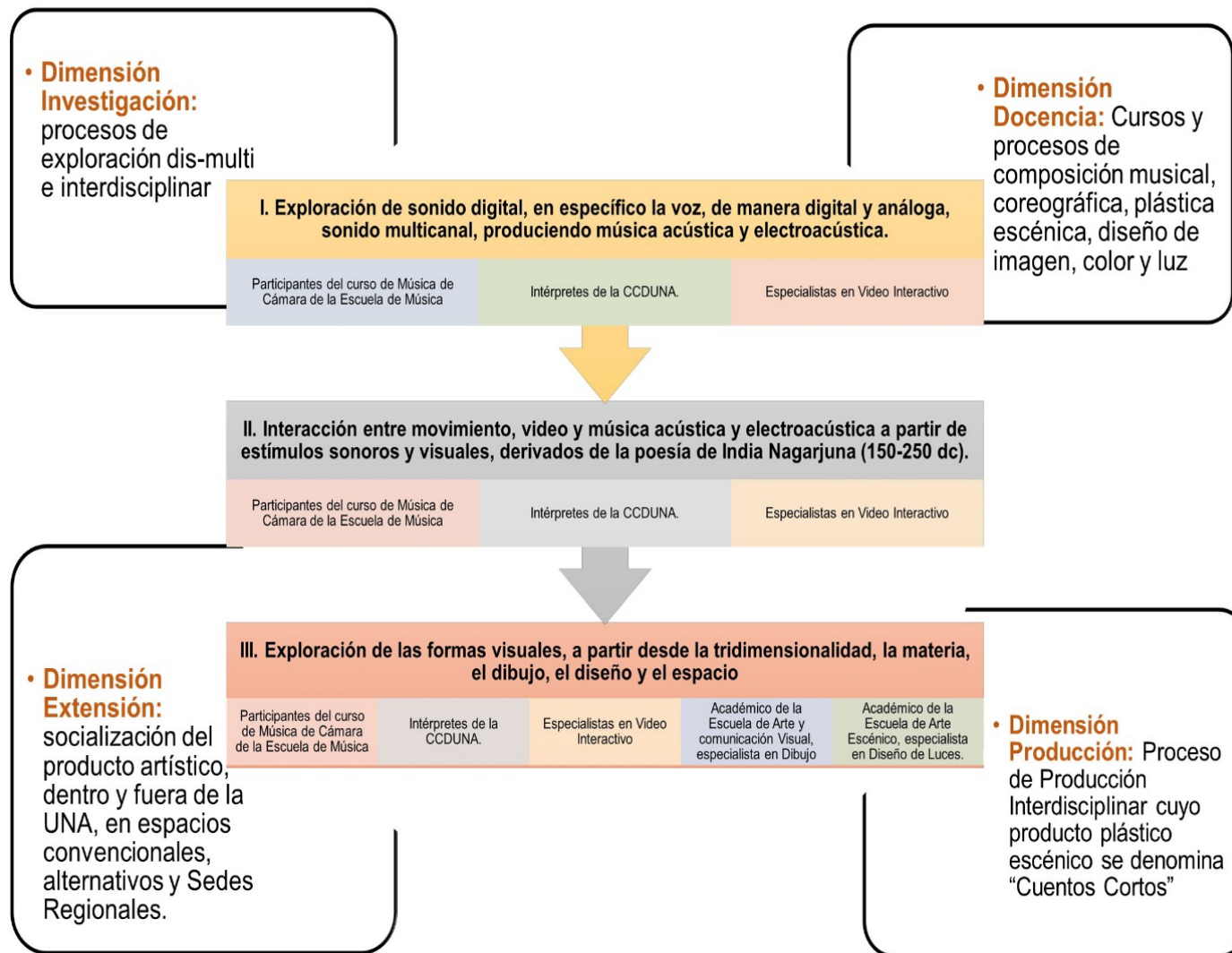
Aunque exista una guía general o "guión", el proceso de creación que dará inicio en enero de 2019 requerirá de la colaboración e integración disciplinar de las personas participantes del proyecto. (...)

Objetivo de la propuesta: Crear un espectáculo interdisciplinario para la celebración del 45 Aniversario de la existencia de las Escuelas de Arte que hoy conforman el CIDEA: Música, Danza, Arte Escénico Arte y Arte y

Comunicación Visual.

(Harley y Latouche, 2018, pp.2-3)

En términos de trabajo interdisciplinar esta primera aproximación, contó con una estructura metodológica consistente al proceso de investigación complejo – interdisciplinario, en términos de objetos de análisis y de fases de trabajo, multi e interdisciplinar, que se plasman de la siguiente manera:



Esquema 1. Procesos y Fases de la Primera Propuesta de Iniciativas Interdisciplinarias.

Fuente: Harley y Latouche, 2018, pp.4-6.

Como se aprecia, la propuesta inicial planteada por el equipo de académicos de la Escuela de Danza y la Escuela de Música incorporaba elementos de integraciones y diferenciaciones multidisciplinares e interdisciplinares a partir de un texto poético, el cuerpo y la interacción con video.



Ilustración 3. Portada de la propuesta definitiva, presentada a las Autoridades del CIDEA. Fuente: Elaboración propia, 2018.

Es así como, entre los meses de mayo y junio del 2018, de manera colaborativa, se trabaja en esta propuesta, que entre sus grandes inversiones se encontraba el pago de derechos de autor, por el uso de una pieza musical y el pago de software especializados para la exploración del video interactivo.

En este sentido, el equipo proponente toma la difícil decisión de cambiar la perspectiva de la propuesta, a fin de integrar de manera explícita la conmemoración del año 2019 que, en la UNA se denominó:

"2019: año de la UNA por la Igualdad, Equidad y la No Violencia de Género"; además, del 45 Aniversario de la fundación de las Escuelas de Arte en la institución.

Formulación de la segunda propuesta

A finales de julio de 2018, después de varias reuniones de coordinación para la formulación de la segunda propuesta de EEIM-CICATRIZ, la académica a cargo de la construcción del documento, parte del tema de la violencia de género en Costa Rica, con el fin de que desde *“la academia universitaria podemos abordar algunas de las condiciones socioculturales de nuestra sociedad costarricense que limitan el desarrollo integral de las mujeres y que desde el lenguaje simbólico del arte, convertirlos en un espacio de concientización social”* (Zúñiga, 2018, p. 1).

En concordancia con estos principios axiológicos, se formula un documento que describe algunas de las condiciones sociales y estructurales, que resultan más visibles en la caracterización de la violencia de género en Costa Rica, con el objetivo de *“Desarrollar un proceso de creación artística interdisciplinaria, en conmemoración del 45 aniversario del CIDEA, con la participación de sus cuatro Escuelas de Arte y en el marco sectorial universitario estatal del año 2019: por la Igualdad de Género”* (Zúñiga, 2018, p. 11).

Este documento de formulación inició con la delimitación del fenómeno de la violencia, a partir de teóricas como Marcela Lagarde, Yadira Calvo o Alda Facio, a fin de comprender el criterio de análisis de género, que abarca políticas públicas, procesos jurídicos, descolocación del positivismo académico hacia una epistemología feminista, y nuevas formas de apoyo y empoderamiento de los sectores sociales más vulnerables.

Más adelante, se exponen los datos de la realidad empírica más relevantes, que se recopilan en Observatorio de Violencia de Género contra las Mujeres y Acceso a la Justicia (OVGMAJ) del Poder Judicial de Costa Rica (<https://observatoriodegenero.poder-judicial.go.cr/>), como es el caso de los tipos de violencia de género más significativos para las mujeres en Costa Rica, a saber: la Violencia Sexual, la Violencia Doméstica, y, los Femicidios.

Por otra parte, la elección del nombre CICATRIZ radica en hacer visible que los casos de violencia de las mujeres, en Costa Rica o en el mundo, son el reflejo de una cultura patriarcal que cosifica a las mujeres

como objeto de posesión que, en la memoria colectiva, deja rastros de sus manifestaciones visibles e invisibles ya que

Cicatriz es el surco que deja lo que aconteció, lo que nos marca y que persiste en la memoria recordándonos la necesaria transmutación de nuestro habitar en sociedad, está en nuestro cuerpo y nuestra psique, en nuestra alma. Nos recuerda las rutas que no queremos volver a caminar y son el punto de partida para forjar nuevos principios éticos para nuestras relaciones.

(Zúñiga, 2018, p.1)

De esta manera, y a partir de dos preguntas detonadoras que surgen para relacionar el fenómeno social de la violencia de género hacia las mujeres en Costa Rica, se plantean las fases de trabajo creativo interdisciplinario a seguir en EEIM-CICATRIZ, durante el año 2019, de la siguiente manera:

Preguntas detonadoras del proceso creativo

1. ¿Cómo se manifiestan las violencias de género hacia las mujeres costarricenses?
2. ¿Cómo sanan las heridas de las violencias de género hacia las mujeres y se convierten en cicatriz que nos recuerdan lo que debe cambiar para un nuevo habitar solidario y sororario, como mujeres y hombres, en nuestro país?

Fases propuestas para el proceso creativo

I Fase del Proceso Interdisciplinar: Investigación y Docencia Intersectorial e Interinstitucional

- Conversatorios con personas expertas de diferentes áreas de conocimiento, que abordan el tema de la violencia de género, dentro y fuera de la UNA.
- Para encontrar convergencias y divergencias disciplinares sobre la relevancia de la información y su función como detonador creativo.

II Fase del Proceso Interdisciplinar: Investigación, Docencia y Exploración Artística

- Desarrollo de ejercicios multidisciplinarios e interdisciplinares sobre los elementos creativos de la temática social.
- A través de momentos de diferenciación dis y multidisciplinar e integración interdisciplinar.

III Fase del Proceso Interdisciplinar: Creación Artística Interdisciplinaria

- Concatenación de los procesos de investigación y exploración, en una estructura dramática capaz de expresar, de manera simbólica, el fenómeno social abordado.
- A partir de la Estructuración y la Construcción de escenas.

IV Fase del Proceso Interdisciplinar: Socialización de la Obra Artística y Público Meta

- Inicialmente, se pensó en el Centro Cívico para la Paz, en Garabito o en Guararí de Heredia, comunidades altamente vulnerables, como primer espacio de Socialización.
- Después, llevarla al Centro Para las Artes del CIDEA y el Museo del Jade.

V Fase del Proceso Interdisciplinar: Sistematización

- A partir de entrevistas, del registro audiovisual y la investigación.

Esquema 2. Estructura general de la Propuesta presentada ante las Autoridades del CIDEA.

Fuente: Elaboración propia, 2020. Adaptación de la formulación realizada en el 2018.

Como se aprecia, las preguntas detonadoras permitieron generar una serie de cinco fases coherentes con los procesos de investigación interdisciplinar, que parten de procesos de diferenciación y de integración, basados en procesos de creación artística en que se investiga una temática específica, se explora desde el cuerpo (danzado, teatral, musical o visual) un material escénico que luego, fue estructurado dramáticamente y construido como objeto artístico.

Más adelante, en este documento de sistematización, se comprueba que casi todas las fases propuestas fueron implementadas, que hubo situaciones logísticas y de presupuesto que limitaron y transformaron algunas de las lógicas propuestas.

Eje: Fase de Investigación

La fase de investigación del EEIM-CICATRIZ inicia en el mismo año 2018, con la coordinación de un proceso de acompañamiento por parte del INAMU, a partir del trabajo asesoría de la M.Sc. Gabriela

Delgado Hidalgo, psicóloga de la Unidad de Emergencias del INAMU. Quién revisa el proyecto y da algunas pautas desde el género y el feminismo para el abordaje de este.

Ya para enero del año 2019, se invitan a varias personas expertas de la UNA y de otras instituciones gubernamentales y no gubernamentales a impartir charlas sobre diversas manifestaciones de la violencia de género en Costa Rica, y el proceso se desarrolló de la siguiente manera:

Tabla 2. Programación de Charlas, Fase de Investigación Multidisciplinar e Interdisciplinar, enero-marzo 2019.

Fecha	Hora y Lugar	Tema	Persona invitada
Viernes 25 enero	1:30pm. Estudio 1, Escuela de Danza.	CHARLA: ¿Qué es el Género? ¿Qué es la violencia de género?	Álvaro Mata Guillé
Viernes 1 febrero	1:30pm. Estudio 4, Escuela de Danza.	CHARLA INTRODUCTORIA: Violencia sistémica y en relación con el medio ambiente	Enid Sofía Zúñiga Murillo
Viernes 8 febrero	1:30pm. Estudio 4, Escuela de Danza.	CHARLA INTRODUCTORIA: Trata de personas en Costa Rica	Enid Sofía Zúñiga Murillo

Fecha	Hora y Lugar	Tema	Persona invitada
Viernes 15 febrero	1:30pm Estudio (según la hora de cierre) Escuela de Danza.	CHARLA: Masculinidades	Álvaro Campus Guadamuz, del Instituto Costarricense de Masculinidad, Pareja y Sexualidad (Instituto WEM).
Viernes 1º de marzo	1:30 p.m. Escuela de Danza	CHARLA: Violencia de Género hacia las mujeres en Costa Rica y el Sistema Educativo Nacional	M.Sc. Fannella Giusti Minotre del Instituto de Estudios de la Mujer (IEM) de la UNA.
Viernes 8 marzo	1:00 p.m. Escuela de Danza	CHARLA: Violencia hacia la niñez y la adolescencia en Costa Rica.	M.Sc. Pablo Chaverri Investigador del Instituto de Estudios Interdisciplinarios de la Niñez y la Adolescencia (INEINA) de la UNA.
Viernes 15 marzo	1:30 p.m. Escuela de Danza	CHARLA: Violencia hacia las personas adultas mayores en Costa Rica.	Dra. Maribel León Fernández Coordinadora del Programa de Atención Integral para al Persona Adulta Mayor del Centro de Estudios Generales de la UNA
Viernes 22 marzo	Estudio 4, Escuela de Danza. 1:00 p.m.	TALLER: Violencia de Género en Costa Rica.	M.Sc. Gabriela Delgado y M.Sc. Kattia Solís Arce. Área de Violencia de Género del INAMU

Fuente: Coordinación y elaboración propia, 2019.

Estas charlas y taller fueron realizadas para el equipo creativo y para las personas intérpretes que pudiesen participar, a fin de empezar a construir un lenguaje común en torno al fenómeno de la violencia de género hacia las mujeres en Costa Rica, según diversas dimensiones de vulnerabilidad.

Es de recalcar, el trabajo intersectorial y multidisciplinar de esta etapa, que permitió conocer diversas manifestaciones del fenómeno social, y que, enlazadas con la experiencia personal, en el plano privado o en la esfera pública de las personas participantes. De esta forma, en cada una de las charlas se expuso un eje de la violencia social y a continuación se caracterizan, de manera general, en orden cronológico.

En la primera charla se abordó las temáticas del Género y la Cultura de Paz, el especialista encargado utilizó una metodología de análisis crítico para confrontar a las personas asistentes frente a sus propios posicionamientos con relación al Género como categoría de análisis social y la construcción de una Cultura de Paz.

Significó algunas de estas aristas en la vida cotidiana, y, como a partir de las ideas individuales y colectivas sobre el mundo y la sociedad, se generan mecanismos de control y discriminación.

En específico, se dialogó sobre el cuerpo como principio de la interacción con el otro y con el mundo, que se desarrolla en una sociedad donde el cuerpo de la mujer es secuestrado por la cultura, despojándolo de su autonomía y su capacidad de raciocinio, lo cual significa cosificar el cuerpo de la mujer, en términos de producción y de objeto a dominar.

Esta lógica de dominación es a partir del miedo y la diferencia, lo que hace que adquiera importancia la Cultura de Paz como mecanismo para abrazar la diversidad de pensamientos, cuerpos y culturas, en contraposición a la Cultura de la Negación, que actúa como sistema de valores que se deben obedecer, bajo la lógica binaria de lo bueno y lo malo.



Imagen 1. Sesión para abordar los conceptos de Género y Cultura de Paz

Fuente: Imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 25 de enero 2019. Panelista: Álvaro Mata Guillé, filósofo y escritor costarricense. Ubicación: secuencia #0011 de grabación, a los 0023 segundos.

En cuanto a la charla sobre la violencia sistémica, la académica de la Escuela de Danza, M.Sc. Enid Sofía Zúñiga Murillo, abordó diferentes factores culturales, económicos y políticos que promueven y validan

mecanismos de opresión y dominación sobre los cuerpos de las mujeres, en especial las mujeres pobres, la niñez y la adolescencia, así como sobre el medio ambiente.

Además, se enfatiza sobre las dinámicas de consumo de bienes y productos y como su crecimiento exponencial es un factor de violencia hacia el medio ambiente; tomando en cuenta que, la naturaleza es un ecosistema con fuentes y recursos finitos, que, bajo la lógica extractivista y desarrollista, el ser humano afecta el equilibrio ambiental, afectando con ello a los países más pobres del planeta. Se plantea la necesidad de una ética de vida, a partir de los planteamientos de Leonardo Boff y la Carta a la Tierra.



Imagen 2. Sesión para abordar el concepto de violencia sistémica y su relación con el medio ambiente

Fuente: video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 01 de febrero de 2019. Panelista: Enid Sofía Zúñiga Murillo, Escuela de Danza. Ubicación: secuencia #0009 de grabación, a los 0009 segundos.

La tercera charla, también a cargo de M.Sc. Enid Sofía Zúñiga Murillo, se enfocó en dimensionar la violencia como una estrategia de control social que, al ser naturalizada en el seno mismo de las relaciones sociales, se vuelve intangible, pero se reproduce consciente e inconscientemente.

En este sentido, se hace énfasis al fenómeno de la trata de personas, como una de las manifestaciones más claras de violencia estructural en Costa Rica, y que se hace tangible en la prostitución infantil, en el turismo sexual, el secuestro de personas con fines de trabajo forzado, esclavitud o para la explotación sexual.

Se hace hincapié en que las principales víctimas, alrededor del mundo son mujeres, niñas, hombres en capacidad productiva y niños. Además, se analiza el caso de una de las principales explotadoras sexuales en Costa Rica, que fue documentada por un equipo español de noticias, en el año 2012 y se recomiendan otros documentales sobre esta temática.



Imagen 3. Sesión para abordar el tema de la trata de personas en Costa Rica.

Fuente: Imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 09 de febrero de 2019.

Panelista: Enid Sofía Zúñiga Murillo, Escuela de Danza. Ubicación: secuencia #0033 de grabación, al 01 minuto con 09 segundos.

Otra de las personas invitadas a dar charlas sobre diversas temáticas relacionadas con la violencia de Género fue el máster Álvaro Guadamuz, que fundó el Instituto Costarricense de Masculinidad, Pareja y Sexualidad, WEM, expuso a las personas participantes los principales mecanismos de dominación hacia la mujer que utiliza el machismo y el patriarcado, a partir de roles y conductas entronizadas en la sociedad y la cultura, en específico en la cultura costarricense.

Además, compartió casos específicos de los perfiles de hombres con los que trabaja el WEM, a partir de grupos de apoyo; estos hombres se acercan al Instituto para transformar su concepto de masculinidad y las formas en que establecen relaciones con sus parejas sentimentales y familia. Estos elementos detonaron un diálogo sobre las dinámicas sociales nocivas y los prejuicios que la sociedad costarricense perpetua con relación a la diversidad sexual, la lógica del hombre proveedor, el macho dominante, entre otras.



Imagen 4. Sesión para abordar el concepto de las Masculinidades en Costa Rica

Fuente: Imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 15 de febrero de 2019. Panelista: Álvaro Guadamuz, Instituto Costarricense de Masculinidad, Pareja y Sexualidad. Ubicación: secuencia #0006 de grabación, a los 02 minutos con 47 segundos.

En cuanto a la charla sobre Violencia de Género, la especialista del Instituto de Estudios de la Mujer de la Universidad Nacional, la máster Fannella Giusti Minotre, inició con la exposición de los principales datos estadísticos sobre las violencias que sufren las mujeres, en el mundo, en Latinoamérica y en Costa Rica.

Y como estas violencias de Género, como mecanismo estructural y simbólico del sistema social patriarcal, colonial y capitalista que utiliza para perpetuar jerarquías de poder y dominación; de esta manera, la especialista diferenció tres tipos de violencia y aclaró cuales de estas tocan directamente a las mujeres y niñas, las cuales son la Violencia Social, la Violencia de Género y la Violencia contra las Mujeres, en esta última estableció los mecanismos jurídicos que existen en el país para su sanción.

Además, abordó el tema de la prevención de la violencia de Género, a partir de sus metodologías de trabajo, las acciones y protocolos, tanto a nivel nacional como internacional, así como la responsabilidad del Estado, a partir de las instituciones gubernamentales y autónomas.



Imagen 5. Sesión para abordar el fenómeno de la violencia de género hacia las mujeres

Fuente: Imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 01 de marzo de 2019. Panelista: M.Sc. Fannella Giusti Minotre, Instituto de Estudios de la Mujer - UNA. Ubicación: secuencia #0005 de grabación, a los 12 minutos con 42 segundos.

La siguiente charla abordó las violencias que sufre la Niñez y la Adolescencia, estuvo a cargo del máster Pablo Chaverri, académico e investigador del Instituto de Estudios Interdisciplinarios de la Niñez y Adolescencia de la Universidad Nacional.

El especialista abordó el fenómeno de la violencia, y sus manifestaciones, como el maltrato infantil, la adultocentrismo, la exclusión social, la pobreza, las lógicas de la masculinidad hegemónica y tóxica, el individualismo extremo, tradiciones culturales legitimadoras de la violencia desde la crianza.

Puntualizó en el concepto de Niño/Niña, como sujeto de derechos con factores individuales que le determinan su capacidad de resiliencia y la violencia parental hacia la Niñez y la Adolescencia, sus consecuencias y mecanismos de prevención.



Imagen 6. Sesión para abordar el fenómeno de la violencia hacia la niñez y la adolescencia en Costa Rica

Fuente: Imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 08 de marzo de 2019. Panelista: M.Sc. Pablo Chaverrí Chaves, Instituto de Estudios Interdisciplinarios de la Niñez y la Adolescencia - UNA. Ubicación: secuencia #0016 de grabación, a los 02 minutos con 53 segundos.

En cuanto a la Charla sobre la Vejez y el Envejecimiento, la especialista invitada fue la Dra. Maribel León Fernández, coordinadora del Programa de Atención Integral a la persona Adulta Mayor de la UNA, quién trabajo con las personas participantes temáticas relacionadas con los conceptos de Vejez y Envejecimiento. Expuso las diferentes condiciones económicas y culturales que hace que esta fase de la vida humana no sea igual para todas las personas, por tanto, la necesidad de erradicar la percepción social sobre la persona adulta mayor, como alguien que pierde sus facultades para la convivencia social, ya que esto es un mecanismo de violencia estructural que se ejerce sobre esta población.

A partir de este eje temático, desarrolló dinámicas para lograr sensibilizar sobre los estereotipos y las representaciones sociales discriminatorias que la sociedad impone a las personas adultas mayores, y la importancia de reivindicarlas y aceptarlas, a partir de entender los cambios físicos y cognitivopsico-sociales, a partir de la construcción de una cultura que dé cabida a estos cambios y no los rechace.

Presento un panorama general de los derechos y normativas que protegen a las personas adultas mayores, así como, estrategias para la prevención de la violencia hacia este sector de la sociedad.

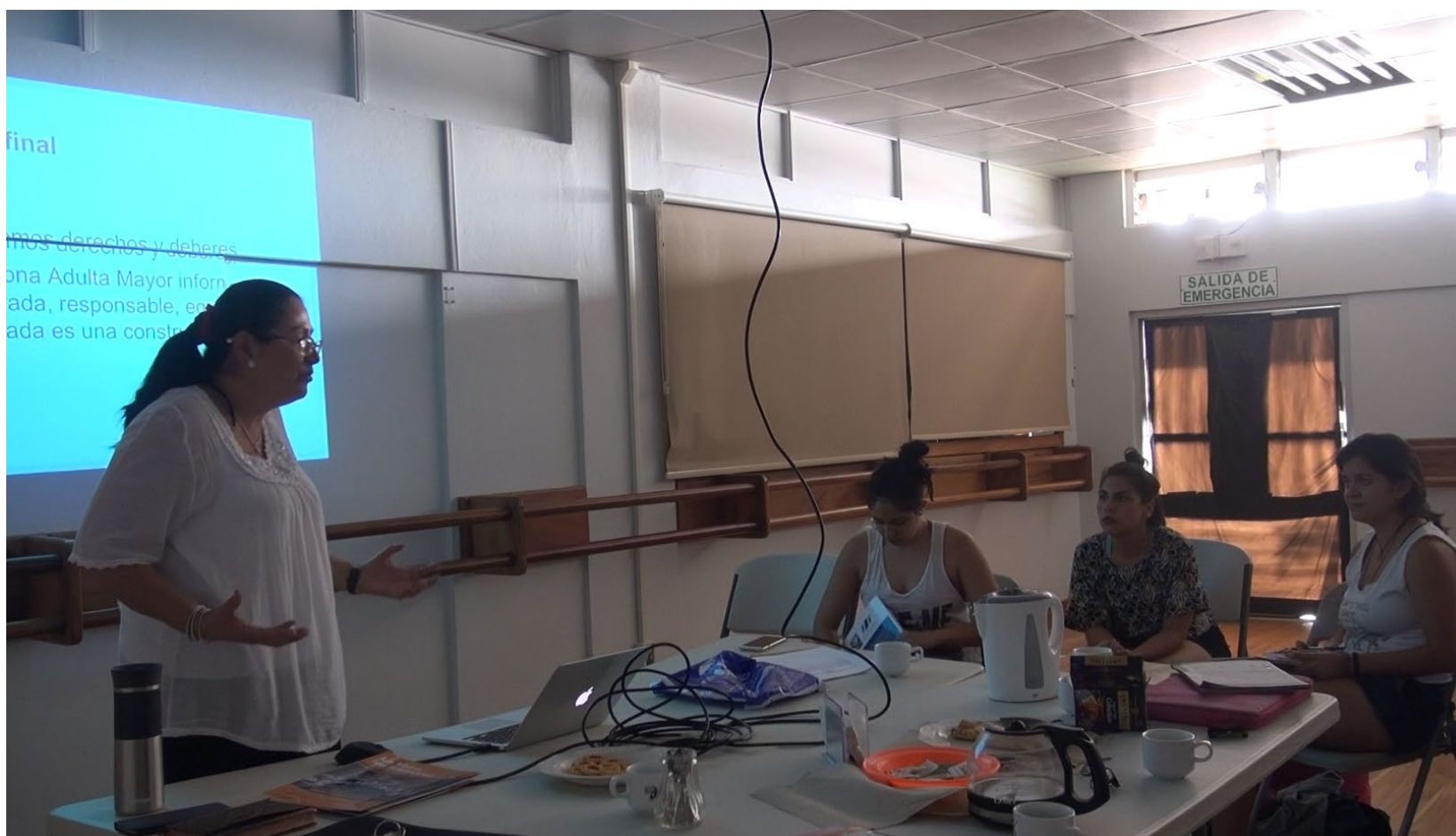


Imagen 7. Sesión para abordar la violencia hacia las personas adultas mayores en Costa Rica

Fuente: Imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 15 de marzo de 2019. Panelista: Dra. Maribel León Fernández, Coordinadora del Programa de Atención Integral para al Persona Adulta Mayor - UNA. Ubicación: secuencia #0016 de grabación, a los 02 minutos con 53 segundos.

La última charla estuvo a cargo de la psicóloga M.Sc. Gabriela Delgado Hidalgo, del Instituto Nacional de las Mujeres, quién trabaja en el área de atención psicológica a mujeres víctimas de violencia.

La especialista expuso el estado actual de la violencia género contra las mujeres y el femicidio en Costa Rica. Y cómo este fenómeno es un proceso estructural, donde el estado y la ciudadanía tienen una responsabilidad en su erradicación.

Amplió los conceptos del Derecho de las mujeres a una Vida libre de Violencia, la necesidad de poner sobre la mesa de discusión esta temática en el sistema educativo, desde la primaria hasta la universidad. E hizo una reflexión crítica y dialéctica sobre cómo la violencia de género inicia en las relaciones interpersonales, que se configura bajo las lógicas en que opera el sistema patriarcal y opresor, y cómo el espacio educativo puede ser un factor de transformación de estas dinámicas sociales o por el contrario, actúa como legitimador de una estructura social y política que violenta e invisibiliza a las niñas y mujeres, en la sociedad.

Expuso ejemplos de casos reales, tanto que atiende en el INAMU, como de su propia experiencia de vida, que permitieron a las personas participantes anclar los conceptos especializados en conocimientos más cercanos a su lenguaje y la realidad social.



Imagen 8. Sesión para abordar las características principales de la violencia de género en Costa Rica

Fuente: Imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 22 de marzo de 2019. Panelista: M.Sc. Gabriela Delgado, Área de Violencia de Género del Instituto Nacional de las Mujeres. Ubicación: secuencia #0015 de grabación, a los 0015 segundos.

En términos generales, esta fase de investigación permitió encontrar elementos del lenguaje y fenómenos concretos que pudiesen ser explorados a nivel biosensorial y socioemocional en la fase de exploración-creación.

Permitió que las personas participantes construyeran conocimientos comunes, relacionados con la Violencia de Género, así como la apertura al diálogo con otros saberes y lenguajes especializados, como oportunidad para explorar nuevas perspectivas creativas con relación a la temática.

Una dimensión importante de esta apertura al diálogo de saberes es la posibilidad colectiva de reflexionar sobre sus propias disposiciones culturales individuales ante la temática, y desarrollar grupalmente estrategias de comunicación para compartir pensamientos y emociones; lo cual es significó un desarrollo en las trayectorias cognoscitivas profundamente arraigadas en la interiorización socioemocional de las experiencias logrando abstracciones inductivas superiores. Lo cual se puede visualizar en el siguiente mapa:

Abstracción reflexiva

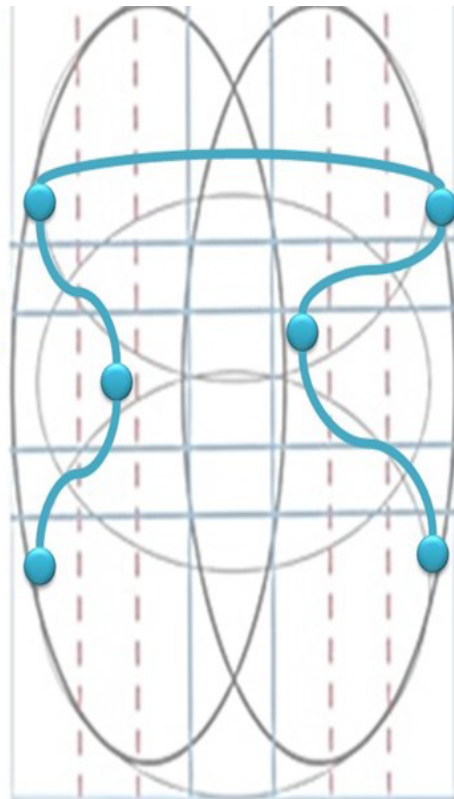
Dimensión lógica: aprehensión colectiva muy superficial, al tratarse de temáticas disciplinares, altamente especializadas, que se empiezan a poner en diálogo con los paradigmas de la creatividad y el arte.

Abstracción empírica

Dimensión Socioafectiva: interrelaciones con las personas participantes y expertas que se interiorizan a partir de la conciencia intersubjetiva de emociones, afectos y sentimientos, relacionados con la temática que se abordó.

Asimilación

Dimensión Biofísica: interacción sensorio emocional a partir del contacto con un nuevo conocimiento que se integra, desde la conciencia colectiva.



Generalización Completiva

Dimensión lógica: a nivel conceptual, se logran reflexiones derivadas de las experiencias de vida, en una dimensión empírica con el mundo especializado de las Ciencias Sociales, el Género y la Educación.

Generalización inductiva

Dimensión Socioafectiva: un nivel superior profundo de las emociones personales y colectivas, a partir de las reflexiones éticas, simbólicas e ideológicas que engloban la temática de la Violencia de Género.

Acomodación

Dimensión Biofísica: regulaciones sensorio emocionales desde lo individual a lo colectivo, que se centraron en el reconocimiento de sí mismo/a y del grupo, en el marco de esta temática.



Interiorizaciones



Exteriorizaciones

Mapa 4. Trayectorias Cognoscitivas de la Fase de Investigación

Fuente: Elaboración propia, 2020.

Como se detalla, el mapa de las trayectorias cognoscitivas de la fase de investigación expresa las cualidades de las dimensiones que, de manera simultánea, se acciona a partir de la interacción entre las personas participantes como grupo que se viene conformando, de estas con los conocimientos y lenguajes especializados del ámbito de las ciencias sociales y la educación, que poseen las personas que desarrollaron cada una de las charlas.

Es así como, en **los procesos de interiorización** de la experiencia, las trayectorias de asimilación, en la dimensión biofísica se caracterizaron por la interacción sensorio emocional a partir del contacto con un nuevo conocimiento que se integra, desde la conciencia colectiva. Además, en la dimensión socioafectiva, ocurren procesos de abstracción empírica que derivan de las interrelaciones con las personas participantes y expertas que se interiorizan a partir de la conciencia intersubjetiva de emociones, afectos y sentimientos, relacionados con la temática que se abordó. Y en la dimensión del pensamiento lógico ocurrió un proceso de aprehensión colectiva muy superficial, al tratarse de temáticas disciplinares,

altamente especializadas, que se empiezan a poner en diálogo con los paradigmas de la creatividad y el arte.

En cuanto a **los procesos de exteriorización** de la experiencia, las trayectorias cognoscitivas de las personas participantes se caracterizaron por una dimensión biofísica tendiente a buscar regulaciones sensorio-emocionales desde lo individual a lo colectivo, que se centraron en el reconocimiento de sí mismo/a y del grupo, en el marco de esta temática. Así como una dimensión socioafectiva que exterioriza de manera profunda y superior las emociones personales y colectivas, a partir de las reflexiones éticas, simbólicas e ideológicas que engloban la temática de la Violencia de Género. Y por último, una dimensión de pensamiento lógico centrada en el nivel conceptual, se logran reflexiones derivadas de las experiencias de vida, en una dimensión empírica con el mundo especializado de las Ciencias Sociales, el Género y la Educación.

En este orden de ideas, se recalca los tránsitos de reflexión que las personas participantes logran profundizar y que parten de sus experiencias personales individuales, a la construcción de memorias

conceptuales grupales, derivadas del intercambio de opiniones sobre las diferentes dimensiones de la violencia social y de género que se abarcaron.

Eje: Fase de Exploración. Búsqueda y consolidación de Detonadores Creativos

La fase de exploración se abocó a la búsqueda de detonadores o elementos creativos que sean la base para la creación de escenas o “*sketches*” (persona entrevistada S.06) que permitieron estructurar una dramaturgia escénica.

Para ampliar más sobre esta definición, la persona entrevistada S.07, define que la función de esta fase es la “*exploración de las principales temáticas vistas en las charlas*” (Fase de Investigación), y que a partir del juego y la lúdica de las interacciones humanas, se generan las

primeras secuencias de acción física a modo de bocetos (...) que son cuadros escénicos que implican un tema sobre el cual gira la acción corporal, dónde también hay una emoción, una sensación para llegar a explorar la energía que se genera de un estado físico y un estado

sensorial también, este estado vos has llegado a él voluntariamente (...) que despegas de un concepto que se quiere trabajar (...) esta segunda fase de exploración es, básicamente, intuitiva, yo por lo menos tengo la práctica de no separar nada, es decir, de no descartar nada de las propuestas, de escuchar mucho, con este elenco nos reuníamos mucho, hablábamos mucho, y después cuando se acercaba la CCDUNA, ya traían cosas resueltas y sabíamos que Yul estaba resolviendo también cosas con los chicos de IV Nivel; era una fase en donde cada quién trabajaba sus materiales, yo por mi parte estaba en un estado de escucha en relación con la temática y las propuestas del elenco (...)

Dado que, *“en CICATRIZ hay mucho movimiento, pero muy poca danza, eso es interesante, hay muchas acciones teatrales, algo como sketches de teatro”* (persona entrevistada S.06), las dinámicas en las que se desarrolló la búsqueda de detonares creativos fueron caracterizadas por diferenciaciones dis y multidisciplinares e integraciones interdisciplinarias, en donde, los equipos de trabajo se distanciaban para realizar exploraciones disciplinares y en algunos casos, estas exploraciones eran entre dos disciplinas

transformando el proceso a formas constructivas de conocimiento multidisciplinar, a partir de unidades temáticas concretas. Y luego se integraba todo el equipo para el diálogo de saberes interdisciplinares.

Objeto: Momentos de Exploración y Creación Artística, fases de diferenciación dis, multi e interdisciplinar, tránsitos recursivos

Entre las exploraciones más significativas para las personas creadoras e intérpretes escénicas se encuentran:

El sistema patriarcal

Un objeto, la Escalera se exploró como un símbolo del sistema patriarcal y opresor, en palabras de la persona entrevistada S.06, se propuso como objeto detonador de exploración de movimiento y acciones porque

desde las charlas yo sentía y veía que había un sistema... un sistema opresor... bueno un sistema que primero que nada permite la violencia (...) un sistema patriarcal que permite

acepta, estimula y provoca la violencia (...) sobre todo hacia la mujer (...) entonces yo lo veía, y yo decía ¿cómo puedo representar al sistema? ¿qué es ese sistema? Porque ese sistema es una estructura, una estructura a la cual nos cuesta mucho llegarle, es una estructura que a veces se niega para nosotros (...) Y como yo siempre siento que la mujer tiene que escalar peldaños y escalar peldaños, para cuando llega al último peldaño enterarse que está en el primero, en el de más abajo (...) porque siempre el sistema se encarga de darle vuelta a las cosas para que a la mujer siempre le cueste el doble (...) entonces se me ocurrió que una escalera que me permitía el ascender y el descender, y me permitía ponerla en la horizontal, ponerla en la vertical y crear diferentes trayectorias en el espacio y diferentes relaciones y acciones, no solo de movimiento sino también espaciales y acciones muy concretas (...) y la escalera se convirtió en el motor de las acciones concretas, y, a partir de ahí, pudimos construir escenas muy fuertes y muy simbólicas, de toda la situación de las oportunidades, del concepto del éxito, de un sistema inquebrantable, porque la escalera es inflexible, la escalera

no puede ser más que una escalera, no va a cambiar (...) ahí empecé a trabajar como la analogía, esta analogía, y tenemos un montón de material, por supuesto con toda la fisicalidad de los chiquillos, verdad.

Para el caso del grupo de intérpretes creadores/as de la CCDUNA el objeto de la Escalera significó una búsqueda de sentido, a partir del movimiento, y según como lo han expresado, tomando en cuenta las temáticas abordadas mediante las charlas del momento de Investigación; en este sentido, en la grabación de la sesión del 25 de abril de 2019, se puede observar que el grupo de personas intérpretes trabaja diversas dimensiones del objeto Escalera, que se va profundizando en las sesiones posteriores:

1. Primero es el acercamiento biofísico al objeto, para solucionar el cómo manipularlo y establecer las dimensiones espaciales del mismo.
2. De seguido, ocurre un acercamiento conceptual al objeto, como la escalera puede representar el ascender o descender, estar arriba o abajo del poder, como funciona como un símbolo de superioridad masculina o patriarcal.

3. Para luego profundizar en su significado, a partir del movimiento danzado, que pasa por una fase mecánica de trazado y luego por una interpretativa-semiótica, en la búsqueda de signos y significados comunes para todas las personas participantes.

Esta última dimensión, es muy importante, ya que el Grupo 02, establece que, a pesar de que su exploración es muy disciplinar, al momento de las integraciones interdisciplinarias, en específico al trabajar con el Director Dramatúrgico, les representó un reto de mayor profundidad interpretativa, al poner a dialogar dos tipos de lenguajes *"la danza y el teatro"*, a partir de las propuestas que el equipo de Dirección Artística proponía, se trabaja después desde la danza contemporánea, en su diferenciación disciplinar.



Imagen 9. Sesión n.2 registrada de exploración de la CCDUNA con el objeto Escalera

Fuente: imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 25 de abril de 2019. Ubicación: secuencia #0008 de grabación, a los 05 minutos con 21 segundos. Personas académicas que conforman la CCDUNA.

Sumado a esto, el Grupo 02 entrevistado establece que se dio un tercer nivel de integración interdisciplinaria, cuando se incorporaban a los procesos reflexivos, las y los participantes intérpretes y el equipo creativo, además de las personas a cargo de la Dirección Creativa. Procesos que enriquecieron la profundidad de su interpretación porque les permitió nuevas bifurcaciones creativas.

La naturalización histórica y social de la violencia hacia las mujeres

Otro detonador fundamental para la CCDUNA fue el análisis de cuentos y poemas, en este sentido, para la persona entrevistada S.06, el cuento de Barba Azul es muy significativo porque es un cuento infantil que naturaliza la violencia hacia las mujeres y permite su cosificación, lo cual cala en la psique desde la infancia, que luego se reproduce; además, de las relaciones de superioridad del hombre sobre la mujer, ya que

cuando esta chica habré la puerta prohibida y ve a todas las demás mujeres que están muertas en esa habitación, que fueron todas las otras que abrieron la habitación sin permiso o que desobedecieron el mando supremo (...) Y ella dijo --Yo voy a ser una de ellas-- y del susto se le cayó una llave manchada de sangre

En torno a este cuento, se derivaron otras búsquedas como revisar varias versiones del cuento, la versión infantil y la versión adulta, así como, el análisis de la obra de Pina Bausch que trató este mismo

cuento, llamada “Barbe Bleue” de 1971. Pero también, originó la incorporación del elemento de la sangre en una escena, el elemento de la silla como símbolo de poder de una persona sobre otra.



Imagen 11. Sesión de trabajo sobre interconexiones entre cuerpos, espacio y objetos, a partir de la exploración de las relaciones de pareja

Fuente: imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 16 de setiembre de 2019. Personas académicas CCDUNA. Ubicación: secuencia #0000 de grabación, a los 04 minutos con 46 segundos.



Imagen 12. Exploración de materiales textiles y tinturas para el efecto de sangre en escena

Fuente: Registro fotográfico del área de Producción de EEIM-CICATRIZ por medio de Whatsapp, del 10 de octubre de 2019, 06:02 p.m. Lugar: Salones de la Escuela de Danza

Se puede decir, que lo más importante que detonó, fueron las exploraciones sobre la relación de pareja, a partir el círculo de violencia en la pareja que representan las etapas por las cuales ocurre la violencia, en un ciclo acumulativo y en escalada. Este ciclo, se representa de la siguiente manera:



Esquema 3. Ciclo de Violencia de Pareja

Fuente: Elaboración propia, 2020. Adaptación de Facio, Arroyo y Jiménez (2006, pp. 56-58)

Como se aprecia, cada una de las fases del ciclo pueden ser *“en forma regular o estar separadas por diferentes períodos. Pueden aparecer tempranamente en la relación, puede ser al mes de estar conviviendo o tomar tiempo para aparecer como puede ser después de varios años de convivencia”* (Batres, 1996, citada por Facio, Arroyo y Jiménez, 2006, p.56). Y se repiten ciertos patrones de comportamiento que vulneran a las mujeres cada vez más, ante un agresor que se fortalece cada vez que se supera el ciclo. Este ciclo es significativo, dado que después, en la fase de Creación es retomado para el trabajo de construcción de la dramaturgia escénica de toda la obra.

Testimonios de víctimas de la violencia sexual

Para el Grupo 04, en su primera entrevista plantean que los testimonios son unos de los materiales más sensibles y complejos, dado que su exploración pasa por la palabra, la emoción y la construcción simbólica, *“empezamos a comentar de testimonios, de que se nos había pasado a nosotros, de que les*

había pasado a personas cercanas” (persona Grupo 02, primera entrevista), y esto les permitió generar nuevos estados biofísicos y emocionales, que cambiaron las formas de identificarse con la temática.

Testimonio

Niño de kinder, 5 o 6 años, vivo en pueblo pequeño en San Carlos. Siempre me fue bien con la mayoría de mis primos o demás personas, mi hermano y yo empezamos a ir con un primo mayor como de 15 años a hacer mandados y quedarnos el tiempo. Un día cuando no había nadie en mi casa, mi primo y yo teníamos que recoger algo a mi casa, cuando llegamos él me llevó a un cuarto junto con él, empecé a quitarme la ropa y quedé desnudo, yo solo observaba él se me quedaba viendo con una mirada morbosa mientras se masturbaba, luego me dijo que hiciera yo lo mismo, yo a esa edad no comprendía absolutamente nada de eso y mis papas nunca me enseñaron nada. Él me quitó la ropa, yo solo me dejé, él me arrojó boca abajo a la cama y se subió encima mío, empecó a rozarme con todos su zona genital sobre mis glúteos. Así lo hizo durante unos minutos y se quitó, me dijo que no le podía decir nada a nadie porque me iban a decir que era "playo". No le dije nada nadie, durante muchos días más él lo siguió haciendo, incluso me ~~hizo~~ hizo hacerle sexo oral, yo con 5 o 6 años. Siempre me llamaba a su casa para hacer esas cosas, durante casi 4 años, para ese tiempo, no lo sabía pero yo me había acostumbrado incluso ya se había convertido en una necesidad, con 9 años me había vuelto infamante, luego de esto mi familia se pasó a vivir a Cortage, a un internado solo para hombres. Allí con 10 años empecé a buscar a muchos compañeros para reproducir todo lo que me hacía: mi primo. Me sentía muy mal, muy culpable, no podía estar con otros hombres porque ya por mi mente pasaban situaciones sexuales, era muy enfermiso, había perdido mi inocencia a muy temprana edad, no podía permitirme jugar con los demás, no podía tener personas cercas.

Imagen 13. Uno de los testimonios de una persona intérprete.

Fuente: Archivo personal de la Directora General y Artística, facilitado para esta sistematización.

En palabras de la persona entrevistada S.07, este tipo de materiales para la detonación creativa permiten llegar a un

estado físico y está integrado con un estado sensorial también. Y ese estado has accedido a él voluntaria e intencionalmente. ¿Por qué? Porque podemos acceder al mismo mundo de maneras voluntarias. En concreto, entramos en un mundo al revés. Una vez que entramos voluntariamente, en este caso a este mundo escénico. Digamos que tiene que ser inducido voluntariamente. Y ¿por qué? Porque es parte de un concepto que se quiere trabajar y por lo tanto, necesitamos que el cuerpo, el corazón y la mente estén en un estado energético, sensorial, emocional determinado, que es al que queremos aludir.

En este sentido, los testimonios permitieron a las y los intérpretes escénicos entrar y salir de estados emocionales, para convertirlos en material creativo y simbólico, que abona a la exploración y construcción de unidades escénicas, esto se logra a partir de lo que el

testimonio está diciendo (...) entonces veamos, el mío es súper ajeno a mi realidad, pero soy yo en esta circunstancia que me da el testimonio. Pero el cómo yo me engancho de esto porque no sabía cómo entrar (...) Pero igual yo siento que también es como agarrar insumos personales (...) como que en este momento toca sentir esto. Agarro esto mi vida personal y lo pongo aquí como desplazándolo a la escena. Eso es la memoria emocional, es como universalizar y universalizar, digamos, lo que yo siento.

Se logra identificar que la búsqueda de este estado es un aglutinador interdisciplinario, dado que las personas de la danza, el teatro, las artes visuales y la música, que participaron del proceso, utilizaron con frecuencia esta búsqueda de un estado como el evocador creativo, en palabras de una de las estudiantes de IV Nivel de la carrera de Bachillerato en Danza, le permitió hacer *“ejercicios de la voz para entrar y salir de un estado (...) como definiendo sensaciones que son nuevas o no tan familiares para nosotros los bailarines”* (persona entrevistada S.04).

Además, este aglutinador creativo interdisciplinario, integra también los niveles biofísicos y afectivos, en un pensamiento lógico-simbólico de gran profundidad que permite hacer consciente la dimensión ética del fenómeno creativo-social abordado, al respecto una persona del Grupo 02, expresó en la segunda entrevista que los testimonios le permitieron dimensionar la palabra compartida de cada participante, ya que

Son palabras, porque desde mi perspectiva yo lo estoy trabajando como en la interpretación, pero también mucho en lo emocional, porque es algo que se vive día a día y que a mí, en lo personal me genera mucho dolor desde siempre porque tengo familia que le ha pasado esto a amigos muy cercanos, entonces es también como que me esfuerzo todo eso para poder hacerlo llegar a las otras personas o a veces lo difícil que es para estas personas comunicarlo. Entonces, realmente yo lo estoy disfrutando de ahí como como haciéndolo por ellos, como eso es lo que más me fuerza.

La muerte violenta

Uno de los detonadores creativos más significativos, es sin duda la exploración corporal a partir de la búsqueda de estados sentipensantes y creativos, en este sentido, el abordaje colectivo del concepto de necropsia, en especial el relajar el cuerpo inerte después de una muerte violenta.

Relajar este cuerpo inerte, que está contraído y rígido, es una acción forense que inicia con el hablarle al cadáver a fin de poder ser manipulado, esta técnica la utilizan forenses y embalsamadores, para el caso de EEIM-CICATRIZ el fenómeno fue planteado por la Directora Artística que buscaba crear momentos poéticos que permitieran cerrar la obra, que en su totalidad toca diferentes aristas de la violencia de género que, incluye la muerte violenta.



Imagen 14. Sesión de integración de procesos creativos, primeras aproximaciones del compositor

Fuente: imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 26 de junio de 2019. Personas estudiantes y personas académicas de las Escuelas de Arte Escénico, Música y Danza. Ubicación: secuencia #0006 de grabación, a los 0029 segundos.

De esta manera, la persona entrevistada S.06 plantea que esta exploración, construida como escena debe servir como cierre porque es parte de la CICATRIZ de la sociedad, de las familias, para esta persona la muerte no termina con la clausura de los procesos vitales, aún las emociones y la piel pueden ser movilizadas con un trato respetuoso y afectivo, es una imagen poética

porque le empiezas a hablar a los cuerpos de seres humanos, de personas que han muerto violentamente (...) personas que han muerto en situaciones de gran estrés y de violación, de agresión, de asalto (...) mueren en posiciones muy conflictivas y flexionadas y encogidos (...) que para poder hacer el estudio de la necropsia, de poder analizar los vestidos y la ropa. La idea es quitarles la ropa y que queden tan parecido a la naturalidad del cuerpo. Entonces los médicos no saben cómo hacerlo porque dice este artículo que es que la gente se muere con expresiones de soledad, de tristeza, de temor, de miedo, de ira, de rencor, verdad y en posiciones muy dramáticas corporalmente. (...) Entonces un médico les dijo --Yo les voy a decir cómo se quita la ropa--. Ese y los otros médicos creyeron que iba a salir con una técnica

de última bala. La última técnica que inventaron no sé dónde va a dar por supuesto. Fuera del país. Para qué? Para poder quitarle la ropa y poder analizar, analizar, analizar la ropa, analizar los cuerpos y analizar todo verdad y tratar de no contaminar este, de no contaminar las escenas ni los cuerpos, ni la ropa (...) Y el médico empezó a hablarle a los cuerpos: --Ya no te preocupes, ya estamos aquí. Tu familia nunca te ha abandonado. Tu familia está ahí afuera esperándote. Tu familia nunca dejó de buscarte. Tu familia te ama. Han preguntado por vos cada día de la semana, durante el tiempo que desapareciste. Ya puedes descansar en paz. Tu familia te está esperando. Entre más rápido hagamos esto, mejor terminemos esto de una vez para que tu familia se lleve el cuerpo y los sepulte como quiera. La familia te quiere recibir, te quiere abrazarte, quiere vivir tranquilízate-- y entonces los cuerpos súper contraídos y súper duros y súper tiesos empiezan a relajarse (...) Entonces te das cuenta como el amor, como el amor, como el cariño, como las emociones, como los sentimientos, pueden transformar inclusive los cadáveres.

Al respecto, una persona del Grupo 02, en la segunda entrevista, plantea que esta poética permite tocar un tema muy complejo a través de la metáfora, permite superar la literalidad de la realidad empírica, para convertirse en una obra artística, para esta persona entrevistada, la temática de la violencia puede ser *“muy panfletaria y leal a la verdad. Y tal vez, es como abarcar desde la metáfora y desde lo artístico un tema tan sensible, verdad”* (persona entrevistada del Grupo 02).

Además, para una estudiante de IV Nivel de la carrera de Bachillerato en Danza la profundidad poética la marcó el ejercicio planteado por el equipo de Dirección Artística, para detonar imágenes y estados de paz y tranquilidad, dicha participante, describe el ejercicio de la siguiente manera:

el ejercicio fue que llegáramos de estar de pie, a empezar a contraernos de una manera como fuerte y percutida hasta el suelo, y, en el suelo tener como un tipo de ataque epiléptico digamos. Entonces, el estar bajo de esa tensión y darle durante mucho tiempo, este a ese ataque epiléptico y de un momento a otro, bueno lo estábamos haciendo con música en vivo, entonces el momento en que la música se detuviera nosotros nos deteníamos con una

posición cómo contraída digamos, y deforme, ahí mismo en el suelo; y de ahí buscar como pasar muy muy lentamente a la posición anatómica. Y eso lo hacíamos mientras una actriz está hablándonos y diciéndonos palabras que nos tranquilicen y de aliento como lo harían los doctores con un cadáver. Entonces, ese ejercicio fue de los que más me han llegado digamos, como a calar para mi imaginación digamos, para saber cómo y en qué papel meterme.



Imagen 15. Sesión de exploración interdisciplinar, abordaje de la necropsia a partir del ejercicio de un cuerpo que muere en una situación de violencia.

Fuente: imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 28 de mayo de 2019. Personas estudiantes y personas académicas de las Escuelas de Arte Escénico, Música y Danza. Ubicación: secuencia #0015 de grabación, a los 02 minutos con 55 segundos.

La trata de personas

El grupo de IV Nivel de la carrera de Bachillerato abordó el tema de la trata de personas, significada en el encierro dentro de un cubo, que provoca un aglutinamiento, un movimiento denso y profundo, en la entrevista realizada al Grupo 03, las personas planteaban las siguientes reflexiones sobre el trabajo con el objeto y el fenómeno social:

Persona 1: *La cuestión está ahí, todos los días terminábamos como locos, enfermos con las cosas que nos comentaban en las charlas, entonces yo me iba a la casa y empezaba a pensar y pues me pareció que yo quería hablar de la violencia, pero no del mismo punto que siempre se habla (...) yo he vivido violencia como hombre, vivó violencia como homosexual, entonces me parece que la violencia va más allá. Entonces, yo quería tocar un tema diferente y me pareció súper adecuado. Además, por las condiciones que tenía, que era un grupo, era un grupo, tenía que integrarlos a todos dentro del montaje (...)*

Persona 2: *Es una violencia de muchas formas de violencia. Entonces esa fue otra fase cuando nos dimos cuenta de que no iban solas o por separado, hay demasiados tipos de violencia y entonces ahí se puede conectar con el trabajo del resto del equipo artístico (...)*

Persona 1: *personalmente me llamó mucho la atención la trata de personas y después la decisión que yo tomé de trabajar ese tema con ellos me parecía que no estaba tan salido del tema en general (...)*

Persona 3: *el coreógrafo que se le ocurrió trabajar con cubo (...)*

Persona 4: *en los primeros ensayos del montaje el coreógrafo decía --aquí estamos empujando el cubo--, pero no había cubo y ya después trabajando con el cubo, y los riesgos que eso tiene, porque como a veces se nos llevan los pies y ahora es otro elemento nuevo que aporta otras sensaciones nuevas que creo que ha ido enriqueciendo o modificando la misma estructura coreográfica.*

Persona 5: *estamos con una propuesta en que nos dicen --muévase así-- y, dentro de ese movimiento, empiezo a buscar como intérprete diferentes disposiciones. Creo que es muy valioso porque, número uno: desmitifica nuestra idea de composición, y, número dos: porque nos somete a otra búsqueda de la interpretación propia. No es sólo desde el lugar de que uno interpreta lo que uno sabe hacer, porque también es valioso saber. Para mí es muy valioso poder moverme como alguien más y poder sustraer algo de ese movimiento.*

Persona 6: *También ha sido todo un descubrimiento, porque al principio, cuando empezamos a trabajar con XXX, nos ponía súper juntos. Entonces, yo me acuerdo de que teníamos una queja constante, nosotros como grupo, que estábamos demasiado pegados. Y es que yo no puedo hacer este movimiento bien porque pego adelante de verdad. Se trata de cómo encontrar esa... esa comodidad dentro de nosotros mismos y también que ahí, en esa incomodidad, estaban naciendo la interpretación de la trata de personas. Hay un montón de*

personas en un contenedor. Entonces, cómo a partir del movimiento solo, fue creciendo la interpretación sin darnos cuenta.

Persona 4: *estar así pegados nos remite que sensaciones y también, anímicamente porque nos ofuscamos un montón y nos jalábamos el pelo hacia donde nos majábamos todos, y eso enriquece la interpretación del tema de XXX. (entrevista personas de IV Nivel de la carrera de Bachillerato en Danza y coreógrafo, 2019)*



Imagen 16. Sesión de trabajo, estudiantes de IV Nivel, Escuela de Danza

Fuente: imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 10 de mayo de 2019. Personas estudiantes de IV Nivel de la carrera de Bachillerato en Danza. Momento: cámara 01, secuencia #0025 de grabación, a los 02 minutos con 09 segundos.



Imagen 17. Sesión de muestra de trabajo con el cubo y muestra de imagen gráfica I

Fuente: imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 14 de junio de 2019. Personas estudiantes y académicas de las Escuelas de Música, Danza y Arte y Comunicación Visual; además del equipo asesor.

Ubicación: secuencia #0029 de grabación, a los 02 minutos con 20 segundos.

El grupo expresa que las condiciones iniciales del fenómeno social fueron dadas por un documental español sobre el turismo sexual en Costa Rica, que fue presentado en las charlas de la primera fase de investigación. Y que, a partir de la exploración física, con un cuerpo danzado se empieza a convertir en un fenómeno artístico-creativo, que aporta a la totalidad del proyecto CICATRIZ, como un eje temático en que se manifiesta la violencia.

El juego de poder que se ejerce una persona a partir de la violencia física

Otro de los detonantes creativos fue el poder que se ejerce sobre otra persona, a partir de dinámicas violentas de acción-reacción, entre una persona que agrede y otra que es víctima, al respecto, la persona entrevistada S.02 plantea que lo ejercicios guiados por el Director Artístico representaron juegos de búsqueda de estados individuales y grupales, así como profundizar orgánicamente en la interpretación escénica,

por ejemplo, jugamos empujar al otro. Entonces, yo siento que todo eso también viene alimentado de cosas, ¿entiende?, el cómo pego, el cómo lo recibo o quién soy yo en este momento, verdad soy una víctima o un agresor. Entonces en eso, a pesar de que sean ejercicios que guían a uno, uno a través de toda esa información que recibe en un primer momento de las charlas, puede llegar a construir otras cosas muy profundas (...) el ejercicio de jugar es una forma más consciente de hacer en ciertas cosas interpretativas, verdad.



Imagen 18. Sesión n.1 registrada de exploración interdisciplinar

Fuente: imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 26 de abril de 2019. Personas estudiantes de las cuatro escuelas y personas académicas participantes del CIDEA. Ubicación: cámara 02, secuencia #0005 de grabación, a los 10 minutos con 28 segundos.

La técnica de juego creativo le permitió al Director Artístico cruzar elementos conceptuales de las charlas de la fase de investigación mediante la exploración del cuerpo, como un mecanismo aglutinador interdisciplinario, ya que

dentro de esta misma premisa de construir el trabajo interdisciplinario desde la colectividad, empezamos también a hablar un poco sobre el material que teníamos que habíamos visto o contándonos las personas que no habían estado en la fase de conversatorios sobre hechos, hitos importantes. Y entonces, ¿cómo pasar eso al cuerpo? Yo hice unos primeros ejercicios un poco fuertes, en donde empezábamos a sentir la acción de violencia en nuestro cuerpo, en el cuerpo del otro, obviamente explicado y pre acordado, verdad. Para que nadie se fuera a sentir violentado. No fue violencia extrema, pero sí había una intervención ruda el cuerpo. Entonces, se exploraba el cómo ir pasando, como esos impulsos a las manos y que tampoco te agarraran fuerte o así para ver qué sensaciones empiezan a generarse y qué material. De pronto, ese tipo de acciones empiezan a generarse técnicamente. Cómo poner el cuerpo en

una sensación o una acción de agresividad, tanto la persona que lo detona como el receptor.

A partir de ese elemento técnico fueron saliendo diferentes cualidades del cuerpo, relaciones que también fuimos identificando como posibles acciones.

En este sentido, es muy importante señalar que, para las personas intérpretes, estos ejercicios fueron claves para concretar imágenes que, organizadas de cierta forma, empezaron a dar unidades de acción dramática, en este sentido, una de las personas intérpretes comentó que estos ejercicios generaron

estímulos y nos hace ejercicios que nos ayudan a buscar esos estados, por ejemplo, físicos. El primero que hicimos, que lo hicimos desde el puro inicio, en donde una compañera desarrolló el texto y nosotros presionamos en ciertos puntos de su cuerpo para que logre una inflexión de la palabra, es como localizar la palabra desde otro lugar del cuerpo. Y eso lo hemos trabajado de varias formas.



Imagen 19. Registro de exploración de sonoridades y voces de las intérpretes de Artes Escénicas

Fuente: video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 26 de abril de 2019. Personas estudiantes de la Escuela de Arte Escénico, Estudio de Grabación de INTERARTES. Ubicación: secuencia #0012 de grabación, a los 0058 segundos.

De esta manera, algunas de las exploraciones sobre ejercer presión en el cuerpo de otra persona dieron cabida a una exploración vocal, que permitió reconocer otras cualidades y texturas de las voces de las personas intérpretes. Para esto, se trabajó con varias personas académicas y las estudiantes, en el estudio de grabación del Programa Interartes del CIDEA.

En términos Cognoscitivos, la fase de exploración-creación del EEIM-CICATRIZ se centró en la búsqueda biofísica y afectiva en las interacciones entre las personas creadoras involucradas, dando cabida a una significación simbólica profunda, basada en las experiencias personales y el material analizado en la fase de investigación. Por ende, las trayectorias cognoscitivas se pueden identificar de la siguiente manera:

Abstracción reflexiva

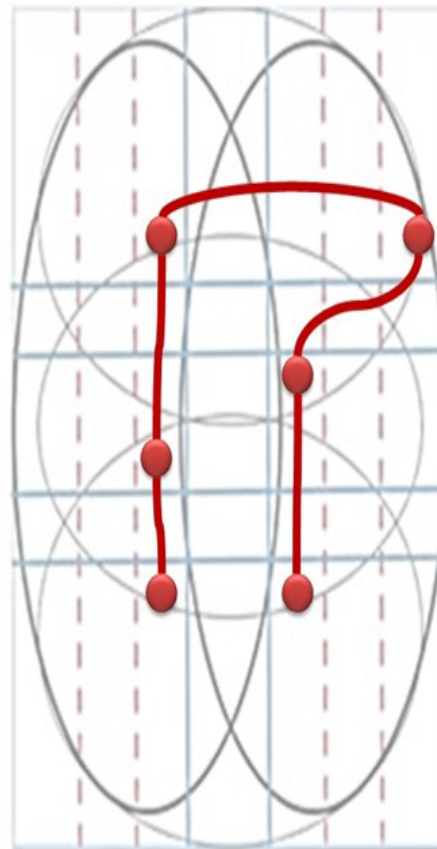
Dimensión Lógica: exploración conceptual-simbólica, a partir de las dimensiones del fenómeno social abordado en la fase de investigación.

Abstracción empírica

Dimensión Socioafectiva: exploraciones socioemocionales personales y colectivas, a partir de las experiencias multisensoriales.

Asimilación

Dimensión Biofísica: exploraciones de experiencias multisensoriales.



Generalización Completiva

Dimensión Lógica: un nivel profundo conceptual, que permite dar cabida a signos y significaciones simbólicas estables, derivadas de las experiencias biofísicas y socioafectivas, convirtiendo el fenómeno social en un sistema de creación artística.

Generalización inductiva

Dimensión Socioafectiva: un nivel superior profundo de las emociones personales y colectivas, a partir de las experiencias multisensoriales, con base en las relaciones interpersonales.

Acomodación

Dimensión Biofísica: un nivel superior profundo de integración de experiencias multisensoriales, basadas en la interacción de las personas creadoras a partir de la activación de estados sensoriales intencionados para la creación.



Interiorizaciones



Exteriorizaciones

Mapa 5. Trayectorias Cognoscitivas Colectivas en la Fase de Exploración-Creación

Fuente: Elaboración propia, 2020.

Hay que recordar que, en el marco de la epistemología constructivista las experiencias concretas con el mundo son las que posibilitan la construcción de conocimiento, esta interacción no es totalizante, sino que ocurre en diversas dimensiones, de manera simultánea, a partir de la interacción de las personas entre sí y con el medio.

En este sentido, en los **procesos de interiorización** de la experiencia colectiva, en la fase de exploración-creación, de manera integral se pueden identificar, las siguientes trayectorias:

- **Dimensión Biofísica:** exploraciones de experiencias multisensoriales, en dónde los procesos de asimilación parten de la búsqueda de sensaciones y se da importancia a las percepciones individuales y grupales a la memoria sensorial.
- **Dimensión Socioafectiva:** exploraciones socioemocionales personales y colectivas, a partir de las experiencias multisensoriales, en donde los procesos de abstracción empírica se focalizan en las interacciones de las personas, a partir de la exploración del cuerpo y sus percepciones,

dando un valor preponderante a las condiciones necesarias para lograr estados socioemocionales inducidos para la creación.

- **Dimensión lógica:** exploración conceptual-simbólica, a partir de las dimensiones del fenómeno social abordado en la fase de investigación. Es decir, se producen procesos de abstracción reflexiva para la búsqueda de correspondencias entre los conceptos planteados en las charlas desarrolladas entre enero y marzo, con signos y significados simbólicos que permitan elaborar un sistema semiótico escénico.

De manera sincrónica, en los **procesos de exteriorización** de la experiencia colectiva, en la fase de exploración-creación, se identifican las siguientes trayectorias:

- **Dimensión Biofísica:** un nivel superior profundo de integración de experiencias multisensoriales, basadas en la interacción de las personas creadoras a partir de la activación de estados sensoriales intencionados para la creación. Lo cual da como resultado, procesos de

acomodación individual y colectiva acentuados en las percepciones sensoriales que se dan en las interconexiones de las energías corporales.

- **Dimensión Socioafectiva:** un nivel superior profundo de las emociones personales y colectivas, a partir de las experiencias multisensoriales, con base en las relaciones interpersonales. Dando como resultado generalizaciones inductivas a partir de las experiencias colectivas, no solo de los estados inducidos por el equipo de Dirección Artística, sino por las integraciones y diferenciaciones multi e interdisciplinarias.
- **Dimensión lógica:** un nivel profundo conceptual, que permite dar cabida a signos y significaciones simbólicas estables, derivadas de las experiencias biofísicas y socioafectivas, convirtiendo el fenómeno social en un sistema de creación artística, a partir de generalizaciones completivas necesarias para la construcción de la obra escénica interdisciplinaria.

Como se aprecia, las integraciones y diferenciaciones dis, multi e interdisciplinarias matizan la reflexión sobre la experiencia creativa, esto ocurre en forma de bucles de retroalimentación positiva al sistema, en donde las personas creadoras viven perturbaciones en sus dimensiones biofísicas, socioafectivas y lógicas, por el alto nivel de incertidumbre que se genera, a partir del diálogo de saberes disciplinares.

Eje: Creación Escénica

La fase de Creación Escénica parte de la primera propuesta de dramaturgia para el EEIM-CICATRIZ, planteada por el equipo de Dirección Escénica, el 31 de mayo de 2020 a fin de crear las condiciones estructurales de la EEIM-CICATRIZ y con ello, profundizar y fijar los procesos semióticos del espectáculo.

La transcripción total de esta primera propuesta se considera importante, porque en ella se identifican las correspondencias integradas de los aspectos conceptuales derivados de la fase de investigación, los detonadores

creativos seleccionados de la fase de exploración, y las integraciones necesarias a partir de las diferenciaciones dis y multidisciplinares:

Propuesta dramática de Cicatriz

Reinaldo Amien Gutiérrez

El Ciclo como motor dramático:

Un ciclo es una serie de fases o estados por las que pasa una situación, acontecimiento o fenómeno. conjunto de fenómenos o acontecimientos que se repiten de modo estructurado, secuencial y metódico. También la palabra se emplea con recurrencia para denominar a la serie de fenómenos que tienden a repetirse de manera organizada y ordenada.

Partiendo de este concepto se propone una estructura dramática que se construya con una serie de fases orientadas a formar un ciclo, pero que a su vez los materiales escénicos que componen estas fases también representen pequeños ciclos en sí mismos, de manera que se genere un patrón que va de lo macro a lo micro.

Ciclo de la violencia:

El tema de la violencia es el eje central del concepto de Cicatriz. Para la elaboración de la estructura dramática se profundiza el fenómeno de la violencia como un ciclo, el cual tiene fases que lo identifican como tal. Según la Dra. Leonor Walker el ciclo de la violencia, más específicamente el de la violencia doméstica, consta de tres fases definidas:

- **Aumento de tensión:** Ocurren incidentes menores de agresión de diversas formas como gritos, peleas pequeñas. La víctima ante los incidentes menores evita cualquier conducta que pueda provocar al agresor, trata de calmarlo, tiene esperanza de que cambie, "acepta sus abusos", se niega a sí misma que está enojada por ser lastimada, busca excusas para culparse a sí misma. El agresor se muestra irritable, sensible, tenso, cada vez se vuelve más violento, más celoso incrementado las amenazas y humillaciones hasta que la tensión es inmanejable.

- **Incidente agudo de agresión:** Es la descarga incontrolable de las tensiones que se ha venido acumulando en la fase anterior, hay falta de control y destructividad total. Los agresores culpan a sus víctimas por la aparición de esta fase, sin embargo, estos tienen control sobre su comportamiento violento y lo descargan selectivamente.

-**Arrepentimiento y comportamiento cariñoso:** Se caracteriza por un comportamiento cariñoso, de arrepentimiento por parte del agresor, pide perdón, promete que no lo hará de nuevo porque cree que la conducta de la víctima cambiará, la tensión ha desaparecido.

Para funcionalidad de la propuesta dramatúrgica se divide ésta última fase en dos: Fase de arrepentimiento y fase de calma. La primera plantea una separación entre agresor y víctima producto de la acción violenta; mientras que la segunda propone una unión reconciliatoria entre ambos que dispone el escenario para que la acumulación de tensión empiece a existir nuevamente.

De esta manera recogemos cuatro fases dramatúrgicas, según la perspectiva de la puesta en escena:

-Fase de calma.

-Fase de acumulación de tensión.

- Fase de Estallido.
- Fase de Arrepentimiento.

El concepto de Cicatriz se propone como la huella que deja en transitar por este ciclo una y otra vez. Al final de la fase de arrepentimiento, lo que queda en la víctima es una cicatriz. Es la evidencia de un evento violento.

Ejes dramáticos

Algunos elementos constructivos para tomar en cuenta, que a su vez deben estar incluidos en el esquema dramático. Estos elementos refuerzan el manejo del concepto, pero también pueden facilitar la gestión de los dispositivos tecnológicos y escenográficos:

-Para reforzar la idea del gran ciclo, se plantea un inicio con todos los participantes del elenco a manera de una gran masa de personas. En la primera fase del inicio de la obra, esta gran masa estaría generando una actividad diferenciada, sobre el tema de la libertad, el placer y el juego.

-En el desarrollo del espectáculo se plantea un trabajo en grupos más pequeños de manera que podamos ver la acumulación de las tensiones particulares en historias más pequeñas y focalizadas. Cada uno de estos momentos representará en sí mismo un pequeño ciclo.

-Al final del espectáculo volvemos a reunir a todas las personas en el escenario, pero en una acción homogénea, la masa de seres humanos, producto de los pequeños ciclos de violencia ha sido homogeneizada y despojada de su identidad propia.

-La escalera como elemento de transición y conducción de la dramaturgia servirá como eje detonador de cada una de las fases, de manera que podrá aparecer cuatro veces en

medio de ellas. La Escalera como elemento funciona como una representación de aquello que se quiere alcanzar, además no tiene un principio ni un fin, o sea una escalera es también un ciclo. La relación que se establezca con ella evidenciará los aspectos de lucha y competencia de los seres humanos con relación a la materialidad.

Esquema Dramatúrgico

El esquema dramatúrgico plantea una analogía con el ciclo de la violencia, desde el planteamiento de cuatro fases que funcionarán como cuatro actos con sus respectivas escenas.

Acto 1. Fase de Calma:

Escena 1: El Juego de los placeres: Esta es la fase de la calma en donde se plantea un paisaje de placer y tranquilidad que va a ser deformado poco a poco en las siguientes escenas, hasta llegar al estallido.

Todos los integrantes del elenco están en el escenario desarrollando una partitura física o secuencia de movimiento de un juego, que puede ser inventado o no. La idea es que cada se construya como un Loop.

Escena 2: La Escalera. Escena de transición que refleja un primer episodio de tensión, aunque aún permanece muy sutil. Ayuda también a dispersar la masa de personas y además desencadena una serie de relaciones que van a evolucionar más adelante en una mayor tensión. Se puede establecer como una de ellas la relación entre Alejandra y Heriberto.

Acto 2. Fase de acumulación de tensión:

Escena 1: Testimonios: Tenemos ahora individualizada la masa y podemos ver sus historias particulares. Esta escena consta de la presentación de varios testimonios de acoso, violencia, represión, etc. que va a contar y verbalizar cada individuo, sin embargo, los

demás van a ejercer un proceso de censura física sobre los testimonios. *Escena no montada todavía.*

Escena 2: Poema: Una vez que se han censurado los testimonios anteriores, hay uno de ellos que logra sobreponerse, en este caso el poema. Este será trabajado por las actrices y acompañado por la composición sonora. *Escena montada parcialmente.*

Escena 3: La Escalera: Escena de transición que difumina los testimonios y el poema y que ayuda a la introducción de los otros elementos escenográficos. Esta escena debería ser de formato corto y con una acción de lectura rápida y precisa.

Escena 4: El Cubo y la Cabina: Ambas escenas se desarrollan independientemente, sin embargo, al tener elementos escenográficos similares, se puede pensar en una conversación entre ambas. Se contempla que la escena del Cubo se desarrolla en el escenario principal y la de la Cabina en un segundo escenario de manera que el uso del agua pueda ser utilizado plenamente sin que el escenario se vea afectado.

Acto 3. Fase de Estallido:

Escena 1. La Escalera: Escena de transición que en este caso en particular sirve como detonador del estallido y provoca la transición a la escena del dúo. Esta escena también deberá ser de formato corto y conciso.

Escena 2. El Dúo: La fase de estallido puede ser mucho más efectiva si la enfocamos a una acción concreta que puede partir del dúo, el cual llevaría el peso de casi toda la escena. Hacia el final este dúo se puede acompañar con la aparición breve de unos dúos que evidencien la relación hombre-hombre, mujer-mujer, mujer hombre, con acciones muy concretas que aludan al dúo principal.

Acto 4. Fase de Arrepentimiento y liberación.

Escena 1. La Escalera: Igual que en el acto anterior la escena de la escalera sirve de transición. En este caso como un cierre a la escena del estallido y una preparación para la escena que prosigue. La Escalera debería quedar en la misma posición que estaba al inicio del espectáculo, en el suelo.

Escena 2. La Necropsia: Otra vez se ve el ingreso de todos los participantes del elenco para desarrollar la escena final. Al final los cuerpos muertos producto de las acciones violentas logran finalmente descansar y liberarse. Es importante que el momento final de la escena aluda sutilmente a una posible esperanza que dependa de la propia acción humana.

Epílogo. El levantamiento de la Escalera: Este será un pequeño momento en el que se ve otra vez a la intérprete (Alejandra) levantando la escalera tal y como lo hizo al inicio del espectáculo, pero esta vez en medio de todos los cuerpos que yacen en el escenario. Esta acción podría ir sola, o bien, acompañada del levantamiento de algunos cuerpos. La idea con este momento es evidenciar que el ciclo vuelve a comenzar de nuevo...

A partir de esta primera propuesta, se genera un proceso de certidumbre de las personas creadoras, ocurren rupturas e incorporaciones de personas, así como las configuraciones de diversos lenguajes artísticos que enriquecen la propuesta, que se detallaran más adelante, en esta reflexión.

Es importante aclarar que, a partir de las rupturas e incorporaciones, el equipo de Dirección General y el equipo de Dirección Artística deben reorganizar los elementos dramáticos y para el 27 de agosto de 2019 se definen las siguientes unidades dramáticas:

- #1 El juego de los placeres
- #2 Escalera: #1-#2-#3
- #3 Testimonios plataformas 1.80 m X 1.80 m X 60 (en este segmento considero que necesitamos apoyo de video, por definir y conversar con Gustavo y Miguel)
- #4 "así, así, así" canción
- #5 Dúo silla (en proceso, cuando la silla verdadera esté lista será muy diferente, aquí tengo una idea con video que necesito conversar con Gustavo y Miguel)
- #6 Dúo Alejandra/Heriberto
- #7 Necropsia
- #8 Cubo

Cuadro 1. Reorganización de estructura dramática, a partir de las nuevas incorporaciones y salidas de personas creadoras en el proceso del EEIM-CICATRIZ

Fuente: Nandayure Harley, Directora General y Artística del EEIM-CICATRIZ, 20 de agosto de 2019, correo electrónico.

En este marco de trabajo, que abarca procesos creativos y organizacionales, la fase de Creación se caracteriza por configuraciones multidisciplinares de los diversos lenguajes artísticos que entran en el proceso de creación escénica y que se conjugan para aportar al discurso simbólico de la obra.

Es muy importante recalcar que, entre la primera y segunda versión de la estructura dramática de EEIM-CICATRIZ pasaron al menos ocho semanas de trabajo, en las cuales se toman decisiones operativas y estructurales derivadas de los recursos humanos, económicos y de infraestructura que se suscitaban, lo cual es comprensible, en un proceso tan dinámico y con alto grado de incertidumbre, como lo es un proceso artístico interdisciplinar, de creación escénica colectiva. Dicho esto, se pueden identificar diversas configuraciones multidisciplinares:

Objeto: Configuraciones multi e interdisciplinarias desde la Imagen Gráfica y la Comunicación Visual

El proceso de aproximaciones sucesivas y no lineales sobre las cuales trabajaron las compañeras del equipo de Imagen Gráfica y Comunicación Visual tuvo como detonantes elementos que se extraen de las fases de Formulación, Investigación y Experimentación.

Lo cual es muy significativo, dado que, a partir de la abstracción reflexiva de las experiencias biofísicas, afectivas y de lenguaje especializado, este equipo logra realizar una síntesis gráfica-comunicativa; en este sentido, en la entrevista realizada el equipo detalla estos elementos:

Persona 1: *lo que más me impactó fue la experiencia desde el cuerpo. En un momento en el que estábamos contando testimonios, entonces estábamos como en diferentes espacios, bueno, en diferentes lugares del espacio y estábamos contando alguna experiencia que habíamos guardado en relación con el tema de Cicatriz. Entonces, se comenzaba a contar y los demás tenían que invadir su espacio y taparle la boca y tratar de no dejar que contaran su*

historia. Creo que ese fue el principal detonante de la experiencia en sí. Porque yo me animé tímidamente a tratar de contar una historia y obviamente los cuerpos se me vinieron encima, de gente que no conocía, de gente que me estaba tapando la boca. Nosotras no estamos acostumbradas al contacto físico tan intenso, entonces, sentir no sé qué, con sus cuerpos encima mío, tratando de taparme la boca y luchar con ellos. Yo creo que es como eso, verdad, o sea es como una metáfora de cómo se me viene, de cómo se me viene la sociedad encima a callarnos cuando se tiene que expresar alguna experiencia que has vivido. Y cómo se lucha por liberarse de sus manos y empujar todo el mundo. Y al final, fue súper cansado porque yo estuve luchando con un esfuerzo físico y también vocal, porque se tiene que gritar tratando de decir las cosas, gritar para que, aunque tenga la mano en la boca



Imagen 20. Ejercicio de los testimonios, tratar de expresar y que no se lo permitan

Fuente: imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 26 de abril de 2019. Personas estudiantes y académicas de las Escuelas de Música, Danza y Arte y Comunicación Visual; además del equipo asesor.

Ubicación: secuencia #0022 de grabación, a los 00:17 segundos, cámara 02.

La experiencia de explorar diversos elementos multisensoriales para artistas visuales representa un doble reto, dado que su proceso creativo disciplinar no depende de estas experiencias, su trabajo es de abstracción reflexiva necesaria para construcción de signos comunicativos, en este sentido, las compañeras expresan que:

Persona 2: *Yo creo que la traducción siempre es a nivel racional, de conceptos, digamos.*

Agarramos la palabra cicatriz como punto de partida. Y empezamos como poner palabras que vinculamos a la palabra cicatriz, incluso buscar definiciones en internet de lo que significaba etimológicamente la palabra cicatriz, verdad. Entonces salieron conceptos como el asunto de la sensación de la piel, porque pensamos si luego fuimos más allá, que una cicatriz no es algo solo físico, sino que también es algo más emocional

Persona 1: *es mucho la relación de la memoria cuando sucede una cicatriz de verdad como elemento que pasó, que le dejó a marca. Tiene que ver mucho con el vínculo con la memoria.*

También, yo creo que ahí sí, eso sí nos ayudó mucho. Porque es una cicatriz, es cierto que es una marca sí, pero dentro de las posibilidades de la propia piel, ella se va recuperando

Persona 2: *Es un proceso regenerativo*

Persona 1: *Exacto, ella se va recuperando*

Persona 2: *Y también que, a pesar de que de que una cicatriz siempre intenta sanar y todo; igual, ya esa piel no va a ser la misma. Entonces, llegamos como de la memoria, de las marcas*

Persona 1: *de que no queríamos, como algo grotesco. Por ejemplo, yo si llego y hago una línea, ahí veo un poco de rayones.*

Persona 2: *tratamos de evitar ser tan literales. (...) tras la experiencia hemos tenido, queríamos desarrollar una idea muy sublime que va en constante cambio y el asunto de la memoria directamente fue vinculado al grabado que algo que se graba literal, si la técnica, las*

diferentes técnicas y métodos de grabado, que aprendemos en la Escuela de Arte y

Comunicación Visual, que es son registros, memorias.



Imagen 21. Nube conceptual derivada de la entrevista a Grupo 01: Equipo de Imagen Gráfica y Visual

Fuente: Elaboración propia, 2020. Con base en las palabras utilizadas por las personas del Grupo 01, durante la entrevista realizada.

A modo de ejemplo, se presenta esta nube conceptual que identifica las palabras más recurrentes de las compañeras diseñadoras, lo cual da cuenta del énfasis que dan a la reflexión conceptual, pero también este proceso de investigación visual activa los mecanismos técnicos sobre los cuales se hace tangible el diseño, en palabras de las personas del Grupo 01, se explica de la siguiente manera:

Persona 1: *Entonces dinamita eso, es como la cicatriz que a uno le saca a la placa*

Persona 2: *Por ejemplo, un sello, aunque siempre sea el mismo sello, todas las veces que usted lo ponga siempre diferente (...) bueno revisamos referentes del grabado que resulta en la huella (...) Solo que al final, no queríamos hacer algo tan, tan directo, pero digamos ahí precisamente utilizamos el trabajo de la profe XXXX, que ya trabajo el tema del grabado con el cuerpo en marcas de la cicatriz del cuerpo así grabados.*



Imagen 22. Serie del proceso de grabado y prueba de texturas sobre papel

Fuente: Registro fotográfico del área de Producción de EEIM-CICATRIZ por medio de Whatsapp, del 02 de setiembre de 2019, 09:30 a 09:40 a.m. Lugar: Talleres de Grabado de la Escuela de Arte y Comunicación Visual

En palabras de las compañeras del Grupo 01, que fueron entrevistadas, este proceso de grabado y búsqueda de texturas sobre el papel les permitió concretar los elementos de huella plasmada en el documento de formulación del proyecto y los elementos de sobrevivencia de las víctimas que se expresaron en la fase de investigación, con las charlas, al respecto ellas plantean que

Persona 1: *que, aunque se diga que es una imagen fea, la imagen que usted puso de la huella de la mano en la propuesta, nos remitió también a la marca*

Persona 2: es un detonante (...) eso es importante para nosotras, porque la forma en que usted pensó que esto era una cicatriz o algo así y al final de cuentas tenía mucha relación la huella con todo lo que con todo lo que venimos pensando, verdad. Sólo que, digamos, volvemos a caer en que era un toque más dado solo a lo físico o a la huella de la mano.



Imagen 23. Transposición de un concepto literal a un signo visual-comunicativo

Fuente: Portada de Formulación de Proyecto (2018) y Producto Visual para Redes Sociales (2019)

Como parte del proceso de creación multi e interdisciplinar, una dimensión subjetiva e intersubjetiva es el diálogo de saberes disciplinares que producen procesos comunicativos multi e interdisciplinares, al respecto, las compañeras del Grupo 01 plantean que:

Persona 2: *digamos por allá, yo vi un par de situaciones que no estaban fluyendo como nivel de comunicación en algún punto, pero digamos, al menos de mi parte, creo, más bien han sido muy tuanis poder compartir incluso las cosas (...) saber que es un proceso de aprendizaje*

Persona 1: *no sé si es receptivo, de estar receptivo también, porque de pronto el proceso que está viviendo la otra persona me puede servir a mí como pie para disparar cosas, para la reflexión propia.*

Persona 2: *Sí, porque he vivido cosas que vos no sabías, porque yo no sé las cosas de las cuales usted parte para crear, entonces, yo estoy aprendiendo de usted, pero también estoy aprendiendo de diferentes maneras de saber*

Persona 1: *aprendiendo como del lenguaje, lenguaje que se utiliza como lo visual en las que se utilizan en lo corporal.*

Con esta reflexión del Grupo 01 entrevistado, se pone de manifiesto la importancia de las rutas comunicativas y las disposiciones para compartir y escuchar, además, de crear colectivamente.



Imagen 24. Sesión de muestra de trabajo con el cubo y muestra de imagen gráfica II

Fuente: imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 14 de junio de 2019. Personas estudiantes y académicas de las Escuelas de Música, Danza y Arte y Comunicación Visual; además del equipo asesor.

Ubicación: secuencia #0029 de grabación, a los 08 minutos con 04 segundos.

Objeto: Configuraciones multidisciplinarias desde la Dirección Técnica-Tecnológica.

El equipo de Dirección Técnica-Tecnológica se incorporó al proceso de EEIM-CICATRIZ desde la fase de investigación, asistían a las sesiones multi e interdisciplinarias, aportaron desde sus conocimientos, primero a la conceptualización y luego a la realización de la puesta en escena, los elementos que empezaron a emerger de las fases de investigación y de exploración-creación desarrolladas por el equipo de Dirección Artística y los grupos de Interpretación Escénica, les permitieron extraer insumos que, en palabras de la persona entrevistada S.08, le sirvieron para

materializar todo eso a nivel técnico, o sea todas las ideas creativas convertirlas en realidades a nivel escenográfico, tanto necesidades de equipo como necesidades de espacio, mi función fue básicamente materializar todas las ideas (...) yo me incorporé desde las primeras sesiones como de ideas, porque ellos tenían una idea inicial y yo les trasladé mis inquietudes de cómo se podía materializar eso, verdad. Porque la idea inicial fue muy diferente a la final, verdad

Este proceso del S.08. da cuenta de las múltiples formas de construcción de conocimiento, esta persona entrevistada expresa el cómo participa de todas las fases del proceso como un observador de segundo orden que reflexiona sobre el aporte de las personas intérpretes y del equipo de Dirección Artística, lo cual, para efectos de comprender las trayectorias constructivas de conocimiento, en todos los niveles de la creación escénica, aporta en cuanto a metodologías específicas para la integración y diferenciación dis, multi e interdisciplinar, un ejemplo de esto es el proceso de análisis que realiza de los elementos que emergieron de la fase de exploración-creación, donde la persona entrevistada S.08, plantea que

Observaba primero el espacio, el espacio y la composición. Para mí es como básico, o sea, igual, yo partí, por ejemplo, de leer el documento que se hizo inicialmente, de cuál era el objetivo de este proyecto, toda la parte documental, el asunto de la agresión a la mujer y todo eso (...) mi parte se empezó a concretar una vez que ya hubo movimiento, que hubo danza y el espacio aproximado dónde se iba a hacer, ya entonces cuando la composición se comenzó

a concretar de ahí surgieron mis ideas (...) yo me pregunto ¿cómo hago para que el público pueda recibir todas las ideas se están planteando, en este momento, a nivel creativo? Por ejemplo, las coreografías, habían muchas cosas de gestualización, que cuando se llevan a un espacio más grande, hay que solucionar el cómo se ven, yo en los ensayos decía: --esto es algo que me preocupa, este tipo de expresividad, porque no es lo mismo que vos veas al bailarín, en el salón de ensayos, haciendo su proceso de expresión corporal, a verlo en el espacio para las funciones, debe ser igual de claro lo que está transmitiendo a nivel de comunicación-- Entonces, para mí, aquí tenemos la barrera del espacio, entonces mi función era conservar lo más fiel posible, esa misma expresión del salón del ensayos, en una pequeña escala, a una escala mucho mayor, en el auditorio, igual, yo creo que nunca se logra eso al 100%, pero yo creo que hay que se complementa con recursos técnicos, porque al final, yo creo que son parte de la comunicación. Digamos es muy distinto cuando vos ves el montaje en las aulas o salones, durante los ensayos, y que luego llegar a materializarlo en el espacio.

Al respecto del proceso de creación de contenidos audiovisuales, la persona entrevistada S.09 plantea que, al ingresar en el proceso de exploración, su experiencia fue diferenciada, en términos de los mecanismos de comunicación, ya que partió de identificar y dialogar sobre las necesidades tanto con el Equipo de Dirección Artística como, con cada uno de los grupos de Intérpretes – Creadores Escénicos, y a partir de ahí, se empezaron a generar sus propuestas:

A ver, nosotros originalmente fuimos convocados como creadores de contenido.

Naturalmente, por los trabajos que hemos hecho anteriormente, en escénicas, lo que se espera de nosotros a ese nivel era un poco lo que va sobre videomapping, o sea, es decir, generar contenidos audiovisuales, y proponer estructuras super flexibles, digamos, no tradicionales para la proyección, para que eso se pudiera ver. Este, más o menos en esas condiciones fue que nosotros entramos a formar parte del proceso (...) Y bueno, sí, nosotros entramos desde la especialidad nosotros y generar el contenido de este proceso como en eso, la producción de material audiovisual. Y un poco, siempre con esas inquietudes, verdad,

de ¿qué es el video en teatro? bueno, en escénica (...) las tareas específicas incluyeron, obviamente, asistir a los ensayos dos veces por semana, en los últimos, que pueden haber sido, cuatro o cinco meses (...) Para empezar a ir a ver a la gente trabajar, verdad. Como que todo el punto de partida, verdad, eran los cuerpos de la gente, en el elenco, ya con nosotros llegamos al trabajo, había un trabajo que había comenzado, entonces, inicialmente tuvimos que incorporarnos al proceso. Empezar a ir a los ensayos, estudiar los materiales que había en el drive, así como como algunos otros materiales que surgieron en la investigación, verdad, que fueron aportando otros compañeros; proponer sobre los contenidos, hacer visualizaciones de los contenidos, coordinarlo y hacer la producción y después, también, resolver la parte técnica de cómo se podía llegar a proyectar, o sea, cómo se podía visualizar eso y un poco eso fueron las tareas específicas que hicimos (...) Bueno, un poco lo que se hizo era ver qué era lo que había, hablar también, porque si bien el proceso tenía como tres directores, verdad, terminó siendo este proceso, y ya había cierto grado de integración, cuando nosotros nos

incorporamos, como que XXX hacia lo de él, XXX hacia algo, XXX estaba haciendo otras cosas, entonces, fue como acercarse a cada uno de los directores y a sus elencos, conversar con ellos sobre qué parte le están llamando la atención, ver que partes de eso resonaban con lo que nosotros habíamos leído y sobre eso, nosotros,

Se evidencia en este relato, el cómo en los momentos de integración partían del diálogo y de la pregunta, como fundamento de la creación de contenido multimedial, que permitiera que el material audiovisual reflejara las inquietudes de las personas creadoras escénicas, la persona entrevistada S.09 plantea que

por ejemplo, lo que hicimos con XXX, vimos la información que había en el drive, había una información sobre trata de personas, verdad, estadísticas y un poco el trabajo de él iba por ese lado, entonces, lo que hicimos nosotros fue como llevarle a él, como diferentes visualizaciones de la trata. Entonces, por un lado, empezamos a ver los cuerpos dentro de la

trata, la documentación, porque todo este tema que sucede con lo audiovisual, verdad, uno empieza a ver cómo decir cuál es el registro que existe de esto a nivel visual, verdad. Y bueno, se lo compartimos con él, sobre eso surgió una idea, digamos que era interesante, sobre lo que llamo visualizaciones, a él le pareció. Entonces, la idea era que siempre estar en constante diálogo y apoyarse mucho, como en el equipo para construir, verdad. Y no es tanto como ir a ver una reunión y volver dentro de un mes con algo muy elaborado.

Este ejemplo, detalla el tipo de trayectorias constructivas de conocimiento, en un nivel superior, en términos de abstracciones reflexivas y generalizaciones completivas, que suponen lecturas intertextuales a nivel técnico y tecnológico, en dónde las dimensiones espaciales determinan el cómo aportan los recursos tecnológicos, de sonido, iluminación y contenido audiovisual al discurso semiótico escénico. Al respecto, la persona entrevistada S.09, expresa que es

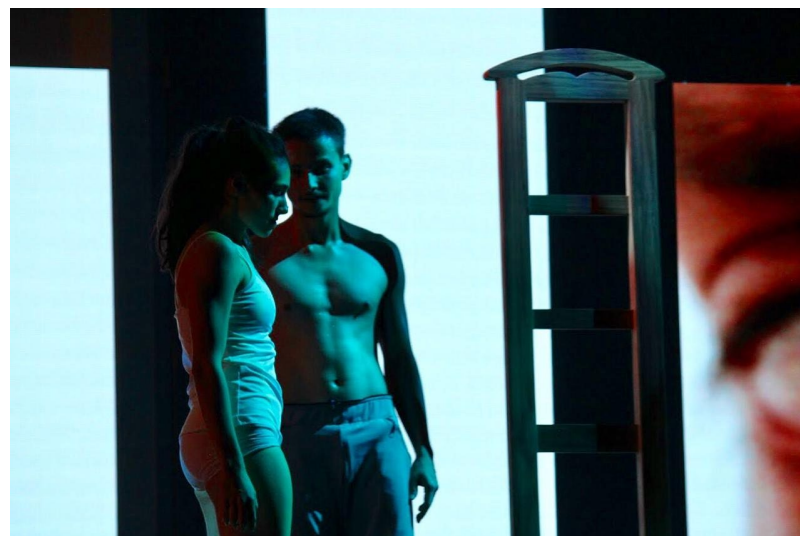
partir de que es lo que le resuena a uno, pero siempre apoyarse sobre el equipo digamos, para la toma de decisiones, verdad (...) cuando nosotros trabajamos tratamos de

involucrarnos con todo el mundo, verdad. Es decir, cuando nosotros ingresamos, rápidamente involucramos a la estudiante XXX, que nos estaba ayudando a procesar el material con el que compartíamos las cosas. También trabajamos, obviamente con los directores, con la gente que estaba a cargo de la parte técnica y la producción para resolver lo técnico, con el elenco específicamente, verdad. Porque la forma que se propusieron los audiovisuales, eran como ejercicios de que, en algún momento, terminamos con una idea de que era lo que queríamos hacer, pero siempre estábamos apoyados sobre ellos digamos, explicándoles más o menos por dónde íbamos, preguntándoles qué les parecía, el mismo acto de producirlo era como, grabábamos algo, lo veíamos con ellos, comentábamos sobre qué nos parecía, qué iba a funcionar, qué no y trabajamos muchísimo con la Compañía de Danza (...) Las producciones, nos apoyamos en XXX, para que ella nos asesorara como con la parte corporal, verdad. Para saber cuáles son los momentos que queríamos rescatar, de dónde los queríamos rescatar. Entonces, por ahí nos reuníamos con ellos, les explicábamos, compartíamos con ella, también,

la parte técnica, la cámara, los lentes, cómo funcionan, cuáles son los recursos que se utilizan en video tradicionalmente, digamos cuáles son sus significados, digamos, más sus recursos para narrar, verdad.



Fuente: Registro fotográfico del área de Producción de EIM-CICATRIZ por medio de Whatsapp, del 18 de octubre de 2019, 11:19 a.m. Lugar. Auditorio de la UNA, Complejo San Pablo



Fuente: Registro fotográfico del área de Producción de EIM-CICATRIZ por medio de Whatsapp, del 18 de octubre de 2019, 11:24 a.m. Lugar. Auditorio de la UNA, Complejo San Pablo

Imagen 25. Secuencia de contenido audiovisual para escena de la pareja, CCDUNA.

Fuente: Material fotográfico recuperado por el equipo de producción del EIM-CICATRIZ

Se evidencia como, a partir del trabajo interdisciplinar de una bailarina de la CCDUNA con el equipo de producción audiovisual, se logra enriquecer los elementos significantes en escena, que parten de la puesta en diálogo de diferentes lenguajes artísticos, para interconectarse en el tratamiento visual de la escena que se crea.



Imagen 26. Colaboraciones multi e interdisciplinarias entre la producción audiovisual y la danza

Registro fotográfico del área de Producción de EEIM-CICATRIZ por medio de Whatsapp, del 30 de setiembre de 2019, 12:45 p.m.

Lugar: Salones de la Escuela de Danza.

Esta interconexión que expresa la persona entrevistada S.09, remite al diálogo de saberes dis, multi e interdisciplinares que en sus trayectorias generan vínculos creativos intersubjetivos, mediante la intertextualidad, entendida como un proceso colectivo que desde

el universo cultural dejará de percibirse como una masa de creaciones aisladas, "*cada una con sus propios distintivos formales que compiten por manifestarse individualmente*", para pasar a ser entendido como un espacio de diálogo, de interacción, diacrónicamente acumulativo y enormemente dinámico y variado, en el que cada producto textual, además de ser considerado como resultado de su propia realidad, ha de ser entendido a partir del modo en que intersecciona, contradice, influye, imita, trasgrede, subvierte, parodia; en fin, dialoga de modo diverso con otras creaciones, de forma que, como apunta Genette, la idea de "*intertexto*" (o diálogo) remite, en un momento o en otro, a algo más fundamental, más originario (...) a ese magma básico con que está lastrado el espíritu humano. Es decir, a los productos de todas las "lecturas" cruzadas de toda una vida (Durañona, García, Hilaire, Salles y Vallini, 2006, p.13)

En lo concreto de la acción creadora, se puede palpar esta intertextualidad colectiva en el proceso de montaje técnico y tecnológico de los segmentos del cubo, a cargo de las y los estudiantes de IV Nivel de la carrera de Bachillerato en Danza, de la siguiente manera:



Fuente: imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 27 de agosto de 2019. Personas académicas Escuelas de Danza y Música; estudiantes de IV Nivel Ubicación: secuencia #0012 de grabación, a los 14 segundos.



Fuente: Registro fotográfico del área de Producción de EEIM-CICATRIZ por medio de Whatsapp, del 13 de setiembre de 2019, 3:44 p.m. Lugar: Auditorio de la UNA, Complejo San Pablo



Fuente: Registro fotográfico del área de Producción de EEIM-CICATRIZ por medio de Whatsapp, del 13 de setiembre de 2019, 3:59 p.m. Lugar: Auditorio de la UNA, Complejo San Pablo

Imagen 27. Secuencia visual del proceso de complejización del material creativo, los cuerpos y las secuencias en relación con al espacio de representación, la luz, los recursos tecnológicos y audiovisuales

Fuente: Material fotográfico recuperado por el equipo de producción del EEIM-CICATRIZ

Como se aprecia, en la primera imagen de la secuencia, el espacio del salón de ensayos, permite una aproximación física que facilita captar gestos y formas, ya para las dos siguientes imágenes, que se recuperaron del proceso de montaje técnico, se observa como la disposición técnica del espacio y el diseño de luces agrega una nueva dimensión al discurso semiótico en escena, y ya para la última imagen, se evidencian las texturas y profundidades de la imagen escénica, a partir de la incorporación del contenido audiovisual.

En el marco de esta sistematización, se puede afirmar que, esta progresión en la complejización del material creativo, que se concreta en escena, a partir de la estructura de la dramaturgia, la composición de los cuerpos en movimiento, la interpretación, así como la resolución técnica del espacio, del diseño de luces, del sonido y del contenido audiovisual, solo es posible a partir de las integraciones multi e interdisciplinarias, en diferentes momentos de las fases de investigación, exploración-creación y de creación.

Objeto: Configuraciones multidisciplinarias desde el diseño y realización de vestuario

El proceso de diseño y realización del vestuario inicia a principios del mes de junio de 2019, cuando se incorpora la persona especialista en el área, la dinámica de integración al colectivo de creación partió de la explicación sobre la dinámica constructiva y creativa de conocimiento que se estaba realizando, desde un proceso más colectivo y con espacios de reflexión sobre la propia práctica, al respecto, la persona entrevistada S.10 explica como ocurre su proceso de inmersión al proceso creativo de EEIM-CICATRIZ

yo entro en junio 7 del 2019. Entiendo que ya en el proceso venía encaminado, que había empezado desde el año anterior. Yo no tuve oportunidad, por lo que me comentaron, de estar presente en las charlas y en toda la parte de la investigación (...) Yo recibí todo el material físico en un drive, lo estudié, lo leí, pero eso fue básicamente, cuando me llamó el productor a decirme que si deseaba ser parte del equipo creativo y me explicó la manera en que se estaba trabajando, bastante diferente a lo que habíamos hecho el año pasado en el otro interdisciplinario que fue Esculpiendo el Alma (...) en Cicatriz, fue también como partir de una

idea, de un planteamiento original de la coreógrafa y del director de teatro. Qué era lo que ellos imaginaban o pensaban que podía ser el vestuario, pero después, a partir de ahí, casi que después de la primera reunión en adelante, fue una libertad total para mí con respecto al diseño y también a la justificación, ya que fue importante entrar en la temática y entrar en la investigación de la información y buscar mis propias motivaciones, mis propios motivos para el diseño.

Este último tema que expone la persona entrevistada S.10 sobre la búsqueda de sus propias motivaciones para el diseño de vestuario, representa un microproceso interno, a partir de la cuestionamiento constante sobre su propia práctica, lo cual es un nivel de abstracción completiva bastante superior y profundo, porque en el caso de la vestuarista, implicó un diálogo constante con el equipo de Dirección Artística y los grupos de personas intérpretes que intervienen en el proceso; este microproceso interno, la persona entrevistada S.10 lo explica de la siguiente manera:

bueno, el diseño de vestuario se puede abarcar desde diferentes maneras, yo tengo como 30 años de estar en esto, y puede ser desde lo decorativo, que es simplemente poner un vestuario para que estéticamente se vea bonita, a una temática tan fuerte como la que plantea Cicatriz, que nos involucra a todos como seres humanos y como mujer me identifico, si era una responsabilidad muy grande la de trabajar con otras personas y sentir esa dedicación, ese esfuerzo, ese trabajo en conjunto para llegar a una idea, verdad, a un tema que es tan amplio, pero también tan delicado, entonces, siempre fue la pregunta (...) ¿Cómo se va a abordar? ¿Hacia dónde vamos a ir? ¿Hacia dónde vamos a enfocarnos? ¿Cuál es la línea para ser más puntual? Y bueno, el vestuario como recurso expresivo debía tener mucha escucha de mi parte, para llegarle a mi punto y al punto de las otras personas

La persona entrevistada describe un proceso dialéctico progresivo de construcción de conocimiento, cuyas trayectorias transitan sincrónicamente entre lo individual y lo colectivo, logrando un nivel de

acoplamiento creativo, al sistema de creación colectiva generada en la interacción de las personas intérpretes y creativas, así como de las propuestas de diseño de vestuario que se presentaron.



Imagen 28. Sesión de presentación de diseños de vestuario

Fuente: video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 13 de agosto de 2019. Personas académicas de la Escuela Danza y asesora en vestuario. Ubicación: secuencia #0004 de grabación, a los 08 minutos con 26 segundos.

Es así como, se puntualiza en que las disposiciones para la apertura al diálogo y la escucha a las propuestas del colectivo, le permitieron a la vestuarista identificar sus propias fases de trabajo, lo que le facilitó adaptarse a las diferentes circunstancias que se le presentaron, en términos del concepto, de las necesidades creativas del colectivo, de los materiales y de las necesidades técnicas del Equipo Técnico y Tecnológico; la persona entrevistada S.10. caracteriza sus fases metodológicas así:

este proceso de cicatriz me sirvió a mí para hacer mi propio análisis o no sé cómo decirlo, para llegar a ciertos puntos específicos con respecto al proceso de diseño de un vestuario. Este sí, realmente es una etapa primera, es una etapa donde empieza una idea, verdad, se sugiere una temática o una idea, dentro de esta idea escoger un motivo que para mí fuera importante. Específicamente, en este proceso, para mí fue la cicatriz como tal, el título, y lo que significa una cicatriz. Ese fue mi motivo dentro de la temática de la violencia, entonces, a partir de ahí, en esta primera etapa, después de que ya está claro ese motivo, bien delineado para mí a nivel conceptual, empezar a imaginar y empezar a idear, a dibujar, a ver cómo podría ser

el representar este motivo y también tomando en cuenta los primeros requerimientos que los coreógrafos solicitaron; dentro de ellos, de que el vestuario evocara la diversidad, de que fuera neutral, que tuviera una ausencia, verdad. Versatilidad, me hablaron de la versatilidad y la idea de unos enterizos, de estos parecidos a los mecánicos de un hangar, que son los que trabajan en mecánica o en los aviones, este tipo de enterizo unísono. A partir de ahí, cómo relacionarlo con toda mi idea en esta etapa primera imaginativa.

De lo expresado por la persona entrevistada, se logra determinar las formas en que ella abstrae conceptos generales y de uso del vestuario a partir del diálogo que realiza con el colectivo creativo, para integrarlos a sus propias disposiciones creativas, que se materializan en su capacidad de toma de decisiones para el diseño y confección de las piezas de vestuario. Para la persona entrevistada S.10, uno de los aspectos fundamentales para que se materialice su propuesta son las cualidades de los materiales en bruto, y las adaptaciones que debe realizar a partir de lo que existe disponible en el mercado, a respecto ella indica que

Luego viene una segunda etapa, que es la segunda etapa de encontrar los materiales, de pensar bueno, ¿Qué vamos a hacer? ¿Cuáles son los colores que vamos a usar? El color, los colores neutrales o los grises, porque se está trabajando con el videomapping, la proyección, para que haya un buen contraste de la luz para la reflexión. Escoger la calidad de los materiales, buena calidad de materiales, ir con el productor a las tiendas a comprar los materiales. Tomar decisiones en el momento también. Me pasaron varias cosas con los colores que tuve, que cambió mucho el proceso propuesto, como con esa parte imaginativa de la primera etapa. La segunda etapa fue ésta y la tercera etapa en la etapa donde ya llevas todas estas ideas y todo material que tenés a la mesa de trabajo, a donde yo trabajo con la otra persona, que es mi hermana que, dentro de todo este diseño que yo propongo, ella me ayuda a diseñar, porque una vez que estos dibujos y estas ideas están ahí, hay que empezar a ver que es posible y que no es posible desde su conocimiento como arquitecta (...) Entonces, empezar a ver estos posibles es posible. En el caso cicatriz era complicado porque había se

utilizaban muchos zippers por unidad, entonces había que lograr esa capacidad de que el vestuario fuera modular, que se pudiera desarmar y que se pudiera tener estas características originales que se pedían de esa versatilidad. Entonces, ya en la mesa de trabajo se transforma la idea y se crea otra idea muy parecida a la original, pero sí hay variaciones sustantivas y dentro de esta misma etapa, está toda la etapa de tallaje, toda la etapa de tomar medidas, verdad (...) cada persona necesitó tallarse el vestuario cuatro veces para estar seguras teníamos que ir ajustando en el camino todo el asunto de los zippers

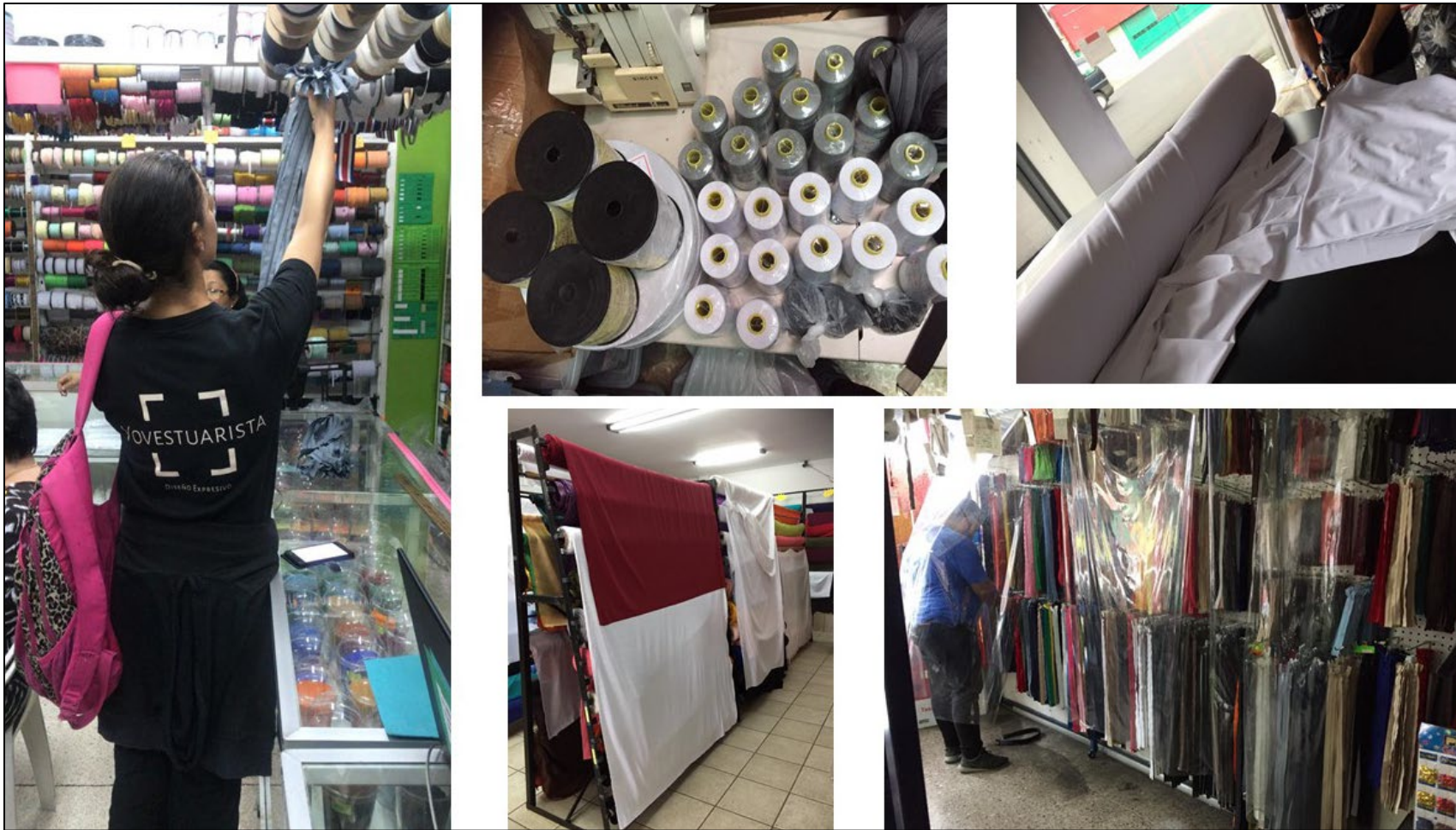


Imagen 29. Registro fotográfico de la compra de materiales para la confección del vestuario

Fuente: Registro fotográfico del área de Producción de EEIM-CICATRIZ por medio de Whatsapp, del 13 de setiembre de 2019, 3:59 p.m.

Derivado de la reflexión que hace la persona entrevistada se logra detallar como los factores externos al proceso creativo individual o colectivo influyen directamente en el desarrollo del proceso, desde los presupuestos, los materiales que ofrece el mercado, la utilidad y características de los elementos que forman parte de cada pieza de vestuario, entre otros.

Pero, también, existen factores internos al proceso creativo, en especial, en términos colectivos, como lo es el tallaje, la disposición a estar probándose las piezas y el aprender a utilizarlas para enriquecer la totalidad de la obra escénica.



Imagen 30. Primeras pruebas de vestuario

Fuente: imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 24 de setiembre de 2019. Todas las personas intérpretes y equipo creativo. Ubicación: secuencia #0034 de grabación, a los 0037 segundos.

A la luz de lo compartido por la persona entrevistada, se puede apreciar la naturaleza inacabada de su proceso creativo, el cual estuvo presente hasta el final de la temporada que se desarrolló en el Auditorio Institucional de la UNA. Esta naturaleza inacabada, se concreta en piezas de vestuario que siempre están en constante adaptación, al respecto la persona entrevistada comparte que

la entrega es como la tercera etapa y estar pendiente de que todo esté bien a la hora de la entrega, es estar segura que el vestuario en escena se le está dando la manipulación más apropiada con respecto a la temática, porque digamos que yo al estar ahí en los ensayos y estar en los ensayos generales presente y en todas las funciones, pude ir haciendo ciertas anotaciones, acotaciones: --mirá esto mejor manejaló de esta manera, trabajado de esta manera para que se diera esa coherencia y no se distorsionara (...) específicamente en Cicatriz fue un proceso a nivel de lo que es la parte de la creación de la manufacturación del producto complejo, muy lento, muy lento, muy lento, el vestuario más lento como se ha hecho en estos 30 años de vestuario, por el diseño o lo que requería el diseño este, porque los

materiales que usaron fueron zippers, fueron aproximadamente unos 15 zippers, por persona (...) Entonces por eso fue tan lento todo el probarlo en el cuerpo, ir viendo el cómo esto funciona o no funciona y volver a la mesa, transformar (...) fue un proceso casi interminable, verdad. Y todavía el último día hubo algunas cosas que yo me dije: --bueno, mira, hubiera hecho esto diferente-- en algunos de los diseños, porque fueron muchos diseños diferentes. Cosas que tal vez no pensé (...) tal vez con una muchacha, un zipper le molestó en la rodilla y se le hizo daño en la rodilla porque el zipper le molestaba y bueno, tal vez, tenía que haber corrido cinco centímetros para la izquierda para que eso no pasara, cosas así, que uno no se imagina porque no es consciente del movimiento exacto que cada persona va a hacer.

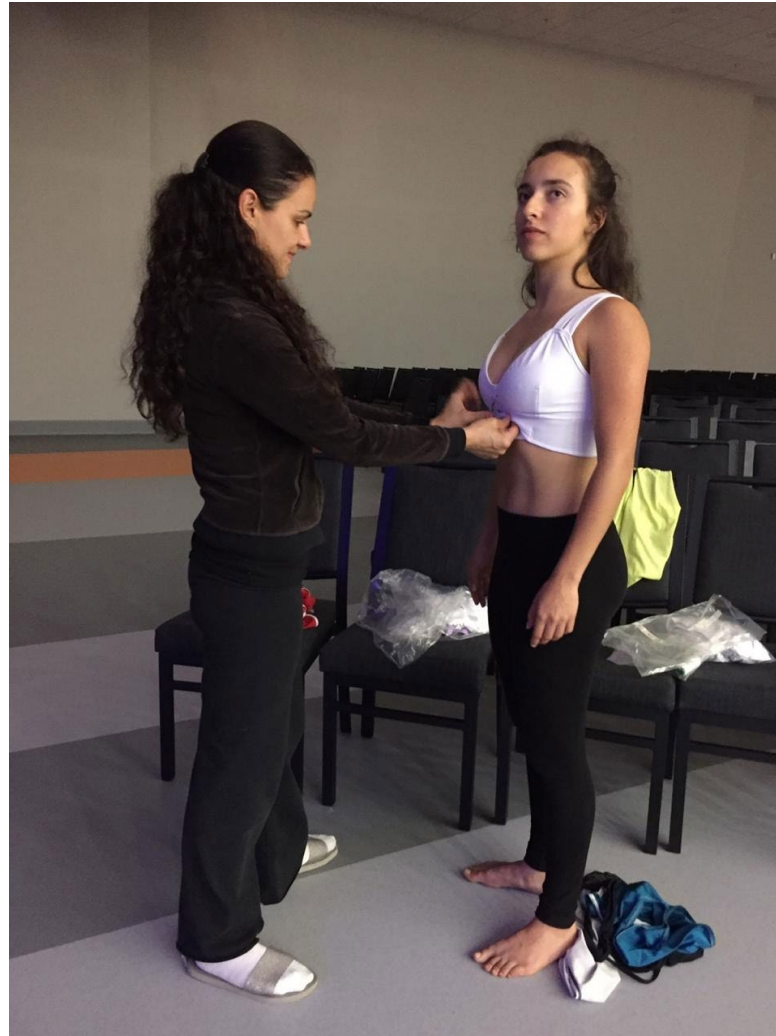


Imagen 31. Tallajes del vestuario en los ensayos finales

Fuente: Registro fotográfico del área de Producción de EEIM-CICATRIZ por medio de Whatsapp, del 12 de octubre de 2019, 10:10 p.m. Lugar: Auditorio Institucional, Complejo San Pablo.

Objeto: Configuraciones multidisciplinarias desde la composición musical

La persona que tuvo a cargo la composición musical se incorpora al proceso creativo a finales de julio de 2019, con un margen de tiempo muy corto para asimilar y acomodar todo el proceso constructivo de creación que se gestó desde mayo de 2018, es decir, más de un año después; además de traducir todo el material exploratorio y creativo al lenguaje musical, este factor fue muy importante para comprender los desequilibrios que se generó con parte de su propuesta compositiva.

Por lo anterior, es importante señalar el proceso de síntesis metodológica multidisciplinaria que tuvo que realizar, para lograr activar su potencialidad creativa en un margen de tiempo tan corto, al respecto, la persona entrevistada S.II expresa que

Yo entre bastante más tarde, por ahí de finales de julio, yo entré básicamente a sustituir al encargado de la música que estuvo trabajando el primer semestre (...) básicamente me tocó

empezar de cero porque no había nada concreto escrito, ni compuesto para la obra (...) Yo sabía la temática, sabía del concepto un poco, pero no tenía idea de cómo abordarlo. Empezamos a trabajar y poco a poco fui la encontrando (...) por lo menos en mi caso, yo no veo la temática como algo diferente a un detonante. Siempre lo es, siempre lo es, verdad (...) Sabiendo de qué se trataba el proyecto y trabajando contra video, sí tuve momentos de conexión creativa con la idea (...) Hice todo lo posible para que saliera una coherencia clara con conceptos y con el movimiento que veía en el video (...) Es muy difícil de describir un proceso exacto con todas las piezas, cada una era un proceso diferente (...) No sé, es que simplemente es hacer. O sea, yo veo el video y me apoyo en el video para tratar de buscar cosas que tuvieran coherencia con el movimiento que estaba ya establecido. Nada más tomando en cuenta elementos como la densidad o como la duración de segmentos para que, en la medida de lo posible, en la medida que el movimiento lo permitía hacer ciertos cambios

musicales, verdad. Pero sí fue muy variado verdad, en algunos obras empezaba por la percusión. Algunas obras, empezaba por la melodía.

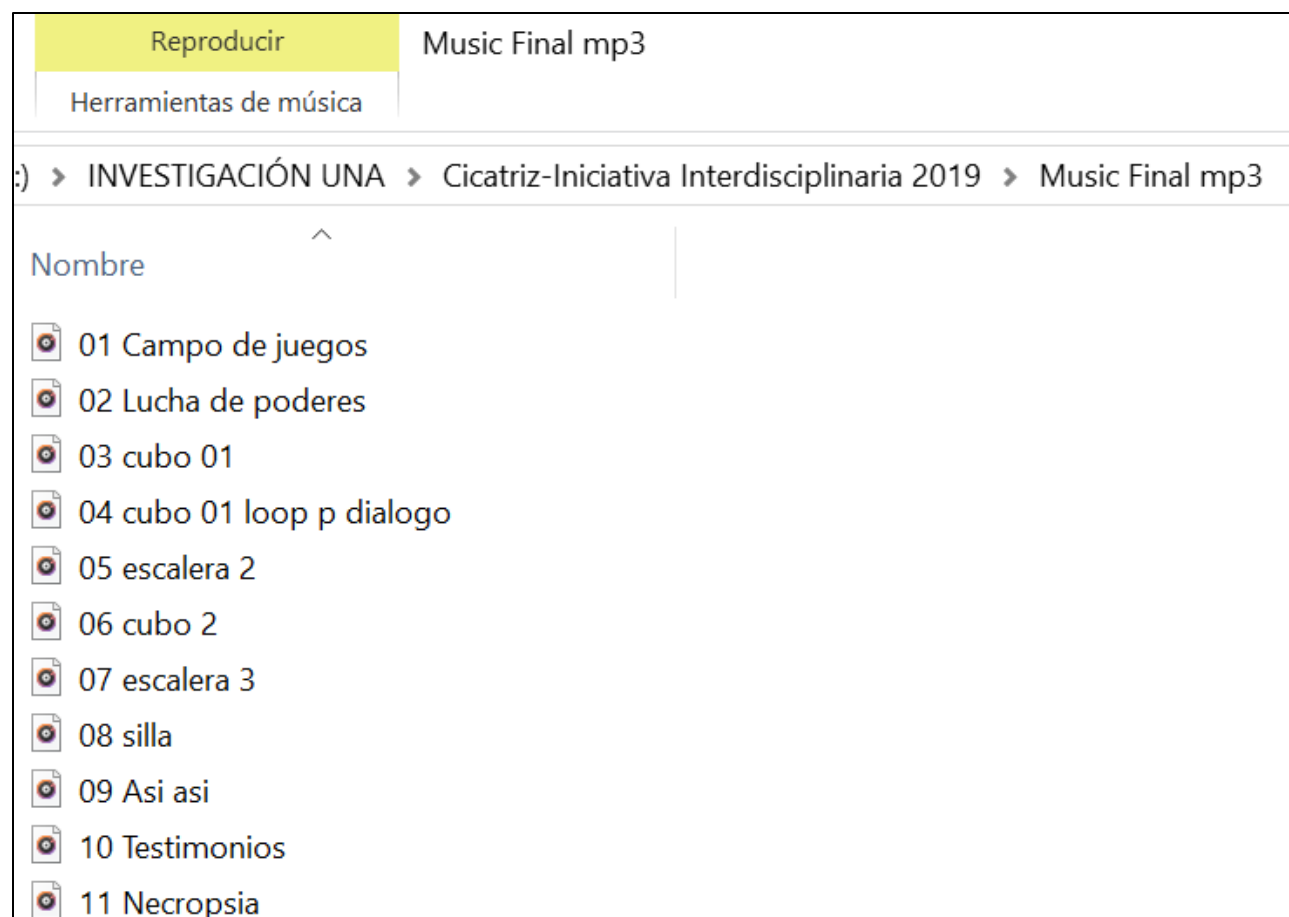


Imagen 32. Archivo de obras musicales compuestas

Fuente: Material de trabajo archivado en el Drive de EEIM-CICATRIZ,

creado por el Proyecto Iniciativas Interdisciplinarias.

Para el caso del compositor musical, que también es académico de la UNA, el hecho concreto de no contar con tiempo o con recursos económicos para la contratación de otras personas músicos o de contar un estudio de grabación con las condiciones necesarias para el intenso trabajo a realizar; así como, no tener tiempo para buscar otras personas académicas universitarias que pudiesen asumir el compromiso de tiempo y producción que la obra requería, en tan poco tiempo generó una preocupación constante y momentos de frustración, al respecto, la persona entrevistada S.10, expresa que

por un asunto de tiempo yo no podía estar en todos los ensayos porque o estaba en el ensayo o estaba en el estudio componiendo la música, no había mucha posibilidad de estar en los dos lados y de tratar de terminar con el proceso de composición y como estábamos contra tiempo y era mi primera experiencia haciendo música para danza. Era mi primera experiencia, no solamente haciendo música para danza, sino que, contra tiempo, contrarreloj, verdad. Estábamos a casi dos meses del estreno, pero obviamente que la música no puede estar un

día antes del estreno, tiene que ser mucho antes para trabajar con ella en los ensayos, entonces había que correr (...) bueno, la primera cosa fue que yo trabajé sobre el video por la cuestión del tiempo, entonces, yo me esmeraba para que cada cosa que yo hiciera, por más sutil que fuera, tuviera una coherencia con movimiento. Yo estoy muy consciente, porque el sentido común me lo dice, que no todo va a ser exactamente perfecto, como estaba el video, porque repetir todo exacto es imposible. Entonces, yo trabajé más, como por áreas sonoras, para tener cierta flexibilidad de que de que ciertas cosas que pasaban en cierta ventana de tiempo dentro de la música.

El factor de limitación de recursos obligó a la persona encargada de la composición musical a trabajar con su equipo, asumir la interpretación musical de la mayoría de los instrumentos que intervienen en las composiciones de cada pieza, lo que sumo grados de estrés a su propio proceso creativo, ya de por sí muy limitada, de esta manera la persona entrevistada S.10 comenta

lo difícil desde esta situación para mí no solamente fue el tiempo. Si no que no tenía recursos, yo no podía decir qué -lindo sería traerme un flautista, que toque flauta travesa bien bonito, para ponerlo a hacer esto-; entonces, tuve que hacer todo yo. No tenía plata para los estudios de grabación, entonces, tuve que pedir algunos favores de amigos [fuera del ámbito universitario] que contribuyeron para ayudarme a sacar adelante la composición.



Imagen 33. Encuentros entre cuerpos en movimiento y nuevas musicalidades

Fuente: imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 20 de setiembre de 2019. Personas académicas y estudiantes del CIDEA, asesores de diseño de luces. Ubicación: secuencia #0012 de grabación, a los 05 minutos con 30 segundos.

Dado que el proceso de creación, en realidad había iniciado con la fase de formulación y de investigación, desde el año 2018 y principios del 2019, una de las condicionantes que obstaculizaron una

trayectoria socioafectiva positiva, que enriqueciera la experiencia creativa para las personas involucradas en la composición y toma de decisión de esas obras musicales, fue el aspecto comunicativo y el no abordar las necesidades emocionales que emergen en los procesos de creación artística, en cualquiera de sus lenguajes, al respecto la persona entrevistada S.10. expone sus sentimientos:

yo empecé a disfrutarlo, disfrutándolo en cierta manera con bastante interés ante todo el proceso, al principio, pero hubo cosas es que no, que no, que no lo hicieron tan agradable, digamos (...) mi intención, al principio, fue mandar el video con la nueva música, explicar dónde están los quiuts de música, que se reunieran y vieran el video con las explicaciones que yo les había dado, y después llegar a hacer una sesión yo, como para confirmar esas ideas y después, montarlo. Pero recibí un poquito de malestar (...) trabajaron de otra manera, por lo que entiendo, que es en vivo y con el músico ahí todo el tiempo. Pero mi realidad era que o estaba en las cuatro o cinco horas de cada el martes o estaba cuatro o cinco horas componiendo, y, el asunto es que componer no es que es como que usted arranca y

compone. A veces me sentaba frente al video y pasaban horas y no se me ocurría nada ¿me entiendes? y entonces, esa fue la primera, la primera situación que tuvimos. La segunda, fue un poquito más... más... fuerte porque justo en una de las obras, donde yo encontré que me conecté, pero de manera directa con el concepto y con el tópico que se estaba tocando resultó que no tuvo... que no tuvo... que no fue acogida por específicamente por XXX, porque XXX cuando le hablé, ella me dijo que ella no tenía problemas con concederme esos nueve compases de música que yo tanto, desde mi perspectiva, lograba encontrar esa coherencia que tanto deseaba. Entonces, hubo una lucha ahí, por tratar de quitarme eso. Y realmente, dada la situación, la premisa de tiempo, el hecho de que básicamente cada minuto que tenía libre en el día de la semana del fin de semana y todo, tenía que estar encima de eso, porque no sabía cuánto me iba a tomar. Entonces, yo haciendo un esfuerzo por tener la mayor nivel de coherencia posible, llegó con la parte que más me parece que tiene coherencia (...) y me vienen y me tratan de, de imponer una visión artística sobre lo que yo estaba creando (...)

Entonces, yo hablo y les explico el por qué yo quería que eso fuera así. Yo entiendo que en un proceso interdisciplinario hay gente que tiene la especialidad de su lado, verdad. Y así como yo no esperaría opinar, aunque yo vea algo que no me parezca o no entienda del aspecto coreográfico o del aspecto teatral, o la escenografía, o lo que sea. Yo siento que sí, yo puedo opinar, pero yo no puedo llegar y decir. --eso no va-- (...) Yo entendía que esto era un proceso de colaboración (...) hubo una reunión para hablar sobre la estructura dramática de la obra (...) entonces como que de pronto uno [estudiante] se volvió y empezó a hablarme del asunto de esa sección, después el otro, después el otro y yo traté de hablarles y decirles: --mire, yo tengo la visión por esto, esto y esto-- (...) yo les dije --bueno, realmente aquí hay dos posiciones subjetivas, la mía y la ustedes, lo que pasa es que yo soy el experto de la música--, entonces, yo siento que este tipo de disputas, es que por lógica, yo no siquiera veo de otra manera, no creo que haya que conversar eso

Como se evidencia, la dimensión comunicativa o la empática, ante las limitadas condiciones temporales y de recursos con que se integra el compositor musical fueron factores que obstaculizaron la apertura al diálogo de saberes disciplinares, y se personalizó, lo cual no ayudó a mejorar las condiciones anímicas de la persona entrevistada S.10, que comentó

es que el hecho de que yo estaba seguro de mi posición fue considerado antiacadémico. Yo en ese momento me sentí... me sentí horrible de verdad. Pero cuando yo sopesé en qué me hace sentir peor, ceder o no ceder, sé si hubiera cedido, me hubiera sentido peor, porque estoy faltando a mi visión, verdad (...) cuando llegué a la conclusión de que esa música tenía que ser así, no es porque me salió de capricho, es porque llegué a un punto de conexión, sinceramente, después de que pasó eso, mi instinto fue hasta aquí llego, ya no quiero saber nada de esto (...) me desmotivó, pero total, total, al punto que yo dije que ya tienen lo que ocupan. Ya salvaron el barco, ya está la música para el espectáculo. Ya tienen lo que quieren. (...) yo se los dije en la reunión y les dije: --está bien, a ustedes se les olvida que hace un mes

y medio no tenía más música, es más, yo tengo 30 años de carrera profesional, haciendo lo que otras personas quieren, yo soy un experto en hacer lo que otros quieren (...) en el momento en que me dicen vamos a hacer un proceso creativo, donde usted va a hacer soporte y yo encuentro un momento en el que yo creo fervientemente, y me tratan de esa manera. En realidad, vieras que me costó bastante (...) la interdisciplinariedad no creo que sea un tema de ceder, necesariamente, de decir que vamos a ir y nos encontramos en el medio todos y entonces creamos algo muy bonito, no, no, uno tiene cierto ciertas visiones, verdad. Entonces, lo que hay que hacer es juntar desde el principio a la gente que tiene una visión coherente

El nivel de frustración expresado en este extracto de la entrevista, no dista de las reflexiones hechas por las personas intérpretes acerca de las primeras semanas de exploración-creación, por el alto grado de incertidumbre y cambio que se presentaba, sin embargo, las mismas personas intérpretes, en las siguientes entrevistas plantearon que esta frustración causada por la incertidumbre y constante cambio

fue disipándose a medida en que se iban aclarando las unidades dramáticas y que luego fueron la base de la estructura final de la dramaturgia escénica.

Y, esto sugiere que, las trayectorias biofísicas, afectivas y simbólicas se afianzan, en la medida en que los recursos expresivos individuales contribuyen a conformar un colectivo más estable, a partir de las herramientas metodológicas que se construyeron de manera conjunta, a través del tiempo.

Colaborar con un colectivo consolidado, que se acuerpa a partir de la experiencia vivida, con una idea ya madura, requiere de una capacidad de resiliencia e inteligencia emocional muy fuertes, y en este sentido, la persona entrevistada S.10. hace una reflexión muy importante, con relación a las bases actitudinales que se requieren para el desarrollo de cualquier proceso investigativo interdisciplinar, pero que son vitales en el ámbito de la creatividad, a saber:

me ha tocado mil veces trabajar con gente que la conozco apenas cuando entro al estudio, usted entra al estudio y todo el mundo entra ahí con ganas de reaccionar a lo que va a pasar con la música (...) quítele el aspecto musical a eso que dije, para mí es una actitud frente a la

vida, a hacer. Por eso, el jazz es tan fascinante, porque el jazz son cosas que se dan en el momento y uno tiene que reaccionar, verdad. Entonces, el cómo usted reacciona, le agrega o le resta. Y ¿Cómo les resta? ¿Cómo le agrega? Bueno, muy fácil. Cuando usted entiende la diferencia entre creatividad y espontaneidad. Ni siquiera estoy tomando en cuenta la planificación o la preconcepción de algo, porque es lo más anti creativo que hay, que vamos a poner algo que se parece es creatividad y espontaneidad. Usted puede ser espontáneo, más no creativo ¿Por qué? Porque el creativo lo primero que hace es escanear el entorno y cuando aporta, ese aporte está íntimamente ligado a ese entorno. Por lo tanto, tiene un efecto en el entorno. El espontáneo, es como el que va a jugar al casino, va a disparar lo que se le ocurra. Puede funcionar o a veces no. La persona creativa es más flexible, actúa con más plasticidad (...) la diferencia más grande es que, la persona espontánea toma más su experiencia interna desligada del entorno. Y entonces, cuando dispara, ese aporte está al margen de la suerte. Es un juego de azar y los creativos, y se lo digo yo desde el punto de vista

de músico jazzista (...) he tocado con jazzistas que los vengo conociendo en la tarima y se hace música que dice --esta gente tiene toda la vida tocando juntos--. Es una actitud, una voluntad de reaccionar y lanzar con lo que está pasando

Esta reflexión de la persona entrevistada S.10, presenta elementos fundamentales, que a veces se pasan por alto en los procesos de creación colectiva, que tienen que ver con la experiencia previa en materia de creación colectiva, por parte de cada persona participante. En este sentido, dado que el proceso creativo de Cicatriz involucraba personas estudiantes y personas académicas, los conocimientos acumulados en la experiencia se presentaban en diferentes niveles, lo cual requiere de ciertas estrategias de nivelación para el abordaje creativo de un proceso interdisciplinar, en este caso en particular, se considera que una de estas estrategias fue el fortalecer la visión de conjunto, derivado del tiempo de convivencia y afrontamiento a la incertidumbre, que se produjo de manera grupal. Otra estrategia fue la de dar valor a las unidades dramáticas que iban surgiendo, en el proceso de trabajo colaborativo.



Imagen 34. Sesión de integración interdisciplinar a partir de equilibraciones y nuevas significaciones corpo-espacio-musicales

Fuente: imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, 24 de setiembre de 2019. Todas las personas intérpretes y equipo creativo. Ubicación: secuencia #0028 de grabación, a los 0023 segundos.

Parece claro que, ambas estrategias se convirtieron en herramientas metodológicas indispensables para el logro de la totalidad del proyecto, sin embargo, el compositor musical no fue participe de estas configuraciones, por lo que la experiencia compositiva no fue tan satisfactoria para él.

Pese a estas circunstancias, el mismo artista considera que aunque la versión final de las obras compuestas *"estuvieron hasta el día del ensayo general"* (persona entrevistada S.10, 2019), los productos entregados se acercaron a una coherencia con la propuesta escénica y su temática general, lo cual se relaciona con lo expresado por la persona entrevistada S.08, con relación a la reflexión que hace sobre estos acontecimientos suscitados con el compositor, de la siguiente manera:

yo creo que un proceso interdisciplinario debe existir esa apertura, de escucha y colaboración (...) en una creación colectiva siempre hay una persona, dos o tres, que tienen la función de decir, estas son todas las propuestas, las vamos a ordenar y vamos a decidir qué propuestas van y cuáles no, después de haber hecho un proceso de escucha y de que todo el mundo aporte, eso sí (...) yo hubiera querido que se negociara de mejor manera, se intentó y no se

pudo (...) es importante superar la idea de que como es un proceso interdisciplinario todo cabe, en realidad todo se escucha, pero se toman decisiones (...) a nivel afectivo yo creo que la obra logró un final feliz y eso al público le terminó de convencer (...) la gran cantidad de personas que llegaron estaban muy contentas con el trabajo (...) en la generalidad del elenco se generó un espacio de respeto y de armonía (...) les gustaba llegar a la función, y les gustaba también por la reacción de la gente, por el trabajo mismo (...) ellos se sentían en un trabajo bien armado también.



Imagen 35. Proceso de reconocimiento del espacio de socialización

Fuente: imagen extraída del video de recuperación de la CCDUNA e Iniciativas Interdisciplinarias, función 19 de octubre de 2019, 5 p.m. Todas las personas involucradas.

Ubicación: secuencia #0004 de grabación, a los 0030 segundos.

Derivado del análisis de todo la fase de creación, de las diversidad de universos simbólicos y disciplinares que operan en este período del proceso de creación artística interdisciplinaria y del acoplamiento requerido para lograr un abordaje integral del proceso creativo, se puede afirmar que las trayectorias constructivas de conocimiento colectivo transitaron procesos de interiorización y exteriorización profundas, en los dominios biofísicos, socioafectivos y lógicos, lo cual se puede representar de la siguiente manera:

Abstracción reflexiva

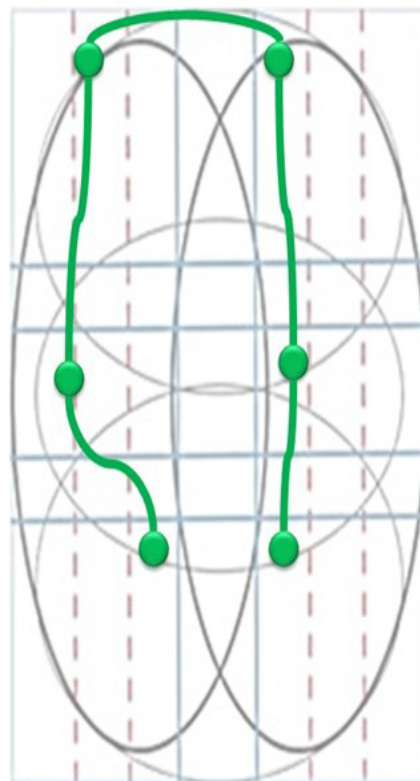
Dimensión lógica: reflexión colectiva metódica y sistemática de la propia práctica creativa para la construcción de estructuras de pensamiento creativo, que se materializan en una estructura escénica multimedial.

Abstracción empírica

Dimensión Socioafectiva: integración de dos dimensiones emocionales de manera profunda, que transitan entre el sentimiento de pertenencia al colectivo que crea y la emoción inducida para la creatividad.

Asimilación

Dimensión Biofísica: interiorizaciones de estados multisensoriales intencionados para el desarrollo de la obra escénica.



Generalización Completiva

Dimensión lógica: abstracción colectiva e individual de todas las fases de experiencia creativa, que permiten integrarse a procesos de significación simbólica de gran complejidad de pensamiento abstracto.

Generalización inductiva

Dimensión Socioafectiva: un nivel superior profundo en la regulación de las emociones personales y colectivas, que permiten entrar y salir de los estados emocionales inducidos para la creación escénica.

Acomodación

Dimensión Biofísica: un nivel superior profundo de integración de experiencias multisensoriales que facilitan memorias biosensoriales en múltiples lenguajes.



Interiorizaciones



Exteriorizaciones

Mapa 6. Trayectorias cognitivas de la fase de creación

Fuente: Elaboración propia, 2020.

Para la fase de creación el pensamiento divergente y la complejidad son el motor de integración interdisciplinaria, que transita por estadios multidisciplinarios que garantizan el enriquecimiento de la obra artística, en este sentido, se puede identificar que sus trayectorias cognoscitivas son de naturaleza dialéctica y recursiva, en donde **los procesos de interiorización** presentan una asimilación integrativa profunda, basa en una dimensión biofísica, a nivel colectivo, que se sustenta en las interiorizaciones de estados multisensoriales intencionados para el desarrollo de la obra escénica.

Además, esto permite que simultáneamente, ocurran abstracciones empíricas de profundo desarrollo de la intersubjetividad, a partir de una dimensión socioafectiva que ha logrado la integración de dos dimensiones emocionales de manera profunda, que transitan entre el sentimiento de pertenencia al colectivo que crea y la emoción inducida para la creatividad. Y una abstracción reflexiva que produce un alto grado de pensamiento complejo-simbólico, a partir de que el colectivo creador activa una dimensión lógica a partir de la reflexión metódica y sistemática de la propia práctica creativa para la construcción de estructuras de pensamiento creativo, que se materializan en una estructura escénica multimedial.

También, en los **procesos de exteriorización** se presentan dinámicas de acomodación que permiten al colectivo creativo desplegar una dimensión biofísica consolidada a partir de un nivel superior profundo de integración de experiencias multisensoriales que facilitan memorias biosensoriales en múltiples lenguajes.

En cuanto a los esquemas de acción basados en la generalización inductiva, se afirma que el colectivo creador logró una dimensión socioafectiva en doble vía, a partir de la regulación de las emociones personales y colectivas, que permiten entrar y salir de los estados emocionales inducidos para la creación escénica.

Y finalmente, en los esquemas de acción referidos a la Generalización Complejiva, el colectivo creador logra una profundidad en su dimensión lógica a partir de la abstracción colectiva e individual de todas las fases de experiencia creativa, que permiten integrarse a procesos de significación simbólica de gran complejidad de pensamiento.

Hallazgos y recomendaciones desde la perspectiva de las personas participantes

Los equipos base de trabajo fueron, la directora artística y las personas intérpretes de la Compañía de Cámara Danza UNA, un coreógrafo invitado y el estudiantado de IV Nivel de la carrera de Bachillerato en Danza; así como, el director artístico, encargado de la dramaturgia y el estudiantado intérprete de las Escuelas de Artes Escénicas y de Danza.

Además, casi de manera inmediata a que estos equipos inicien su trabajo, se integran al equipo creativo las personas creadoras multimediales, encargadas del diseño y ejecución de la composición musical, luces, sonido, audiovisuales, vestuario y escenografía, es importante recalcar que, derivado de las entrevistas, se puede evidenciar que el trabajo de estas personas profesionales acompañó y activó elementos creativos indispensables en el resultado de EEIM-CICATRIZ.

En las primeras exploraciones de este momento, se integraron a un trabajo de exploración sonora y musical, el profesor Byron Latouche y el estudiantado del curso anual de Música de Cámara del 2019 de la Escuela de Música que, aunque no se pudo dar la continuidad esperada, por una beca doctoral que recibió

el académico a cargo, estas exploraciones lograron fortalecer una base rítmica y sonora, para las búsquedas creativas corporales y sonoras, que desempeñaron un papel fundamental en la composición musical posterior, a cargo del Dr. Carlo Magno Araya.

En este sentido, las diferenciaciones dis y multidisciplinares e integraciones interdisciplinarias representan mecanismos de organización de un sistema complejo de interacciones sociales (sujetos concretos) que se autorregulan para el desarrollo de un proceso de exploración creativa, a fin de propiciar detonadores creativos que potencien la creación artístico-escénica posterior.

Es así como, se puede afirmar que el sistema complejo del proceso creativo en EEIM-CICATRIZ, se caracteriza por la complejización progresiva de sus relaciones a partir de la interacción de sus componentes subjetivos y disciplinares, lo que les concede un carácter de adaptativo, a partir de que sus componentes son

interdefinibles, es decir, no son independientes, sino que se determinan mutuamente (...) Como la estructura está determinada, a su vez, por el conjunto de relaciones, está claro que el

sistema debe incluir aquellos elementos entre los cuales se han podido detectar las relaciones más significativas. (García, 2006, p.49)

Todas estas observaciones se hacen visibles a partir de la adaptación del esquema de conexiones de un sistema complejo adaptativo que plantea Gell-Man (2014), dado que, en dicha esquematización *“puede explorarse el significado de la complejidad”* (p.34) y que, en esta sistematización se concreta por el grado de progresión en espiral de la complejización, con base en las interrelaciones de sus componentes, puesto que sus trayectorias no sucedieron de manera lineal:

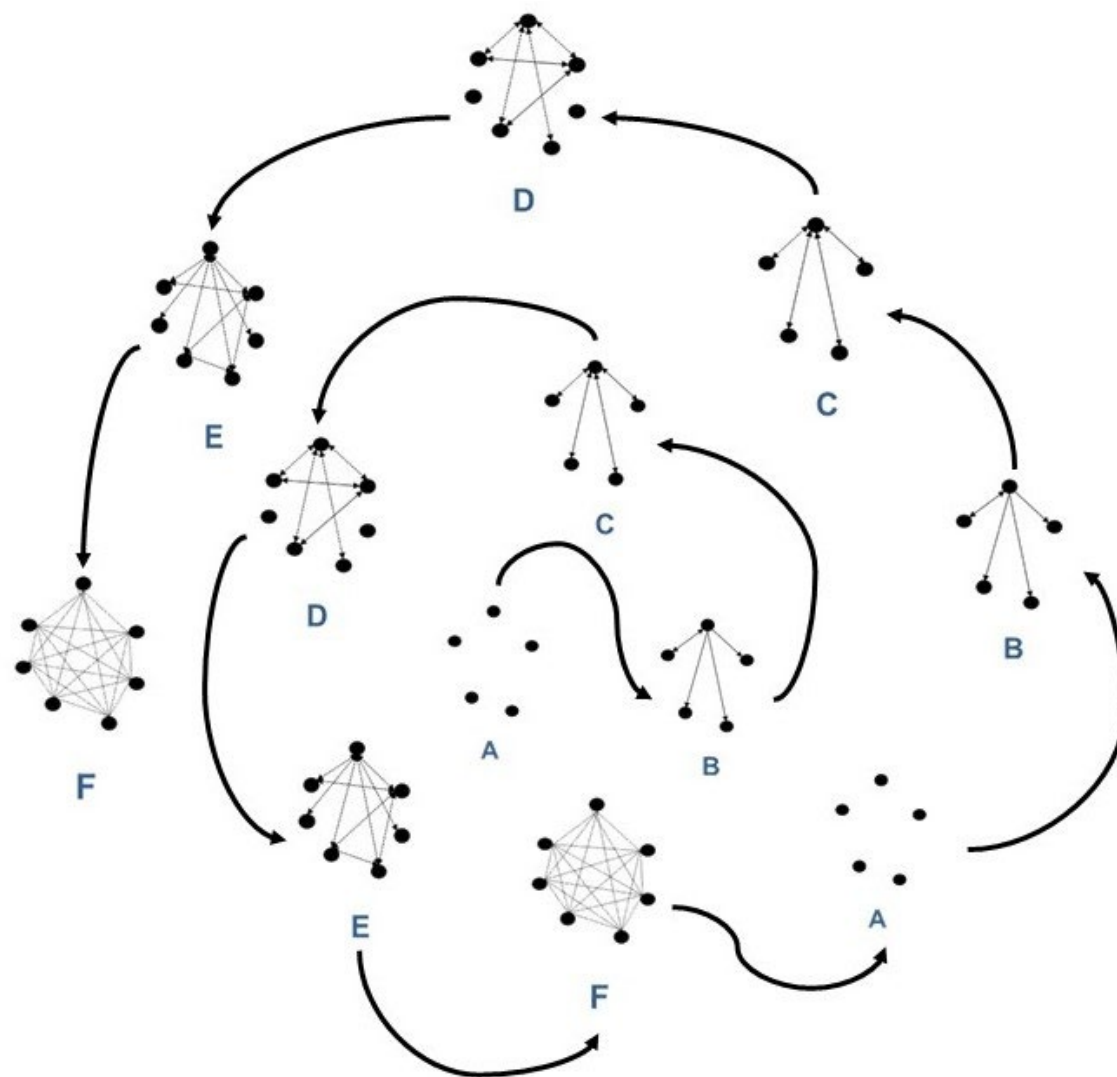


Ilustración 4. Esquema no lineal de cada fase en EEIM-CICATRIZ

Fuente: Elaboración propia, 2020. Adaptación del Esquema de Conexiones de Gell-Man (2014, p. 35)

Como se aprecia, se aprecia que en **A** se expresa el punto de partida, en donde los equipos disciplinares y multidisciplinares trabajan con los elementos de la realidad empírica que se profundizaron en la fase de investigación y que en **B**, se impulsan líneas de exploración, que dan inicio a la fase de exploración, lo cual desata interacciones entre componentes a partir de la Dirección Artística (Dirección de la CCDUNA y Creador Dramatúrgico) que, a su vez, activan los detonadores creativos que trabajan los equipos de trabajo y que realimentan a la Dirección Artística, y el ciclo se repite, tal y como se observa en **C**.

Simultáneamente, los equipos encuentran rutas de interrelación entre ellos, lo que permite marcar trayectorias de interrelaciones interdefinibles, primero entre algunos de sus componentes, como se aprecia en **D**, y paulatinamente, se conectan todos los equipos (**E**) hasta conformar un sistema complejo adaptativo (**F**).

Lo que permite regresar a los procesos disciplinares y multidisciplinares con nuevos objetos de exploración creativa, que se profundizan desde la solidez disciplinar, y a su vez retroalimentan el vórtice creativo con mayores grados de complejidad alcanzados.

Entre las recomendaciones más importantes se puede expresar que se desprenden de las entrevistas realizadas se encuentran lo referente a los **procesos organizacionales y de comunicación**, en donde se recomienda clarificar las características y funciones de las personas integrantes del proceso creativo, a fin de que las responsabilidades y el nivel de compromiso de cada persona quede claro desde el principio. Al respecto, la mayoría de las personas entrevistadas logran identificar algunas funciones de la **organización creativa**, que facilita el desarrollo del proceso y toma de decisiones, las cuales son:

- **Equipo de Dirección General:** organización de todas las dimensiones del proyecto, de la metodología de integración y diferenciación disciplinar, multi e interdisciplinar. Así como la planificación del cronograma de trabajo, la búsqueda y consolidación del equipo creativo. Está en comunicación abierta y horizontal con las demás personas creadoras, a fin de identificar las necesidades creativas para solventarlas y con ello, propiciar un espacio propicio para la creación colectiva multi e interdisciplinar.

- **Equipo de Dirección Artística:** planificación, búsqueda y propuesta de material para la improvisación que da como resultado los detonadores del trabajo creativo, a partir de una metodología descriptiva de fenómenos. Planificación del desarrollo de cada ensayo, definición de detonadores creativos a explorar con el equipo creativo y de personas intérpretes creadoras que aporten al fenómeno temático que se está abordando. Están en constante diálogo con los equipos creativos y con las personas intérpretes creativas, a fin de encontrar significados y significantes que permitan construir el universo simbólico de la obra artística,
- **Equipo creativo:** artistas y especialistas de la imagen, la tecnología y los procesos de solución técnica que enriquecen el discurso semiótico propuesto por la Dirección Artística y el Equipo de personas intérpretes creadoras.
- **Equipo asesor:** son especialistas en diferentes campos del conocimiento humano que aportan, en diferentes etapas del proceso creativo, para enriquecer las perspectivas teóricas y metodológicas con que se aborda la temática que toca la creación colectiva.

- **Equipo de personas intérpretes creadoras:** personas artistas intérpretes que investigan, exploran y crean a partir de sus saberes individuales para accionar creativamente como un sistema sentipensante, que, a su vez, activa nuevas bifurcaciones creativas en una inteligencia colectiva en holomovimiento.

Este último elemento del sistema complejo de correspondencias creativas denominado holomovimiento, representa la energía creadora que se integra para dar vida a todos los procesos organizativos y comunicativos, y en esta sistematización se utiliza a partir de lo planteado por Bohm y Peat (2010) como holomovimiento, al referirse a

un orden implicado común, que se hace cada vez más profundo, sin límite, y es en último término desconocido. (...) Actúa como fundamento primero de toda materia (...) como una sucesión de pulsares de onda, también cada objeto o entidad surge como una forma relativamente estable y constante, a partir del holomovimiento y hacia el orden explicado. Esta forma está sostenida por el holomovimiento, en el que en cierto momento se disuelve (...)

Evidentemente, el orden implicado prevalece, aunque guarde siempre una relación básica con el orden explicado. (pp. 201-202)

Otra recomendación está relacionada con los espacios de creación, en cuanto a que, generalmente, son diferentes al espacio de socialización de la obra artística interdisciplinaria, por tanto, es importante que se tomen las previsiones del caso para poder adaptarse a las diferentes espacialidades del proceso.

Una recomendación fundamental, de parte de las personas entrevistadas es el factor de inmersión de cada participante, al proceso creativo, ya que lo ideal es que participen de todas las fases para que, a través del tiempo de trabajo conjunto, se puedan generar sinergias y compromisos tanto afectivos como éticos con el trabajo a desarrollar.

Esto último va de la mano con la última recomendación, relacionada con la necesaria **construcción de lenguajes comunes**, derivados de la interacción de las personas, a través del período de trabajo conjunto, porque estos lenguajes comunes les permite potenciar la exploración y la creación artística,

desde una conciencia colectiva y en entorno que permita afrontar el alto grado de incertidumbre y cambio que se desarrollan en este tipo de iniciativas.

Para finalizar, derivado de la observación, el análisis de los materiales de recuperación y de las entrevistas, la sistematizadora propone una definición propia de este **Proyecto artístico interdisciplinario**, como aquel proceso de **correspondencias investigativas-creativas entre personas artistas creadoras que, desde diferentes disciplinas, se construyen entorno a un fenómeno creativo que se investiga, a partir de diversos campos de pensamiento divergente que, en un marco de flexibilidad provocan detonadores creativos y permiten permearse de la creatividad del otro, en una relación semiótico-simbiótica-afectiva-lógica.**

Referencias Bibliográficas

- Amián, R. (2019). *Propuesta Dramatúrgica de Cicatriz*. Documento de trabajo no publicado. Heredia: CIDEA-Universidad Nacional.
- Amozurrutia, J. (2016). *Resonancia Sincrónica: un modelo de campo cognoscitivo para el análisis social (versión preliminar, octubre de 2016)*. México: UNAM.
- Álvarez-Gayou, J. (2012). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. México: Editorial Paidós Mexicana, S.A.
- Bertalanffy, L. (1986). *Teoría General de los Sistemas. Fundamentos, desarrollo, aplicaciones*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bohm, D. y Peat, F. (2010). *Ciencia, Orden y Creatividad. Las raíces creativas de la ciencia y la vida*. España: Editorial Kairós, S.A.
- Durañona, M.; García, E.; Hilaire, E.; Salles, N., y, Vallini, A. (2006). *Textos que Dialogan. La Intertextualidad como Recurso Didáctico*. España: Consejería de Educación. Comunidad de Madrid.
- Facio, A., Arroyo, R. y Jiménez, R. (2006). *Procuración de Justicia con Enfoque de Género. Manual de Capacitación*. México: Instituto Nacional de las Mujeres.
- García, R. (2000). *El Conocimiento en Construcción. De las formulaciones de Jean Piaget a la teoría de sistemas complejos*. España: Editorial Gedisa.
- García, R. (2006). *Sistemas complejos. Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. España: Editorial Gedisa, S.A.
- Gell-Man, M. (2014). *El Quark y El Jaguar. Aventuras en lo Simple y lo Complejo*. España: Editorial Kaidós.
- Jara, O. (1994). *Para sistematizar experiencias: Una propuesta teórica y práctica*. Costa Rica: Alforja.
- Jara, O. (2001). *Dilemas y desafíos de la Sistematización de Experiencias*. Costa Rica: Alforja.
- Harley, N., y Latouche, B. (2018). *Primera Propuesta de Proyecto Interdisciplinar para Iniciativas Interdisciplinarias*. Documento de trabajo no publicado. Heredia: CIDEA-Universidad Nacional.

- López, E. (2004). *La Creatividad en la Solución de Problemas. Con aplicaciones a la Física y Matemática*. México: Proyecto Científico, Educativo y Cultural: Perpetum Mobile.
- Martínez, S. (1997). Una respuesta al desafío de Campbell: la evolución y el atrincheramiento de las técnicas. En Martínez, S. y Olivé, L. (comp.). (1997). *Epistemología Evolucionista*, pp. 221-284. México: Editorial Paidós y Universidad Nacional Autónoma de México.
- Martínez, S. (2009). La geografía de la razón científica. En Chamizo, J. (comp.). (2009). *Aspectos filosóficos y sociales de las ciencias*, pp. 75-96. México: Facultad de Química de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Piaget, J. (1982). *Las formas elementales de la dialéctica*. España: Editorial Gedisa, S.A.
- Piaget, J., y, García, R. (2008). *Psicogénesis e Historia de la Ciencia*. México: Siglo XXI Editores, S.A.
- Romeu, V. (2013). Semiosis y experiencia estética: Una relación problemática. En Tanius Karam (ed.). (2013). *Semiótica. Sus problemas y los recorridos. Homenaje a Juan Ángel Magariños de Morentín*. Argentina: Universidad Nacional de Jujuy.
- Zúñiga, E. (2018). *Cicatriz: Propuesta para Iniciativas Interdisciplinarias 2019 en el marco del 45 Aniversario del CIDEA*. Documento de trabajo no publicado. Costa Rica: Escuela de Danza de la Universidad Nacional.