



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

FACULTAD DE POSGRADO

TEMA:

“La exploración del cuerpo y su movimiento expresivo en el paisaje desierto visto a través de la videodanza.”

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de MAGÍSTER EN ARTES VISUALES

Autor:

María Elisa Ponce Guerrero

Director:

Andrea Janeth Vaca Vaca

Asesor:

Xavier Esteban León Borja

Ibarra, septiembre 2025



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE
Acreditada Resolución Nro. 173-SE-33-CACES-2020
FACULTAD DE POSGRADO



Ibarra, 28 de julio de 2025





Dr. Jorge Gordon Rangel
Decano Facultad de Posgrado

ASUNTO: Conformidad con el documento final

Señor Decano:

Nos permitimos informar a usted que revisado el Trabajo final de Grado “La exploración del cuerpo y su movimiento expresivo en el paisaje desierto visto a través de la videodanza” de la maestrante Maria Elisa Ponce Guerrero, de la Maestría de Artes Visuales, certificamos que han sido acogidas y satisfechas todas las observaciones realizadas.

Atentamente,

	Apellidos y Nombres	Firma
Director/a	Andrea Vaca	 Andrea Jhaneth Vaca Vaca 
Asesor/a	Xavier León	 Xavier Esteban Leon 

DEDICATORIA

A mi abuela Meli y abuelo Papo

A mis tíos y tías Guerreros

A mi madre, padre, hermana y hermano.

A mi gata Gatush

AGRADECIMIENTOS

A mi tía Ani

A Kerem



UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE

1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

DATOS DE CONTACTO		
CÉDULA DE IDENTIDAD:	1717541849	
APELLIDOS Y NOMBRES:	Ponce Guerrero María Elisa	
DIRECCIÓN:	San Ignacio N30-28 y González Suarez. Quito.	
EMAIL:	poncemariaelisa@gmail.com	
TELÉFONO FIJO:	TELÉFONO MÓVIL:	0961986647

DATOS DE LA OBRA	
TÍTULO:	“La exploración del cuerpo y su movimiento expresivo en el paisaje desértico visto a través de la videodanza.”
AUTOR (ES):	María Elisa Ponce Guerrero
FECHA: DD/MM/AAAA	12/09/2025
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
PROGRAMA:	PREGRADO POSGRADO x
TITULO POR EL QUE OPTA:	Máster en Artes Visuales
ASESOR /DIRECTOR:	Xavier León / Andrea Vaca

2. CONSTANCIAS

El autor (es) manifiesta (n) que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es original y que es (son) el (los) titular (es) de los derechos patrimoniales, por lo que asume (n) la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 12 días del mes de septiembre de 2025

LA AUTORA:

Nombre: María Elisa Ponce Guerrero

Índice

RESUMEN.....	9
ABSTRACT.....	10
1. INTRODUCCIÓN	11
1.1 Contextualización del problema creativo o fenómeno artístico	11
2. OBJETIVOS DEL PROYECTO.....	12
2.1 Objetivo general	12
2.2 Objetivos específicos.....	12
3. FUNDAMENTACIÓN DEL TEMA DE LA OBRA	13
3.1 Descripción y enfoque del tema	13
3.2 Sentido y pertinencia del tema	13
3.3 Referentes y antecedentes breves.....	14
4. CONCEPTUALIZACIÓN TEÓRICA DEL TEMA.....	18
4.1 Identificación de los conceptos clave.....	18
4.2 Desarrollo teórico de cada concepto	18
4.3 Relación con la propuesta de creación	22
5. FUNDAMENTACIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA.....	24
5.1 Justificación de la propuesta artística.....	24
5.2 Enfoque estético y lenguaje visual/sonoro/corporal.....	26
5.3 Valor e innovación de la propuesta	27
6. DEFINICIÓN CONCEPTUAL DE LA OBRA.....	29
6.1 Síntesis de la idea central de la obra.....	29
7. CONSTRUCCIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA	30
7.1 Cronograma estructurado por fases.....	30
8. PREPRODUCCIÓN DE LA OBRA.....	31
8.1 Descripción general del proyecto artístico	31
8.2 Componentes creativos y técnicos	32
8.3 Recursos materiales y humanos	32
8.4 Plan de rodaje o ejecución.....	33
9. PRODUCCIÓN DE LA OBRA	34
9.1 Descripción del proceso de producción.....	34
9.2 Documentación del proceso	36
9.3 Ajustes, improvisaciones o cambios	41
9.4 Resultados obtenidos.....	42
10. PRESENTACIÓN FINAL DE LA OBRA	43
10.1 Descripción del formato final de la obra	43
10.2 Modalidad de presentación.....	43
10.3 Condiciones técnicas y logísticas de la presentación	43

10.4 Experiencia de la presentación.....	44
11. DISCUSIÓN CRÍTICA DEL PROCESO.....	48
11.1 Evaluación del proceso creativo.....	48
11.2 Transformaciones del proyecto.....	52
11.3 Dificultades y soluciones.....	52
11.4 Aprendizajes adquiridos.....	53
11.5 Aportes personales al campo artístico o académico.....	53
12. CONCLUSIONES.....	54
12.1 Síntesis de logros.....	54
12.2 Aprendizajes significativos.....	55
12.3 Valor del enfoque investigación–creación.....	56
12.4 Aportes al campo artístico y/o a la comunidad.....	57
12.5 Proyecciones futuras.....	57
13. ANEXOS.....	59
REFERENCIAS.....	65

RESUMEN

Sarāb es una obra interdisciplinaria que articula videodanza, videoarte, videoinstalación y performance para explorar el vínculo entre cuerpo y territorio, tomando como eje la experiencia en el desierto de Wadi Rum, Jordania. La propuesta surge de una investigación práctica-creativa que indaga en la corporalidad situada, el gesto ritual y la memoria, en relación con problemáticas geopolíticas contemporáneas como el genocidio en Palestina. Desde un enfoque poético y simbólico, la obra propone una reflexión sobre la pertenencia, el duelo, la deshumanización y la resistencia. A través de un lenguaje visual, sonoro y corporal, Sarāb construye un espacio perceptivo y afectivo que interpela tanto lo íntimo como lo colectivo, proponiendo al arte como un acto ético y político. La videoinstalación se compone de tres pantallas que presentan acciones simbólicas realizadas por performers en el paisaje desértico, acompañadas de una performance en vivo que activa el espacio y vincula al público mediante un gesto ritual colectivo. Esta creación plantea al cuerpo como territorio sensible y al territorio como cuerpo político, estableciendo un diálogo estético que interpela la función del arte en contextos de violencia y pérdida.

Palabras clave: videodanza; performance; videoinstalación; cuerpo; territorio; desierto; duelo; resistencia; pertenencia.

ABSTRACT

Sarāb is an interdisciplinary project that combines videodance, video art, video installation, and performance to explore the relationship between body and territory, centered on an experiential journey through the desert landscape of Wadi Rum, Jordan. Developed through a practice-based artistic research process, the work investigates situated corporeality, ritual gestures, and memory in relation to current geopolitical issues such as the Palestinian genocide. From a poetic and symbolic approach, the project reflects on themes of belonging, mourning, dehumanization, and resistance. Through a visual, sonic, and embodied language, Sarāb creates a perceptive and affective space that bridges intimate and collective experiences, positioning art as an ethical and political act. The final installation comprises three video screens showing symbolic actions performed in the desert, accompanied by a live performance that activates the exhibition space and invites the audience into a ritual gesture. The work frames the body as a sensitive territory and the landscape as a political body, engaging in an aesthetic dialogue that questions the role of art in contexts marked by violence and loss.

Keywords: videodance; performance; video installation; body; territory; desert; mourning; resistance; belonging.

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Contextualización del problema creativo o fenómeno artístico

Sarāb es un proyecto de videodanza, videoinstalación y performance que plantea, desde un enfoque poético y simbólico, el vínculo entre la corporalidad y un territorio desértico, aludiendo a la problemática de muerte y dolor causados por el genocidio actual en la región Palestina. La obra emerge en un contexto sociocultural complejo, donde confluyen distintas capas de significación política y estética. Su punto de partida geográfico es Jordania, país que en las últimas décadas se ha convertido en territorio de cruce para migraciones forzadas, desplazamientos y tensiones derivadas de los conflictos en Palestina y otros países vecinos. Este entramado histórico da a la obra un trasfondo marcado por la reflexión sobre la violencia estructural, la memoria colectiva y la dimensión ritual de la representación.

Desde un punto de vista artístico, *Sarāb* se inserta dentro de prácticas contemporáneas que sobrepasan la especificidad disciplinar y se sitúan en una búsqueda de cruce de lenguajes artísticos abordando diferentes prácticas y formatos: la obra parte desde el performance y la danza y va hacia un formato audiovisual que dialoga entre la videodanza y el videoarte; para después culminar en una videoinstalación, que acompaña y cierra su sentido con un performance, es decir, volviendo a la danza y al lenguaje corporal. De esta manera, la obra se desarrolla desde un enfoque interdisciplinario, acercándose, a su vez, al uso de tecnologías visuales y proponiendo la construcción de un espacio perceptivo expandido.

En términos conceptuales, *Sarāb* problematiza la relación entre territorio y subjetividad, interpelando preguntas sobre la pertenencia, la deshumanización, el duelo, la muerte y la posibilidad de transformación y resistencia. La obra propone así una reflexión sobre los modos en que los cuerpos y los paisajes se entrelazan, construyendo mutuamente sus capas de significación y proponiendo una lectura que articule una dimensión íntima con una colectiva.

La relevancia de la propuesta se ancla en su capacidad para traer a la superficie problemáticas que atraviesan el contexto actual: por un lado, la persistencia de la

violencia y la deshumanización y con esto la posibilidad de nombrar y visibilizar las consecuencias de ello y la necesidad de la construcción de resistencia. Por otro lado, la urgencia de nutrir un vínculo entre los territorios, tanto a nivel natural como a nivel social, y los individuos. En una época donde se ha direccionado a la humanidad desde ideas individualistas y materialistas, es importante producir representaciones que vinculen la subjetividad con la experiencia colectiva contextualizada en el entorno natural y social.

Para finalizar, la elección de la temática responde en primera instancia, a un interés de investigación artística personal centrado en la exploración de representaciones conjugadas entre el cuerpo, identidad, territorio, danza y audiovisual; a su vez que se ancla a intereses que aparecieron durante el proceso creativo en el cual la obra encontró su especificidad conceptual profundizando en un abordaje político que investiga la potencia simbólica del vínculo entre el gesto y el territorio y proponiendo una reflexión sobre la función del arte como un espacio de contemplación, sensibilización, resistencia y encuentro.

2. OBJETIVOS DEL PROYECTO

2.1 Objetivo general

Desarrollar una obra de videodanza, videoarte e instalación de video que explore el cuerpo y su movimiento expresivo en un paisaje desértico.

2.2 Objetivos específicos

- Profundizar en la indagación de un procedimiento propio de creación que dé cuenta de los procesos vivenciales y teóricos relacionados a la corporalidad y a la imagen.
- Investigar acerca de los conceptos: “presencia” y “fuerza” en relación con la corporalidad y su experiencia fenomenológica, intuitiva y poética de un espacio/paisaje determinado.
- Realizar un proceso de investigación corporal que relacione la poética del movimiento con la experiencia del paisaje específico.

- Exponer el proyecto dentro de una exhibición específica para el mismo.

3. FUNDAMENTACIÓN DEL TEMA DE LA OBRA

3.1 Descripción y enfoque del tema

Esta investigación desde las artes se basa en un proceso práctico-creativo que aborda elementos de la danza, el performance, el video arte y videodanza, y propone una relación poética y simbólica entre la corporalidad y el paisaje desértico de Wadi Rum, Jordania.

3.2 Sentido y pertinencia del tema

En términos generales, me interesa esta investigación basándome en los estudios del cuerpo y en los estudios visuales que, en la contemporaneidad, han diversificado sus métodos alejándose de prácticas y teorías positivistas y adentrándose en concepciones holísticas y psicosomáticas, esto es evidente en ciertas esferas de algunos campos disciplinares, por ejemplo, la psicología, filosofía, medicina, así como, en las prácticas artísticas. Sin embargo, la herencia cartesiana y moderna de las culturas occidentales opera en niveles sutiles y constantes configurando el modo en que experimentamos y concebimos la condición de sujetos/cuerpo. Como menciona Fernando Hernández, el *perspectivismo cartesiano* "separa el sujeto del objeto, haciendo del primero algo trascendental y dejando al segundo inerte y distante. Posición que ha servido de fundamento tanto al pensamiento metafísico, a la ciencia empírica como a la lógica capitalista" (Hernández, 2004, p. 18). De esta manera, podemos pensar que todavía sobreviven -y predominan- ideas dualistas como el *cuerpo-herramienta*, *cuerpo-máquina* que está sujeto a ideales de progreso, y por consecuente a modelos de producción, y que es *dominado, adiestrado* por una mente o alma cuyo propósito es configurar modos de experiencias atados a modelos identitarios generados en pos de la permanencia de estos mismos paradigmas. Estas *programaciones* siguen configurando estructuras de poder y de legitimación que conducen y afectan el modo de relacionarnos con nosotros mismos y el entorno. Frente a estos posicionamientos, Hernández propone como necesario el acercamiento a una cultura visual que resalte el hecho de que "la visión forma parte de la producción de la subjetividad y de las intersubjetividades"

(Hernández, 2004, p. 18) conduciendo a una visualidad caracterizada como “activa, performativa y productiva” (Hernández, 2004, p. 19).

Este planteo se posiciona como una problemática base que direcciona mi investigación artística en general hacia encontrar medios de creación que inviten al incremento de la capacidad sensible y perceptiva tanto para los realizadores, performers, bailarines, como para los espectadores. Esta búsqueda implica un intento de desbordar o deformar la percepción cotidiana para dar paso a un reaprendizaje o reinterpretación de esta, con el objetivo de buscar diversos modos de entendimiento de la corporalidad propia y ajena y generar intentos de escape de los dualismos que son la base de nuestra cultura: cuerpo/mente - sujeto/objeto - individuo/colectivo - femenino/masculino.

En la actualidad la interdisciplinariedad y la inclusión de los estudios del cuerpo y del performance al campo del arte han propiciado un creciente bagaje de prácticas e investigaciones que ponen un foco central en la corporalidad; con este precedente este proyecto se inscribe dentro de estas prácticas al proponer, de manera interdisciplinaria, una relación posible entre el cuerpo y el territorio desértico de Wadi Rum, a partir de un proceso de investigación sostenido en un enfoque práctico-creativo-intuitivo en general y que aborda enfoques poéticos, metafóricos y fenomenológicos en diferentes partes del proceso de creación.

La investigación se posiciona como relevante dentro de su campo dado que cuestiona y amplía las formas convencionales de representar el cuerpo, proponiendo una perspectiva que considera la experiencia corporal como un proceso identitario interconectado con su entorno posibilitando la creación de espacios de experimentación, realización y recepción que inviten a desanestesiarse la sensibilidad, a incrementar la autoconsciencia y capacidad de reflexión y a imaginar y generar nuevas maneras de relacionarse con los otros y con los ecosistemas.

3.3 Referentes y antecedentes breves

En términos específicos me interesa plantear la noción de *fuerza*, que el filósofo Gilles Deleuze propone en *Francis Bacon. Lógica de la sensación* (1984): “En arte, tanto en pintura como en música, no se trata de reproducir o de inventar formas, sino de

captar fuerzas.” (p. 35) y, “la fuerza está en relación estrecha con la sensación: para que haya sensación es necesario que una fuerza se ejerza sobre un cuerpo” (Deleuze, 1984, p. 35). La investigación corporal y visual del proyecto se centraron en captar esas *fuerzas* que operan sobre el cuerpo y lo *deforman*, para posteriormente manifestarlas en una composición audiovisual. ¿Cómo operan las sensaciones que produce la experiencia corporal y la interpretación simbólica de la espacialidad desértica al momento de la creación poética? Siendo que hay múltiples estímulos: sonoros, táctiles, visuales, atmosféricos, propioceptivos, etc. operando sobre y dentro de una corporalidad que los experimenta y expresa dentro de unas lógicas poéticas; al mismo tiempo que existen múltiples interpretaciones y relaciones simbólicas que culturalmente se configuran con la idea del desierto.

A su vez, me interesa abordar algunas consideraciones filosóficas sobre la relación de las corporalidades con el espacio; siguiendo al autor Claudio Ongaro en su profundización sobre el pensamiento de Rodolfo Kusch, en el texto “Pensar, estar y el problema de la cultura”, donde manifiesta que el ser humano “se encuentra –no cronológicamente, sino existencialmente- frente a la Naturaleza” (Ongaro, s.f., p. 2), y que ante la percepción de esa fuerza incontrolable se produce una estructura mental frente a lo desconocido, frente a un miedo original y ante la fuerza superior de la naturaleza que construye dos actitudes básicas: la de oposición y dominio a y de la naturaleza y una segunda actitud que “consiste en aceptar ese miedo y entregarse a él, conjurándolo a partir del rito pero sin esperar solución alguna”. (Ongaro, s.f., p. 4).

Estas ideas específicas direccionan el proyecto en su exploración corporal, poética y audiovisual, generando un proceso que vincula constantemente la experiencia del desierto con la experiencia corporal e identitaria, buscando dilucidar una posible interpretación acerca de la manera en que los espacios y ecosistemas son parte fundamental de nuestra experiencia como seres humanos configurando, por esta razón, nuestros procesos corporales, gestuales y de pensamiento.

A nivel estético el proyecto toma como antecedentes artísticos a Misha Gordin, Charly Nijensohn y Lita Albuquerque, estos tres artistas en su ejercicio de realización visual han influenciado de varias maneras la realización de la obra:

En primer lugar, el fotógrafo ruso Misha Gordin ha sido un referente constante en mi trabajo artístico, sus fotografías análogas presentan un clima nostálgico con cuerpos que se relaciona de diferentes maneras a los entornos que habitan. Esta referencia es bastante concreta dado que he tomado como punto de partida una de sus fotografías para la construcción de la escena “hombre con cuerda”.



Figura #1: Doubt 11. Misha Gordin. Tomado de la página web del artista



Figura #2: Cuadro de Sarāb. Imagen por la autora

En segundo lugar, el artista Charly Nijensohn propone en sus video instalaciones las imágenes de cuerpos anónimos, casi siempre vestidos de negro y con una propuesta lumínica, habitando paisajes inmensos. Su trabajo ha sido una fuente de inspiración en cuanto a una relación existencial entre el paisaje y el ser humano, así como a los elementos visuales y de montaje de sus proyectos.



Figura #3: The cycle of intensity I. Charly Nijensohn. Tomado de la página web del artista

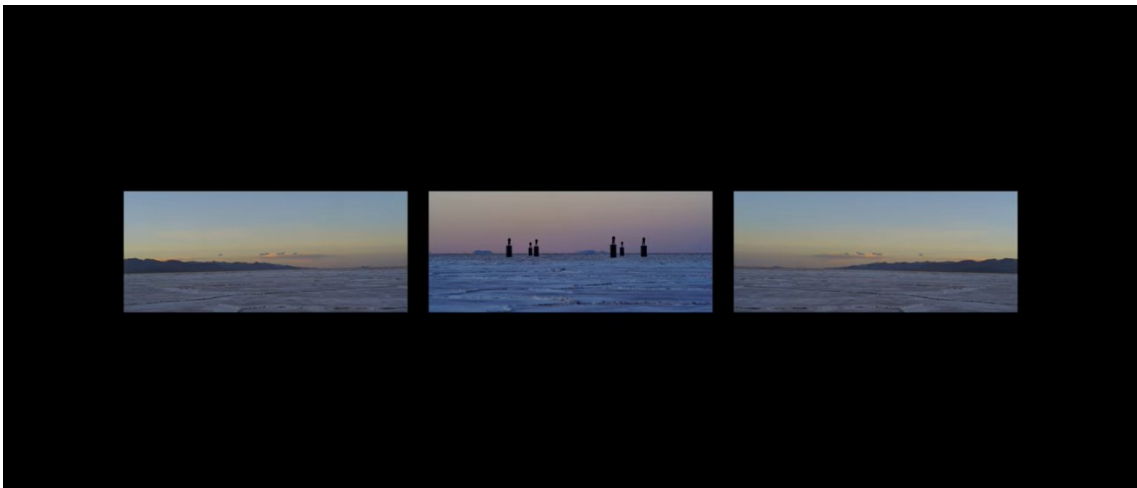


Figura #4: The cycle of intensity I. Vista de instalación. Charly Nijensohn. Tomado de la página de youtube del artista.

Por último, quiero mencionar a Lita Albuquerque cuyo trabajo se inscribe en el *Land Art*, produciendo instalaciones que intervienen espacios naturales con esculturas que aluden a la conexión entre el ser humano, la Tierra y el Cosmos. La artista, en particular, ha desarrollado investigaciones en espacios desérticos sirviendo, por lo tanto, como referencia y antecedente al presente proyecto.



Figura #5: *Najma (She placed one thousand suns over the transparent overlays of space).*
Lita Albuquerque. Tomado de la página web de la artista

4. CONCEPTUALIZACIÓN TEÓRICA DEL TEMA

4.1 Identificación de los conceptos clave

1. Cuerpo-presencia, fuerzas y territorio-paisaje
2. Pertenencia – Muerte/duelo - deshumanización / resistencia
3. Ritualidad

4.2 Desarrollo teórico de cada concepto

1. Cuerpo-presencia, fuerzas y territorio-paisaje

El proyecto busca proponer un encuentro interconectado, simbiótico y dialectico entre cuerpo y territorio. Este encuentro habita diferentes capas:

En primer lugar, un vínculo entre cuerpo y paisaje desde la aprehensión fenomenológica de las características del paisaje específico donde la presencia en una dimensión física y temporal se pone a disposición de un *estar-aquí-ahora* configurando un estado perceptivo que habilita la posibilidad de *imprimir* las características del paisaje en el cuerpo y de expresarlas en movimiento y poética; en

este punto, el paisaje no se diferencia del territorio: paisaje y territorio poseen y manifiestan *fuerzas*, la fuerza del viento, de la arena, la fuerza del tiempo y el agua que moldearon las montañas rocosas del desierto de Wadi Rum, pero también, las fuerzas históricas y sociales. Deleuze (1984) propone al arte como una posibilidad de “hacer visibles fuerzas que no lo son” (p. 35), dice: “¿cómo pintar o hacer audible el tiempo? ¿Y fuerzas elementales como la presión, la inercia, la pesadez, la atracción, la gravitación, la germinación?” (Deleuze, 1984, p. 35). De esta manera, siguiendo la misma línea de Deleuze, se puede arribar a la pregunta: ¿cómo hacer visibles de manera poética las fuerzas sociales e históricas que *deforman* un territorio?

En una segunda capa, el proyecto propone un vínculo entre el cuerpo como un territorio cargado de historia, memoria, afectos y violencias, y el territorio geográfico/político/cultural como un cuerpo colectivo, vivo, que contiene procesos de dolor y de resistencia. En este sentido, es necesario atravesar la idea del espacio geográfico para profundizar en el territorio como “la región donde se constituye la subjetividad” (Deleuze, 1988, como se citó en Ongaro, s.f.), así como, reiterar en los estudios que el autor Claudio Ongaro (s.f.) realiza sobre el pensamiento de Rodolfo Kuch, donde expone que, según el autor, el ser humano “se encuentra –no cronológicamente, sino existencialmente- frente a la Naturaleza” (p. 2); en este tipo de vínculo el cuerpo se constituye desde el territorio que habita en una fusión inseparable y mutable, como menciona Suely Rolnik (2019) “somos los efectos cambiantes de las fuerzas de la biósfera, que componen y recomponen nuestros cuerpos y sus contornos ” (p. 100).

Así también, la autora, hace referencia a las fuerzas que, como se menciona en párrafos anteriores, resultan elementales y forman parte del *flujo vital* y de las relaciones presentes en el mundo; siendo que estas se proyectan y emergen de todos los cuerpos que lo componen, cuerpos humanos y no humanos, “haciendo de ellos un solo cuerpo”. (Rolnik, 2019, p. 100)

De esta manera, este eje conceptual, aborda una relación intrínseca entre el cuerpo y el territorio, proponiendo su constante interrelación, construcción e influencia mutua y desarmando una concepción colonialista y capitalista que propone al territorio como un espacio de uso, explotación y conquista.

2. Pertenencia – Muerte/duelo - deshumanización / resistencia

La pertenencia implica el derecho legal a vivir en un territorio, así como, una conexión emocional y simbólica con el mismo. En contextos de violencia este derecho es disputado y esta conexión entra en estado de vulnerabilidad.

La pertenencia a su vez genera preguntas de un orden existencial: ¿cuál es el ancla que conecta a cada persona o colectivo con el deseo o el deber de seguir viviendo en este mundo?, ¿hacia donde direccionamos nuestra capacidad de crecimiento, lucha y resistencia? Estas preguntas derivan en otras que se centran en el vínculo entre territorio y pertenencia: ¿Quiénes tienen derecho a elegir sobre su pertenencia a un territorio? ¿Quiénes, aunque peligre su vida, defienden un territorio por que se sienten pertenecer? ¿En qué profundidad del cuerpo se guarda esa pertenencia y, en qué momentos sutiles o limítrofes, esta se pone en cuestión y/o evidencia?

Sarāb aborda de manera simbólica la problemática actual del genocidio palestino, un conflicto que tiene raíces profundas y que ha sido alimentado por la deshumanización de ciertas etnias, culturas y cuerpos. En la actualidad estamos siendo participes silenciosos de una de las masacres más terribles de la historia, así como, estamos siendo testigos de un grado extremo de la manipulación mediática, de lo más crudo de las relaciones de poder a nivel mundial y del absurdo de la banalización de estas problemáticas.

En este contexto, es importante enunciar a la muerte como una experiencia cuya percepción y significado ha sido moldeado desde los sectores de poder: ciertos cuerpos se convierten en números, estadísticas, imágenes mediáticas o en muertes invisibles siendo despojados de su condición humana. Como menciona Judith Butler (2018): “Dependiendo del género, de la raza y de la posición económica que ostentemos en la sociedad, podemos sentir si somos más o menos llorables a los ojos de los demás” (p. 2). Así también menciona a “los que planifican la violencia” como los que dotan de un valor negativo a quienes quieren asesinar (p. 3), impidiendo, de esta manera, el ejercicio humano básico de la empatía, de la solidaridad y de la afirmación de la defensa propia. Esta deshumanización planificada se implanta y contagia en la sociedad generando un acuerdo implícito y explícito en cuanto la vivencia de un duelo social.

Sin embargo, como menciona la autora, “el duelo permite elaborar en forma compleja el sentido de una comunidad política” (Butler, 2004, p. 49). Entendiendo que el destino de todos los cuerpos es, eventualmente, llegar a la muerte, este final compartido permite conformar un “nosotros” (Butler, 2004, p. 49). Así como, apuntar a una nueva humanización que no se vincula únicamente por la inevitabilidad de morir, sino también por la capacidad de vivir en condiciones dignas y auto determinantes.

En este punto, aparece la idea de la resistencia, como un afecto articulado dentro el campo político (Butler, 2006, p. 252). Los cuerpos asesinados o despojados continúan perteneciendo a un territorio, a una familia, a una historia que los recuerda y los vela. Y es en este espacio de pertenencia donde aparece la necesidad de resistir: pese a la deshumanización, la vida persiste, la potencia de la presencia toma fuerza en acción y memoria, permitiendo una nueva articulación entre el individuo y su entorno, en palabras de Rolnik (2019):

Cuando la insurgencia de esos cuerpos abarca un deseo de potencia, además de la necesidad de empoderamiento, es más probable que el movimiento pulsional encuentre su expresión singular y que de allí resulten transmutaciones efectivas de la realidad individual y colectiva. (p. 121)

3. Ritualidad

El duelo colectivo e individual se conforma como un momento ritual, corporizado en el acto performático y en el espacio de exhibición donde el rito se convierte en una reivindicación de la memoria y del cuidado colectivo, cumpliendo a su vez, roles en los cuerpos colectivos e individuales; siguiendo a Jean Maisonneuve autor de “Las Conductas Rituales” se identifican tres funciones del rito: primero, el control del movimiento y la función de tranquilizar la ansiedad, que permiten exteriorizar y aliviar la tensión que genera en las personas su relación con el cuerpo, el mundo y los procesos de cambio o fin de la existencia; segundo, una mediación con lo sagrado o con fuerzas, valores o principios no visibles; y tercero,

una función comunicativa y de regulación que sostiene y fortalece los vínculos sociales y la identidad colectiva (Maisonneuve, 2005). La obra ofrece un espacio de conexión emocional y sensible con la propia vulnerabilidad ante la posibilidad y vivencia de la muerte y del duelo, sean estos experimentados en un ámbito cercano o lejano y propone un modo de alivio individual y colectivo ante esta experiencia, así como una identificación de una vivencia compartida.

Volviendo al autor Claudio Ongaro (s.f.), los gestos de ritualidad suponen una actitud ante la fuerza incontrolable que implica la Naturaleza, en un modo de afrontar lo desconocido, aceptando el miedo que aquello infunde, y entregándose a él; como menciona el autor: “conjurándolo a partir del rito, pero sin esperar solución alguna” (p. 4). Esta entrega ritual, prepara al cuerpo individual y colectivo para un pasaje de estados: de la vida a la muerte; de la anestesia en la consciencia a la sensibilización y empatía.

De esta manera, el duelo propuesto como obra artística performática y visual se manifiesta como un momento ritualizado que implica a los públicos en una acción que sobrepasa lo contemplativo y cumple funciones de subjetivación y de construcción de colectividad.

4.3 Relación con la propuesta de creación

1. Cuerpo-presencia, fuerzas y territorio-paisaje

El proceso creativo de la obra parte de un eje conceptual definido, atravesado por la pregunta sobre cómo el paisaje y el territorio afectan a los cuerpos. En la instalación de video se presentan tres cuerpos masculinos que realizan acciones específicas: el primero entierra una tela roja, el segundo se vincula con una cuerda que lo restringe, y el tercero se entierra a sí mismo. Estas acciones se relacionan de manera inevitable con las características del paisaje que las contiene.

Por otro lado, resulta fundamental señalar, desde el marco teórico que sustenta la obra, la relación entre mi propio cuerpo como autora y la afectación producida por las fuerzas presentes en este espacio. Si bien en un inicio la obra no se

encontraba directamente vinculada con la problemática Palestina, las fuerzas sociales, políticas y afectivas del territorio fueron modelando y profundizando este acercamiento.

Asimismo, la obra enfatiza la presencia de los cuerpos masculinos a través del performance y la danza, proponiendo cuerpos situados que se implican en una relación expresiva y activa con el territorio.

2. Pertenencia – Muerte/duelo - deshumanización / resistencia

En la obra, la muerte se enuncia a través de la voz en off que se escucha en el video, esta voz interroga: ¿En qué parte de nuestros cuerpos enterramos toda esta muerte?, invitando a pensar en los espacios íntimos y colectivos donde depositamos el dolor y la pérdida individual y colectiva. La cuestión de la pertenencia se sugiere en ese mismo registro sonoro, al plantear de qué manera, como seres humanos, enfrentamos lo desconocido desde un punto de vista existencial.

La performance que acompaña a la exhibición de video completa y amplifica el sentido de esta, al hacer visible, de manera más explícita y corporal, el acto de cargar un cuerpo muerto para conducirlo a su entierro. Este gesto performativo se vuelve un ritual que convoca la memoria, el duelo y la dignidad, otorgando presencia y humanidad a aquellos a los que les ha sido negado e invisibilizado.

De esta manera, se propone una reflexión crítica sobre la deshumanización que históricamente ha marcado a los cuerpos palestinos, así como sobre el duelo entendido no solo como un espacio de vulnerabilidad, sino también como un territorio de sensibilización y de conciencia política. La obra sugiere, a través del lenguaje verbal presente en los videos, que esta concientización acerca del dolor de la muerte se posicione como un modo de resistencia y que además los actos de insurgencia puedan ser reconocidos como un modo legítimo de defensa y de liberación frente a las violencias que buscan suprimir la vida y la memoria colectiva.

3. Ritualidad

La ritualidad se aborda en primera instancia a través de las acciones que

realizan los personajes en los videos: enterrar, tejer la cuerda y enterrarse. Son gestos que, tomados de manera aislada, podrían parecer desprovistos de significado inmediato, pero que adquieren densidad y sentido en la configuración de la obra. Estas acciones funcionan como un *conjuro simbólico* que se potencia y se completa con las frases que aparecen al inicio y al final de cada video: “El que entierra a sus muertos, nunca olvida.”, “El que fue restringido planea su liberación.”, “El que se entierra a sí mismo, renace.” Cada una de estas *sentencias* otorgan una dirección interpretativa que conecta lo individual con lo colectivo y sostienen una relación entre memoria y resistencia.

Asimismo, la dimensión ritual se expande y se condensa en la performance y en el momento de intervención del público, momentos que invocan y hacen presente el dolor de la muerte y al mismo tiempo, por una operatoria de contraste, la fuerza vital que persiste pese a la pérdida. Este carácter ritual no sólo se manifiesta como un acto conmemorativo, sino también como un modo de resistencia simbólica y de afirmación de la vida frente a la violencia y la deshumanización.

5. FUNDAMENTACIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA

5.1 Justificación de la propuesta artística

A partir de lo mencionado en el apartado 3. *Fundamentación del tema de la obra*, la investigación fue tomando un curso más específico, siendo que los conceptos e ideas propuestos funcionaron como un marco teórico que contuvo la experimentación posterior durante el proceso creativo, afianzando una metodología propia de creación que permite la exploración desde la improvisación y la guía en la toma de decisiones desde un espectro intuitivo. De esta manera, el resultado final de la obra se compone, a nivel conceptual, del marco teórico organizado previamente, así como de una nueva profundización que propone conceptos específicos para el proyecto, en una constante dialéctica entre ellos.

De esta manera, la obra se constituye durante el proceso creativo como una necesidad ética, estética y política de proponer un arte que aborde las ideas del duelo, la memoria y la pertenencia, vinculando el cuerpo colectivo e individual con el territorio.

Desde la gestación de la obra en Jordania (Wadi Rum y Amán), se configura un paisaje material y simbólico atravesado por tensiones históricas: los procesos de desplazamiento forzado (más del 50% de la población en Jordania tiene origen Palestino), la memoria colectiva, las huellas de la colonización y los conflictos que persisten en la región. En un momento en que el genocidio en Palestina continúa desplegando una violencia sistemática sobre cuerpos y territorios, la creación artística se convierte en un acto de resistencia simbólica. Esta propuesta busca invocar, a través de la corporalidad y el rito, una forma de presencia que se opone a la deshumanización y al olvido.

Realizar esta obra hoy es relevante porque visibiliza una realidad que parece distante y, sin embargo, no lo es, la violencia sigue y seguirá siendo ejercida en todos los territorios a su vez que, los cuerpos del sur global seguiremos siendo objetos de colonización, desplazamiento y descarte. En el contexto actual, dominado por la saturación de imágenes que banalizan el sufrimiento, Sarāb propone la posibilidad de sensibilización y de reflexión acerca de la materialidad del dolor, la deshumanización de los cuerpos y, a la vez, sobre la dignidad del cuerpo que resiste y la potencia de la memoria.

Desde una perspectiva artística, la obra propone una combinatoria de lenguajes y un acercamiento interdisciplinar tomando elementos de la danza, videodanza, instalación de video, performance, arte sonoro y poesía, incorporando una reflexión crítica sobre la relación entre cuerpo y territorio, así como sobre la potencia del rito en el arte contemporáneo. Se sitúa, a su vez, como plataforma de pensamiento y transformación, proponiendo una experiencia afectiva, simbólica y situada.

Desde un lugar personal, esta propuesta implica mi propia inmersión en los conceptos mencionados, siendo estos intereses propios que han direccionado mi actividad artística, así como, un interés afectivo posicionando la actividad creativa como un modo de realizar un duelo íntimo y de afrontar el dolor ante las atrocidades del mundo.

5.2 Enfoque estético y lenguaje visual/sonoro/corporal

El enfoque estético de Sarāb se sitúa en una construcción interdisciplinar que integra elementos de la danza, videodanza, la instalación de video y la performance. La obra se construye desde un registro experimental que prioriza la expresividad de los cuerpos, su gestualidad con los objetos y el vínculo con el territorio como ejes narrativos, proponiendo una experiencia sensorial y reflexiva.

Desde su punto de partida, el proyecto fue abordado con un pensamiento interdisciplinario que nace en la práctica de la videodanza, dado que esta vincula elementos del lenguaje corporal con el lenguaje audiovisual. En este sentido, la obra se compone principalmente de estos dos lenguajes, y en menor proporción, aunque con igual relevancia, del lenguaje sonoro y el lenguaje verbal.

Como recursos visuales, el proyecto utiliza el trabajo en video como medio principal de composición, habitando el espacio expositivo en formato de videoinstalación, la cual, se conforma por tres pantallas ubicadas en un primer cuadrante del espacio que también cuenta con una acumulación de arena en el suelo. A su vez, los objetos cuerda, pala, tela y arena forman una disposición en la sala de exhibición que responde tanto a decisiones visuales como conceptuales, representando al cuerpo asesinado que ha sido envuelto en tela, amarrado y por último enterrado en la arena.

El lenguaje corporal se manifiesta a través del movimiento expresivo y la danza de improvisación, presentes en toda la obra, alcanzando su punto más alto en la sección performática del proyecto. La decisión de incluir una performance con elementos de danza durante la inauguración de la exposición responde a la necesidad de reunir, en un solo cuerpo, los objetos y acciones que en el video aparecen de manera individual en cada personaje, de modo que los espectadores puedan completar el sentido de la obra y entender el punto de partida de esta: los familiares que cargan a este cuerpo para enterrarlo y velarlo.

Durante la inauguración, la performance en vivo activa el espacio y transforma los objetos en huellas de un ritual colectivo. En los días siguientes de la inauguración un cuarto televisor reproduce la grabación de la performance en modo de repetición, integrando la memoria del acontecimiento en la instalación.

El enfoque del movimiento corporal se basa en el uso de un lenguaje expresivo que toma referencias de la danza contemporánea, la improvisación y la danza butoh. Los intérpretes no representan un personaje determinado, sino que encarnan estados de la subjetividad: memoria, resistencia, renacimiento y, por último, duelo.

El lenguaje sonoro se compone de tres registros: en primer lugar, la música en vivo de un guitarrista que acompaña al movimiento del performer durante su paso por la zona exterior a la sala; en segundo lugar, la música original de carácter atmosférico y textural, creada para acompañar la videoinstalación, y, por último, una voz en off que recita un poema pregrabado. Esta voz, de tonalidad masculina, declama el texto en idioma inglés. El poema fue escrito durante mi estancia en Jordania; por esa razón, al haber sido el inglés el idioma de comunicación en ese contexto fue escrito originalmente en esta lengua. Así, el lenguaje verbal se presenta en su dimensión sonora, a través de la voz en off, y en su dimensión visual, mediante los subtítulos del poema y las frases que acompañan el inicio y el final de cada video. Tanto el poema como las frases refuerzan el sentido simbólico de la obra, generando un espacio de reflexión y guiando la forma de percibir la acción de cada personaje.

En síntesis, la combinación de los lenguajes visual, sonoro, verbal y corporal está orientada a construir un espacio de presencia, en el que la materialidad del territorio y la vulnerabilidad del cuerpo se interrelacionan para invitar a un momento de contemplación y reflexión. Hacia el final de la performance, se convoca al público a depositar una rosa sobre el *cuerpo* que está siendo velado, incorporando así una dimensión participativa en la obra.

5.3 Valor e innovación de la propuesta

La propuesta artística de Sarāb aporta al campo artístico y cultural una mirada situada, interdisciplinaria y poética sobre el vínculo entre cuerpo, territorio, resistencia y duelo. La obra busca proponer una alternativa ética y estética al representar el dolor desde la experiencia encarnada, tanto de los performers como de los públicos

El proyecto se distingue por su forma de entrelazar varios lenguajes y prácticas: videodanza, instalación, performance y poesía, en una estructura interdisciplinaria que

invita a un espacio inmersivo. A diferencia de otras producciones donde la videodanza, adquiere un formato abstracto y descontextualizado, Sarāb inserta al cuerpo en un paisaje que contiene significados geopolíticos y afectivos, siendo que el desierto de Jordania se vincula simbólicamente con la herida territorial palestina. En este sentido, la obra incorpora un enfoque *geopoético*, que sitúa al cuerpo en un contexto determinado, apelando, a pesar de su carácter simbólico, a la concreción del mensaje y no a una abstracción interpretativa.

La obra se diferencia, además, por la construcción de una experiencia multinacional. Nacida de una residencia en Jordania, con ecos de la situación en Palestina, pero activada en Ecuador, la obra se instala en una interrelación de geografías. Esta condición de tránsito entre lenguas, territorios, disciplinas y sentido le otorga un valor particular en el campo del arte contemporáneo latinoamericano, al abrir nuevas posibilidades de diálogo intercultural y estético con otras realidades del sur global.

Por último, la relevancia del proyecto se construye desde la posibilidad de generar procesos experimentales que parten desde la corporalidad hacia una comprensión más profunda del modo en que el espacio, naturaleza y territorio, moldean los procesos identitarios y perceptivos. Este proyecto propone generar un acercamiento poético a esta necesidad centrándose en la intersección entre el cuerpo humano y el paisaje/territorio como espacios de significación mutua, siendo este enfoque significativo al proponer una manera de entender y experimentar la corporalidad como una entidad profundamente interconectada con su entorno, desarmando un estatuto de entidad aislada con sesgos individualistas y propiciando un replanteo de los procesos identitarios en vistas a proponer una influencia constante entre la naturaleza, paisaje, ecosistema y la sensación del propio ser.

De esta manera, el proyecto busca aportar a la comunidad académica y artística ejercitando maneras poéticas de analizar y explorar este vínculo y aportando con nuevas representaciones interdisciplinarias que inviten a espacios de reflexión dentro de temáticas que son urgentes y extremadamente necesarias.

6. DEFINICIÓN CONCEPTUAL DE LA OBRA

6.1 Síntesis de la idea central de la obra

Sarāb es un proyecto de videoarte, videodanza, video instalación y performance que aborda la relación humana con el territorio, problematizando las múltiples capas de profundidad que esta relación atraviesa. Desde una mirada poética, simbólica y existencial, la obra aborda la corporalidad desde el movimiento expresivo en relación con un entorno desértico (Wadi Rum-Jordania) aludiendo, a través de gestos simbólicos, a la problemática de muerte, dolor y desplazamiento que atraviesa el territorio Palestino.

Sobre el título, “Sarāb” es una palabra árabe que significa “espejismo”. En el desierto no hay reflejos, en ciertas ocasiones las capas de temperatura del aire difieren entre sí causando una refracción lumínica que produce ilusiones ópticas. La experiencia de percibir algo que no está allí. El título aporta una sensación de misterio a la obra, ¿cuál es el verdadero espejismo? ¿Es nuestra condición de pertenencia y de identidad una ilusión? ¿Es la manipulación mediática lo que produce que nuestra percepción se aleje de una idea de verdad? ¿Es un espejismo el sentir que la afectación de los otros no es o será la nuestra?

La obra busca reflexionar sobre el cuerpo, un cuerpo político, social, orgánico, físico e histórico en su modo de percibirse ante la naturaleza y el territorio: sujeto-objeto, uso, explotación y separación. ¿Podremos moldear la percepción de nosotros mismos y expandir nuestra identidad hasta el entorno, modificando así los estatutos dualistas que nos gobiernan, dado paso a un nuevo modo de interrelación?

La idea central de Sarāb surge de la necesidad de interrogar la relación individual y colectiva entre el cuerpo humano y el territorio como espacios de inscripción de la memoria, el duelo y la pertenencia. En un contexto donde la violencia sistemática y desplazamiento forzado tienden a borrar las huellas de la historia, la obra propone, a partir de un enfoque interdisciplinario, restituir el peso de la presencia, haciendo del gesto ritual y la contemplación un modo de resistencia.

El concepto que organiza la creación parte de reconocer al cuerpo como un territorio sensible donde se inscriben las fuerzas físicas, materiales, políticas y afectivas que conforman la experiencia, proponiendo a su vez un vínculo con el territorio geográfico, político y social, que se posiciona, por su parte, como un cuerpo que contiene y moldea esa experiencia; construyendo, de esta manera, un espacio de significación mutua entre cuerpo y territorio. Además, la obra se desarrolla a partir de conceptos que nacen de lo expuesto en los párrafos anteriores: la pertenencia, la muerte y el duelo y la resistencia, enmarcando estos en una dimensión ritual, caracterizada por un momento de entierro y de velación.

De esta manera, la obra plantea un cuestionamiento alrededor de la pertenencia como una construcción simbólica cuya afirmación depende del contexto que rodea al individuo o colectivo. La obra también se interroga por el rol de la presencia y la muerte en una contemporaneidad que privilegia la viralización de imágenes y el consumo superficial del dolor proponiendo un espacio de reflexión y contemplación.

Sarāb, por tanto, se posiciona desde un plano artístico, ético y político proponiendo un duelo colectivo como modo de resistir a la deshumanización e invitando a los espectadores a sensibilizar su percepción y sus afectos ante una realidad cada vez más cruda y cercana, tensionando así los límites entre lo individual y lo colectivo a partir de una última premisa que concluye todo el proceso creativo: cada muerto, es *nuestro* muerto.

7. CONSTRUCCIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA

7.1 Cronograma estructurado por fases

Fase	Fechas	Actividad	Avances esperados	Responsables
Pre producción	Agos. 2024	Investigación teórica, Referencias, antecedentes, marco teórico	Realización de Anteproyecto	
	26 oct. 2024/ 2 nov. 2024	Comienzo de residencia Compra de materiales: objetos: telas, pala, sogas Socialización de proyecto en residencia	Bitácora, diario de artista. Reafirmación conceptual	
	3 nov. 2024/	Residencia en Wadi Rum Selección de escenas y premisas	Guía de filmación	Performers:

	6 nov. 2024	Selección de performers y vestuario Ensayos	Fotografías de ensayo	Hadi Nahleh, Abood Mabrouk, Anas Nahleh
Producción	6 nov. 2024/ 11 de noviembre	Filmación de 3 escenas en Wadi Rum	Material audiovisual crudo	Performers: Hadi Nahleh, Abood Mabrouk, Anas Nahleh Cámara 1: Maya Ponce Cámara 2: Arthur Tainturier
Pos producción	14 nov. 2024/ 17 nov. 2024	Edición borrador 1 y preparación de montaje	Corte 1 para instalación de video	Voz en off: Naser Al Sughaiyer
	17 nov. 2024	Exhibición cierre de residencia: borrador 1	Exposición grupal de cierre de Residencia	Equipo de montaje MMAG Foundation
	Marzo/ abril 2025	Ejercicios teóricos, preparación para informe final	Comienzo de informe Preparación de exposición de informe	
	Abril/ julio 2025	Finalización de edición Realización de ambiente sonoro de obra Selección de materiales y modalidad de instalación Realización de material gráfico Selección de espacio de exposición Ensayos de performance para inauguración	Corte final versión instalación de video Pieza performática	Artista sonoro invitado: Ahmad Masoud. Artista para voz en off invitado: Naser Al Sughaiyer Bailarín/performer invitado para performance en vivo: Marlon Nazate. Músico invitado para música en vivo: Pedro Barreiro. Realización de material gráfico: Melany Ponce
Montaje	Julio 2025	Producción de montaje de instalación de video	Exposición final	Galería/espacio de exposición: Centro Cultural Metropolitano Equipo de montaje
Cierre de proceso	Abril/ julio 2025	Realización de informe de obra Solicitud de día de defensa	Informe de obra	

Tabla 1. Cronograma de realización de proyecto

8. PREPRODUCCIÓN DE LA OBRA

8.1 Descripción general del proyecto artístico

Sarāb (árabe: Espejismo) es una obra de videodanza, videoarte, videoinstalación y performance que aborda la relación humana con el territorio en relación con un entorno desértico, aludiendo a la problemática de la muerte y el dolor causados por el genocidio actual en la región Palestina.

La obra fue producida dentro de la residencia Remal LAB, Wadi Rum-Amán, Jordania, con la colaboración de Studio 8, Jordania, y la Fundación Prince Claus Funds, Países Bajos.

El formato final para su exhibición es el de videoinstalación y performance. La exhibición se llevó a cabo en el Centro Cultural Metropolitano, específicamente en la “Sala de la Picota” y contó con la participación de un performer y de un músico en vivo durante la inauguración.

8.2 Componentes creativos y técnicos

Listado de los elementos o recursos necesarios según el lenguaje artístico:

- Visuales: Vestuarios: pantalones para performers. Camisa para performer 1. Tela negra para cubrir rostro de performer 1
Objetos: tela, pala, sogá, arena
Producción audiovisual: cámara de video, trípode, estabilizador
Postproducción audiovisual: Adobe Premiere
Instalación de video: 3 televisores Samsung Smart TV 55 pulgadas. 1 televisor para el registro de performance
- Sonoros: Música realizada por artista invitado
Grabación de voz en off
Músico guitarrista invitado para acompañar al performance en vivo
Micrófono y pedestal
- Corporales/escénicos: Intérpretes/performers: 3 performers en video. 1 performer en inauguración de obra
Objetos: tela, pala, sogá, arena

8.3 Recursos materiales y humanos

- Objetos:
 - Producción: cuerda, pala, sogá (Wadi Rum)

- Exhibición: cuerda, pala, soga (Quito)
- Equipos:
 - Producción: cámara de video, trípode, estabilizador, computadora con Adobe Premiere.
 - Exhibición: 3 televisores Samsung Smart TV 55 pulgadas. 1 televisor Samsung Smart de 35 pulgadas. 4 memorias USB. 4 luminarias para cada cuadrante de la Sala. Micrófono y pedestal.
- Espacios:
 - Producción: Locación – Desierto de Wadi Rum - Jordania
 - Exhibición: “Sala de la Picota” – Centro Cultural Metropolitano – Quito – Ecuador.
- Colaboradores:
 - Performers producción audiovisual: Hadi Nahleh, Abood Mabrouk, Anas Nahleh.
 - Ayudante de Cámara y Cámara 2: Arthur Tainturier
 - Voz en off (inglés): Naser Al Sughaiyer
 - Realización Musical: Ahmad Masoud
 - Performer en inauguración: Marlon Nazate
 - Música en vivo en inauguración: Pedro Barreiro
 - Diseño Gráfico: Melany Ponce

8.4 Plan de rodaje o ejecución

Plan de ejecución	
Día	Actividad
5 nov. 2024	Ensayo escena cuerda
6 nov. 2024	Ensayo escena cuerda
7 nov. 2024	Filmación escena cuerda
8 nov. 2024	Filmación escena cuerda 2 / Ensayo escena tela
9 nov. 2024	Filmación escena tela
11 nov. 2024	Ensayo escena pala
5 jun. 2025	Reunión en CCM – Reunión con performer para inauguración
16 jun 2025	Reunión con artistas sonoros
21, 23, 25, 26, 27, 30 jun 2025	Ensayo con performer y músico para inauguración
1 julio 2025	Comienzo de montaje de obra
12 julio 2025	Inauguración de exhibición
20 julio 2025	Desmontaje de obra

Tabla 2. Cronograma específico de plan de producción

9. PRODUCCIÓN DE LA OBRA

9.1 Descripción del proceso de producción

La producción comenzó con el viaje a Jordania y, dentro del país, con el traslado a Wadi Rum. En los días de estancia en el desierto realicé los ensayos y filmaciones dentro de las fechas que se ven reflejadas en la última tabla del aparatado anterior.

Dentro de esta etapa fui descubriendo los materiales y colaboradores que necesitaba de manera paulatina, no los tenía seleccionados de antemano. La única escena que ya estaba planificada era la de la tela roja, sin embargo, no sabía quién sería el performer en ella. De esta manera, puedo decir que hubo una instancia de exploración, que estaba guiada de manera intuitiva, así como sostenida en los planteos realizados previamente durante la investigación teórica del anteproyecto y que, a medida que iban pasando los días, iba tomando decisiones improvisadas que posteriormente se convertían en certezas y en momentos de trabajo.

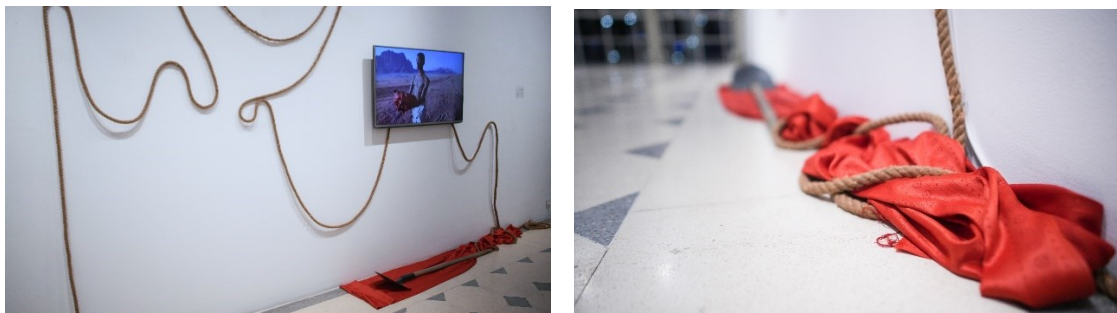
Previo al traslado a Wadi Rum, había solicitado a los organizadores que adquirieran una pala y una soga gruesa y larga. En ese momento la pala tenía únicamente el objetivo de ser una herramienta útil para mover la arena, pero después, ya casi llegando al final de la estancia en el desierto tuve la idea de hacer una escena particular con ella, invité a uno de los performers a realizar esta colaboración. Tampoco tenía claridad de qué haría con la soga, pero sí una imagen de referencia muy clara: Doubt 6, del fotógrafo Misha Gordin, como fue mencionado en el apartado 3.3 *Referentes y antecedentes breves*.

El primer ensayo con el performer le solicité que trabajáramos desde esta imagen, a partir de lo cual surgió la escena del hombre con cuerda.

Para la escena de la tela roja, tuve un primer acercamiento desde mi propio vínculo expresivo con el objeto, siendo que este estaba influenciado por las imágenes que se han difundido el último año de los cuerpos muertos víctimas del genocidio palestino; más específicamente, del momento donde son cargados por sus familiares. A partir de esta exploración seleccioné ideas de movimiento que compartí después con el performer que colaboró en esa escena.

Lo que he narrado hasta aquí, consistió en una primera etapa de la producción de obra cuya actividad principal fueron los ensayos y filmaciones de las escenas. Como mencioné, el trabajo no fue gestionado desde un guion preestablecido, sino que fue una experiencia de descubrimiento y profundización constante. Este tipo de acercamiento me interesa en cuanto constituye una propuesta metodológica en la que he venido trabajando durante varios años, la cual está presente en la mayoría de mis procesos creativos, así como, en todas las etapas de este proyecto.

Posterior a la etapa de filmación, hubo un primer momento de posproducción que consistió en un primer corte de video destinado a ser exhibido en el día de inauguración de la muestra grupal de los proyectos realizados en Remal Lab. Al volver a la ciudad de Amán me dediqué 3 días a editar el video, mismo que fue presentado el 17 de noviembre del 2024 en MMAG Foundation. Este primer corte, se adaptó a las necesidades grupales y a las posibilidades técnicas del espacio, por lo que culminó en una pantalla que reproducía en modo de repetición el video de 8 minutos 45 segundos; además, realicé un montaje de objetos, como se puede apreciar en las siguientes imágenes:



*Figura #6 y 7: Fotografías en montaje de exhibición MMAG Foundation. Amán, Jordania.
Tomadas por la autora.*

Los meses siguientes de desarrollo de obra consistieron en un segundo momento más extenso de posproducción y en una tercera etapa vinculada a la producción del montaje final en modalidad de videoinstalación y performance.

Durante el segundo momento de posproducción arribé al corte final de video, tras lo cual procedí a incluir la participación del músico invitado para crear el diseño sonoro de la instalación de video.

Por último, la tercera etapa incluyó la búsqueda de un Centro Cultural con las condiciones necesarias para presentar la obra, para lo cual me comuniqué con los responsables de la programación cultural del Centro Cultural Metropolitano en Quito, los cuales accedieron a hacer la exposición en una de las salas, dejando todos sus recursos y facilidades a disposición. Así también, esta etapa incluyó ensayos y producción de la obra performática destinada al día de inauguración de la muestra: el 12 de julio del 2025.

9.2 Documentación del proceso

9.2.1 Fotografías del detrás de escena





*Figura #8, 9, 10, 11 y 12: Fotografías de detrás de cámara durante producción de video.
Tomadas por Arthur Tainturier.*





*Figura #13, 14, 15, 16 y 17: Fotografías de detrás de cámara durante producción de video.
Tomadas por Arthur Tainturier.*

9.2.2 Fotografías de ensayo de performance



*Figura #18 y 19: Fotografías de ensayo de performance.
Tomadas por la autora.*

9.2.3 Fragmentos de bitácora o diario de creación

26 de octubre 2024: diario personal, Amán, Jordania

He estado llamando a los INFINITOS hace mucho tiempo. AL DESIERTO.

31 de octubre 2024: diario personal, Amán, Jordania

1era reunión de residencia: exponer el propio proyecto

1. Metodología: Intuición
2. Producto: Video
3. Conceptos: Identidad – Espejismos, infinitos, fragilidad, trascendencia, presencia
4. Imágenes/ideas: manos saliendo de la arena, cuerpos cayendo
5. Materiales: cuerpos, arena

Qué necesito:

- Pala
- Telas
- Vestuarios
- Exposición: pantalla

Sigo en el 31 de octubre:

Viento jordano

Mi cuerpo se disuelve

Capas de telas

Color beige – color desierto – todos los edificios y cosas

El desierto no está vacío

Exposición de plantas

El tipo de verde es más aceituna

El sonido de los momentos de rezo

¿El color que contrasta? Azul eléctrico que veo en mi cabeza

Aves que brillan con el sol

Una comunidad sensible

04 de noviembre 2024: diario personal, Wadi Rum, Jordania

Dialogo con Yvon: Confiar. ¿quién me protege? Es mi cuerpo/mente tan puro para protegerme? Mi alma me protege, mi alma es suficientemente pura para protegerme.

Probar danza y tela roja.

Necesito llegar al fondo, a lo que sí es. Encontrar es un proceso.

Sacar lo que no va, disolver todo, llegar al centro, a lo genuino.

Tarkovsky:

Lo interminable----- se expresa con----- la limitación

Lo espiritual ----- lo material

Lo infinito ----- lo finito

05 de noviembre 2024: diario personal, Wadi Rum, Jordania

Fui a caminar a la parte blanca.

ME SENTÍ SUMAMENTE SOLA

COMPLETAMENTE SOLA

Fue hermoso y triste a la vez

Ensayo con Hadi – CUERDAS

Charla con Naser: Mirages – Sarāb: Las montañas explotan y se convierten en mirage.
Y las montañas serán transportadas en el espejismo.

Lenguaje del desierto

- El desierto está hecho de luz
- El desierto está hecho de capas
- the desert is made of layers
- capas de oscuridad – layers over layers of darkness – capas de luz

It wasn't darkness it was his pain.

06 de noviembre 2024: diario personal, Wadi Rum, Jordania

Vi lugares hermosos

Fotos de todos

Ensayo con Hadi

08 de noviembre 2024: diario personal, Wadi Rum, Jordania

En la pérdida, el amor permanece

Grabar con Hadi

09 de noviembre 2024: diario personal, Wadi Rum, Jordania

Grieving Sesión

Después del ritual fui a caminar, me sentía abrumada, fui a las rocas y bailé mucho.
Solté, recordé.

Mi alma es una piedra en el desierto

Mi alma es arena del desierto

Mi alma es un volcán

¿Cuándo dolor puede contener el mundo?

Pertenencia – belonging – the layers of belonging

The layers of light and darkness
 I'm here witnessing the dissolution of my soul into the wind the sand and the rocks of
 the desert. Into the words of a friend reading on the mountain
 Don't rescue me
 I'm here
 Don't deny me, I'm always here
 Don't fear for me, there guardians are keeping me safe
 I've always like the word surrender
 Speak through me
 the mirage is not what we think it is yet there are remains of the substance thar contains
 them
 I don't want to lie
 I want to believe
 To which force I will an.....
 Aprender.....

11 de noviembre del 2024: diario personal, Wadi Rum, Jordania

Hoy me desperté a las 6:20 para ir a filmar con Anas. Fue una filmación hermosa.
 Volvimos a desayunar.

Mashallah

“Lose the whole world and you will find your soul”

12 de noviembre del 2024: diario personal, Wadi Rum, Jordania

Último día en Wadi Rum

Exposición de todos los proyectos.

13 de noviembre del 2024: diario personal, Wadi Rum, Jordania

Fuimos temprano a ver el sol. Me despedí de las montañas.

14 de noviembre del 2024: diario personal, Amán, Jordania

Ayer regresamos a Amán. Mis percepciones han estado muy distintas.

La luz es demasiado fuerte, los sonidos de la ciudad y las voces de las personas me
 abruman.

9.3 Ajustes, improvisaciones o cambios

Al momento de realización del anteproyecto y en las etapas anteriores a la
 producción no me plateé guiones o escenas específicas, en su lugar procuré construir un
 marco teórico que me permita la exploración y sorpresa, por lo cual el proceso entero
 fue construido en base a improvisaciones. Sin embargo, la idea del formato final como
 una videoinstalación si fue conservado durante todo el proceso, aunque, igualmente,

tuvo su propio desarrollo a medida que el material de video iba siendo producido.

Desde la exhibición del primer corte en Amán mi deseo era utilizar tres televisores para presentar cada escena en uno de ellos, en aquel momento esto no fue posible, por lo que mi intención durante los meses posteriores fue apuntar a ello. En un punto del proceso me planteé otros formatos, modificar la búsqueda a un televisor con un solo video más largo o a más de tres televisores con pequeñas escenas, sin embargo, el formato de tres televisores fue nuevamente retomado. La aceptación del Centro Cultural Metropolitano fue clave en esta decisión ya que ellos podían ofrecerme estos recursos.

Sin embargo, esta misma facilidad ofrecería ciertas dificultades, la sala que me fue ofrecida era bastante grande y está subdividida en 4 salas, lo cual me presentó el reto de *cómo llenar el espacio*. A partir de mi imaginario inicial esperaba hacer la exposición en una sala más pequeña, en donde los televisores, la instalación de objetos y una performance corta fueran suficientes para el espacio; sin embargo, dentro de la sala real tuve que apuntar no solo a una nueva organización de elementos, sino también a adaptar las acciones del performance a la longitud de la sala y al espacio exterior de la misma, lo cual produjo una forma específica en el orden de acontecimientos y en el montaje final.

Pienso que estas decisiones enriquecieron el proyecto, haciendo que el espacio del Centro Cultural se incluya como un elemento de significación, aportando a la construcción de la dramaturgia de la performance y al modo de exhibición de los videos.

9.4 Resultados obtenidos

Como producto final, Sarāb, se presenta a modo de videoinstalación compuesta por tres televisores que muestran la historia de un personaje cada uno, a esto acompaña una performance realizada el día de inauguración de la exposición, que deja como memoria los objetos pala, sogas y tela compuestos en el espacio de exhibición, así como un registro de la acción proyectado en un televisor pequeño.

El proceso de producción llegó a los resultados esperados y a los objetivos planteados desde el inicio del proyecto.

El concepto inicial fue materializado mediante el vínculo entre los performers y el desierto y en el modo de abordar el movimiento expresivo en este vínculo. A su vez el vínculo del proyecto en general con el territorio se manifiesta en la problemática específica que fue encontrándose y siendo profundizada durante el proceso de creación y a la que finalmente alude la obra: el dolor, la muerte y la resistencia en el genocidio palestino.

10. PRESENTACIÓN FINAL DE LA OBRA

10.1 Descripción del formato final de la obra

El formato final de la obra es la exhibición de una videoinstalación de 3 pantallas con una performance como apertura de esta. La performance se presentó como inicio de programa con una duración de 30 minutos aproximadamente, seguida de la exposición de videos con una duración de 11 minutos aproximadamente.

10.2 Modalidad de presentación

La obra se presentó en la “Sala de la Picota” en el Centro Cultural Metropolitano en la ciudad de Quito. La exhibición fue individual con el mismo nombre de la obra “Sarāb”.

El proyecto se dirigió hacia todos los públicos interesados, al ser mi primera exposición individual el público consistió mayormente en invitados, colegas, amigos y familia. A su vez, es importante mencionar que el Centro Cultural Metropolitano es un espacio recurrente para las personas y familias que visitan el Centro Histórico de la Ciudad de Quito, por lo tanto, los públicos pueden resultar muy diversos.

10.3 Condiciones técnicas y logísticas de la presentación

La sala donde se montó la obra consistió en un espacio grande que se encuentra subdividido en cuatro espacios pequeños a través de arcos en su arquitectura. Una de las dificultades en el montaje fue la adaptación de lo planeado a este tipo de espacio.

Finalmente se organizó de la siguiente manera:

En el primer cuadrante se ubicaron tres televisores de 55 pulgadas cada uno, se

llenó este cuadrante de arena en el piso, concentrada en la zona central y se ubicó una luminaria.

El performer inició su acto en el exterior de la sala, una plaza con una fuente central y zonas verdes, posteriormente se dirigió hacia el interior de la sala donde abordó el espacio de tal manera que construyó sus acciones con los objetos (pala, sogas y tela) en el resto de los cuadrantes, hasta que, al final del acto, ubicó los objetos en el último cuadrante.

Finalmente, el último cuadrante quedó compuesto con los objetos, arena y una luminaria que apuntaba a la composición.

Al inicio de la inauguración de obra, tres ayudantes entregaron rosas y un material gráfico a los públicos asistentes. En el momento final de la obra, el performer saco una rosa que antes no estaba visible para el público y la puso sobre la tela enterrada, esta acción sugirió al público hacer lo mismo. Por lo tanto, la instalación de objetos del último cuadrante quedó compuesta también de las rosas de los participantes.

Para el sonido se utilizaron los parlantes integrados de uno de los televisores, y un parlante con micrófono y pedestal en la zona exterior al momento de la música en vivo.

10.4 Experiencia de la presentación

La inauguración de la exposición de Sarāb fue el sábado 12 de julio del presente año a las 15h00. La muestra quedó en exhibición durante una semana hasta el domingo 20 de julio. Este momento significó el cierre del proceso creativo, en cuanto a la puesta en evidencia del concepto y significado de la obra.

Al evento asistieron alrededor de 70 personas entre familiares, amigos, colegas e interesados en la exhibición. Como fue mencionado en párrafos anteriores, la exhibición consistió en la realización del performance con música en vivo y en la exhibición de video instalación siendo que ambas instancias componían una unidad a la que el público se vinculó de maneras diferentes.

Al inicio del evento se dio un espacio para palabras del personal del Centro Cultural Metropolitano, así como palabras mías como autora, en este momento di algunas indicaciones para el público proponiendo que durante el performance cada persona sienta la libertad de moverse por el espacio para mejorar su visibilidad y que para el momento de exhibición de video se deberían organizar de manera autónoma por grupos, dado que el video se repetiría de acuerdo con la necesidad de los asistentes.

De esta manera, durante el performance los públicos acompañaron el movimiento del intérprete con una distribución bastante amplia en el espacio y eligiendo el propio lugar donde querían estar, una vez que el performer ingresó en la sala, la mayoría de los asistentes lo siguieron, sin embargo, el espacio de la sala no había sido preparado para tal cantidad de personas, por lo que la visibilidad y el acceso fueron muy complejos, razón por la cual, muchas personas decidieron no ingresar y esperar el momento de inicio de los videos.

Durante todo el evento pude notar que muchas personas se sensibilizaron con la propuesta, hubo algunos asistentes que lloraron y varios manifestaron entender el sentido de la propuesta. Pienso que fue fundamental el momento participativo del final del performance, dado que la acción de dejar la rosa en *el cuerpo* enterrado generó en los asistentes un momento de identificación con la vivencia del duelo.

Esta experiencia me condujo a diferentes estados, por un lado, un malestar en cuanto a no haber podido anticipar un correcto uso del espacio de exhibición, lo cual habría mejorado la experiencia de los públicos, ahora pienso que la activación del espacio con el performance y música en vivo debería haberse realizado durante dos días seguidos: sábado 12 y domingo 13.

Por otro lado, y dejando de lado las correcciones técnicas, ver la obra en circulación me brindó un momento de claridad acerca de la forma en que finalmente se vinculó la investigación teórica con el proceso de realización práctico y creativo. Pude ver la coherencia interna y el mundo poético creado vinculado claramente a las bases teóricas y a mis bases estéticas.

Sumado a esto, me resultó sumamente conmovedor evidenciar el modo en que las personas se relacionaron con la obra, su vulnerabilidad y sus palabras me brindaron un espacio emocional que continuó los días posteriores a la inauguración tanto en conversaciones presenciales como en interacciones en la virtualidad.

A continuación, y para finalizar este apartado, se pueden apreciar algunas imágenes tomadas el día de inauguración de la obra:



*Figura #18, 19, 20: Fotografías del evento.
Tomadas por personas del público.*



*Figura #21, 22, 23, 24: Fotografías del evento.
Tomadas por personas del público.*



*Figura #25: Fotografía del evento.
Tomada por personas del público.*

11. DISCUSIÓN CRÍTICA DEL PROCESO

11.1 Evaluación del proceso creativo

El proceso de articular investigación y creación me resultó una metodología familiar dado que en mis estudios previos tanto de Licenciatura como de Especialización las propuestas pedagógicas se orientaron a este tipo de recurso. De esta manera mi planteo inicial fue crear un marco teórico que no limite la exploración posterior en su dimensión práctica, permitiendo la profundización en el proceso creativo, así como, la influencia constante entre teoría y práctica y los elementos sorpresa. Al inicio, la idea de la obra estaba centrada en una experiencia corporal situada en un paisaje, pero no estaba del todo clara su dimensión política y simbólica, a medida que el proceso avanzó pude realmente *escuchar* a la obra y atender a las necesidades de *ella*, permitiéndome una guía más profunda en las intuiciones iniciales, a la vez que encontraba una dirección más clara en el concepto central.

Los objetivos iniciales se cumplieron completamente, se logró crear una obra que evidencie preguntas en torno al cuerpo, la presencia, las fuerzas y el territorio y que sea abordado desde el video y el cuerpo. En relación con el objetivo general, *desarrollar una obra de videodanza, videoarte e instalación de video que explore el cuerpo y su*

movimiento expresivo en un paisaje desértico, considero que este fue plenamente cumplido. La obra final, *Sarāb*, articula estos lenguajes de manera integrada: la presencia del cuerpo en el paisaje desértico, su poética de movimiento, el dispositivo visual y el trabajo de montaje de instalación de video se conjugan en un proyecto interdisciplinario en el que la temática central es el movimiento expresivo en vínculo con el paisaje del desierto de Wadi Rum, así como con sus connotaciones simbólicas y políticas.

Este objetivo parte desde una propuesta visual y corporal demostrando el interés de uso y combinatoria de varios lenguajes artísticos y respondiendo a mi investigación artística actual, así como a una búsqueda de una visión y expresión propias que aborden los múltiples lenguajes en los que me veo inmersa. De esta manera, el *movimiento expresivo*, que puede ser llamado *danza*, se posiciona como un anclaje principal de todo el proyecto en vínculo inseparable con la experiencia visual del mismo, cumpliendo con el tema de investigación planteado, el cual se aboca a la producción de videodanza, pero sobrepasando, a su vez, las expectativas iniciales y llevando el proyecto a una dimensión más profunda y expandida de lo planteado previamente en estos mismos objetivos.

Respecto al primer objetivo específico, que consistía en *profundizar en la indagación de un procedimiento propio de creación que dé cuenta de los procesos vivenciales y teóricos relacionados a la corporalidad y a la imagen*, puedo afirmar que este fue uno de los ejes transversales a todo el proyecto que, si bien, en este caso se trabajó dentro de la especificidad del tema propuesto, no se agota allí, sino que trasciende hacia una práctica propia en mi camino como artista. Esta indagación implica el posicionamiento de un método intuitivo como una posibilidad válida dentro del proceso creativo, considerando una dialéctica entre la racionalización del proceso durante los aportes teóricos y las etapas de planeación y producción y una dimensión sensible e intuitiva relacionada a un modo personal de abstracción y de percepción del entorno. Como artista, me encuentro afianzando el procedimiento propio mencionado y procurando modos de ofrecer una *escucha* activa a mi propia voz, *intuición* y *verdad*, a sabiendas de una interdependencia e influencia con y del entorno. De esta manera, se integra a este objetivo, el enfoque de investigación práctico-creativo, propuesto durante

el programa de maestría, que aborda justamente el vínculo entre los procesos personales en los estados creativos y los modos de realización práctica y teórica.

El segundo objetivo específico, centrado en *investigar acerca de los conceptos “presencia” y “fuerza” en relación con la corporalidad y su experiencia fenomenológica, intuitiva y poética de un espacio/paisaje determinado*, fue central para el desarrollo del enfoque ético y estético de la obra. El concepto de “presencia” fue trabajado como una forma de estar que implica la capacidad de sostener una apertura, vulnerabilidad y atención al entorno, intención que se vincula con el concepto de “fuerza” en relación a la posibilidad perceptiva y sensible de asumir el contexto en sus dimensiones físicas y geográficas, pero también, históricas, sociales y políticas. En este sentido, la obra se posiciona desde el concepto de “fuerza” que proponen Deleuze y Rolnik situando a la experiencia corporal más allá del individuo, como un campo abierto a múltiples afectaciones.

El tercer objetivo específico: *realizar un proceso de investigación corporal que relacione la poética del movimiento con la experiencia del paisaje específico*, está directamente relacionado con el anterior y se centra en la necesidad de buscar una especificidad en el movimiento expresivo a partir del espacio que se habita. Nuevamente, este objetivo, insiste en una relación intrínseca en el territorio y el cuerpo, proponiendo un modo de abordar la danza que sea afectado por las *fuerzas* del paisaje y entorno y que, siguiendo al autor Claudio Ongaro esté guiado por una actitud existencial frente a la Naturaleza. El abordaje del movimiento expresivo llevado desde este tipo de relación produce un modo de estar ante el espacio que desmonta los automatismos corporales y genera una construcción única en el estado corporal y por tanto en la creación coreográfica y compositiva.

Finalmente, el cuarto objetivo específico: *exponer el proyecto dentro de una exhibición específica para el mismo*, fue cumplido de manera satisfactoria en la exposición realizada el 12 de julio del 2025, donde se presentó la instalación de video que consistió en un montaje de tres televisores que proyectaban las escenas filmadas en el desierto de Wadi Rum junto a la intervención musical y performática que dejó como memoria los objetos arena, pala, cuerda y tela en una composición dentro de la sala de exhibición.

Como se mencionó anteriormente, el proceso creativo llevó al proyecto a sobrepasar los objetivos planteados inicialmente e incluir nuevas propuestas conceptuales a medida que trabajaba en la construcción de obra y en la realización teórica. Esta profundización conceptual implicó que los aspectos políticos y sociales tomaran mayor relevancia, centrando la producción en la construcción de un duelo colectivo que simboliza el dolor de la muerte vinculada al genocidio Palestino. A partir de esto, se desarrollo un abordaje teórico desde aportes de la autora Judith Butler a los conceptos de “deshumanización”, “duelo” y “resistencia”, problematizando los mismos en relación con los poderes políticos. Así también, se dotó de una dimensión ritual a la obra, proponiendo, desde Maisonneuve y a Ongaro al espacio de instalación y a la acción performática como un modo ritual de conexión entre el cuerpo individual y el colectivo y entre la vida y la muerte.

Con todo lo mencionado, me interesa concluir que los planteos realizados en el inicio del proyecto dejaron abierta la posibilidad de que la obra tome un rumbo más específico al momento del contacto real con el espacio desértico, así como, al momento del contacto real con el material filmado durante la etapa de posproducción. Pienso como una fortaleza a esta posibilidad de profundización, siendo que mi metodología de creación se guía de manera intuitiva, la búsqueda realizada durante el proceso creativo fue llegar a un lugar *verdadero*, que implique la creación de un *mundo poético propio*, así como la implicación de la obra en el contexto político actual. Esta concreción del mensaje desde una apuesta simbólica y poética me interesa particularmente y pienso que posiciona a la obra en un espectro más comprometido con la práctica ética y estética.

En general puedo decir, que se lograron los objetivos propuestos y que sobrepasaron las expectativas iniciales. Sin embargo, quedó pendiente una investigación acerca del lenguaje verbal: una de las propuestas al inicio del proyecto era utilizar voces en los idiomas español, árabe e inglés, apuntando al reconocimiento de estos lenguajes como los modos de comunicación que se implicaron en esta propuesta, así como, en una dimensión más política, a la resistencia a través de la afirmación de las lenguas. Este punto del proyecto no logro ser realizado, sin embargo, es mi intención que eventualmente se incluya como parte de la obra.

11.2 Transformaciones del proyecto

Durante el inicio del proceso la obra estaba planteada en su totalidad como un proyecto de videodanza y videoarte expuesto en una instalación de video, sin embargo, al momento de inclusión del performance en vivo, la obra tomó otra dimensión. En varios momentos del proceso creativo, dudé de la inclusión de performance en vivo, sin embargo, mi interés actual en mi investigación general es poder vincular ambas prácticas: la danza/performance en vivo y en audiovisual, por lo tanto, mantuve esta dirección. Pienso que este punto del proceso creativo es muy valioso y lo considero como una fortaleza, así como una de las mayores transformaciones del proyecto: la performance completó el sentido de la obra y su proceso creativo particular me ayudó a direccionar los elementos compositivos y conceptuales de los videos, es decir, ambas secciones de la obra se nutrieron y construyeron mutuamente.

11.3 Dificultades y soluciones

Una dificultad general fue el tiempo de realización del proceso. En la estancia en Wadi Rum, organicé mis días para aprovechar cada uno de ellos, sin embargo, mi sensación usual es que se requiere más tiempo para realmente poder profundizar en el vínculo con un territorio y con un proyecto. En general mis escenas eran improvisadas, lo cual, si bien es mi metodología, me implica una organización y planificación que no siempre pude realizar.

Así también al momento de producción del performance, las múltiples ocupaciones que tuve que afrontar, tanto en este proyecto, como en mi trabajo regular me implicaron vivir el proceso de una manera veloz, razón por la cual no pude sentirme completamente inmersa en los procesos emocionales o contemplativos de una manera muy profunda en mi propio ser, aunque sí procuré sostener el espacio para que los otros artistas y el público lo vivan.

Otra dificultad radica en que mis estudios y prácticas académicas vienen de la danza y no del audiovisual lo cual implica un acercamiento diferente a la imagen, si bien me he educado de manera autónoma en el mundo audiovisual, tanto para la producción como para la posproducción, encontré en muchas ocasiones dificultades o decisiones erróneas, que tuve que solventar al momento de la edición del material.

Como ejemplo, hay muchas escenas que debería haber filmado con

estabilizador, pero, aunque lo tenía disponible, no lo hice, lo cual hizo más arduo el trabajo de edición. Así también, hay escenas que, de haber sido mejor planificadas, hubieran tenido un modo más armónico de desplegarse en el tiempo, sin embargo, por la falta de experiencia en la organización para un trabajo audiovisual, fueron filmadas con una temporalidad menos oportuna. Estas dificultades influyeron completamente en el producto final dado que el trabajo de edición y la construcción de la narrativa de cada escena tuvo que adaptarse a ellas con el fin de que los errores no se reconozcan y que la continuidad de planos y de movimientos sea lo más orgánico posible.

11.4 Aprendizajes adquiridos

El proceso de obra me ayudó a seguir afianzando mis habilidades creativas e investigativas. Puedo decir que, a pesar de las dificultades mencionadas en el anterior apartado, pude reconocer una capacidad más alta para resolver situaciones técnicas y para tomar decisiones compositivas de manera adecuada a pesar del corto tiempo de realización de cada una de las etapas del proyecto. En ese sentido, pienso que desarrollé una mayor capacidad de escucha hacia el material, así como un mayor nivel de lectura sensible del entorno, lo cual me permitió involucrarme más con el contexto social, así como desarrollar una propuesta que invite a una conexión con el público.

A nivel técnico, he podido dar cuenta más claramente de mis dificultades y errores, lo cual es un paso hacia la posibilidad de mejorar en esos aspectos para los próximos montajes, así como para otras producciones.

Durante el proceso de investigación teórica y su vínculo inseparable con lo práctico pude esclarecer mejor mi propia comprensión del arte como espacio ético de enunciación. En este sentido, este proceso transformó mi modo de posicionarme a mi misma dentro de mi práctica, abriendo la posibilidad de abordar temáticas más situadas, contextuales y políticas, pero sin perder mi propio mundo simbólico y poético.

11.5 Aportes personales al campo artístico o académico

Considero que este proyecto aporta una perspectiva singular dentro del vínculo entre las artes visuales y las prácticas corporales dado que propone una articulación entre cuerpo y territorio desde una mirada ética y situada, buscando responder a las

necesidades de un contexto que se encuentra cada vez más siendo vaciado de posicionamientos políticos enunciados.

Personalmente, me interesa aportar desde la construcción de una metodología de creación que avale a la intuición como una herramienta posible y válida para la profundización en procesos creativos, entendiendo a esta, como una guía interior que puede ser escuchada para la toma de decisiones en cualquier estadio de estos procesos. Así también, me interesa evidenciar la importancia que los procesos personales de autoconocimiento significan para la implicación personal, emocional, afectiva e intelectual en una obra.

Por otro lado, considero que un aporte de este proyecto es el expandir el lugar común de la danza, hacia espacios no escénicos, o que responden a las lógicas expositivas de las artes visuales, pudiendo, de esta manera, aumentar la capacidad de recepción de los públicos a propuestas que presentan elementos corporales expresivos desde los diferentes lenguajes de la danza.

Por último, me interesa parafrasear el comentario que un niño dijo a su madre durante la obra: “¿entonces se puede hablar de temas dolorosos de una forma bonita?”. Este comentario, transmitido a mí unos días después de la exposición, me hizo entender lo valioso de exponer temáticas que conectan a las personas con lugares más complejos de la existencia: la muerte, el dolor, el sufrimiento, la decepción, son partes de nuestra humanidad y veo necesario nombrarlas y evidenciarlas con el fin de poder tener procesos más verdaderos de transformación.

12. CONCLUSIONES

12.1 Síntesis de logros

El proyecto logró consolidarse como una obra interdisciplinar que articula cuerpo, territorio y poética visual desde una mirada situada, ética y política. Se cumplieron los objetivos generales y específicos del proyecto: se logró desarrollar una obra de videodanza, videoarte e instalación de video y performance que explore el cuerpo y su movimiento expresivo con relación a un paisaje desértico. Se exploraron los vínculos entre cuerpo y territorio, se abordaron preguntas vinculadas a la presencia, la

pertenencia y las fuerzas, y se integraron herramientas del videoarte, videoinstalación, la danza y la performance en una propuesta escénica y audiovisual interrelacionada y coherente, cuyo cierre de proceso fue una exhibición acorde a la investigación.

Uno de los logros más importantes fue la concreción de una obra que parte desde un enfoque completamente interdisciplinar y que, con herramientas propias de diferentes disciplinas corporales y visuales, logra interpelar al espectador desde una experiencia estética sensible y desde una identificación afectiva. Así, los resultados más importantes son la instalación de videos y la activación performática con música en vivo conviviendo en un dispositivo coherente y significativo.

La obra se consolidó como resultado del proceso investigativo y creativo, en un vínculo inseparable entre la teoría y la práctica produciendo una propuesta atravesada por una escucha atenta del material, del territorio y de la propia intuición creadora.

12.2 Aprendizajes significativos

Uno de los aprendizajes más valiosos fue el haber vinculado mis pensamientos y consignas políticas y sociales a la obra. Durante mi estancia en el desierto de Wadi Rum, tuve la sensación de que este proyecto iba a cambiar mi modo de abordar mis procesos creativos, lo pensaba como la cúspide de lo que había hecho hasta ese momento dado que las posibilidades que me brindó la residencia donde el proyecto fue iniciado eran mayores a nivel artístico, técnico y a nivel de locación y presupuesto. Por esto pensé que este proyecto me permitiría llegar a lo más alto de una exploración previa en el vínculo del cuerpo y el paisaje, tras lo cual, pasaría a un cambio de temáticas y metodologías. Sin embargo, el cambio se produjo dentro del mismo proceso. Previamente, en mis producciones, me costaba expresarme desde un espacio político y social y si bien mis abordajes ya tenían un tinte reflexivo que abordaba el vínculo entre el individuo y el colectivo, me era difícil abordar temáticas más concretas o dolorosas de una manera explícita. Pienso que este proyecto me enseñó a apostar por la totalidad de los recursos de los que dispongo y a direccionarlos a la producción de una experiencia más verdadera y coherente conmigo misma y con mis ideales, a la par que no abandona mi estética y mundo poético, sino que los completa y profundiza.

Así también, el proceso de obra me hizo notar el modo en que estoy abordando mi propia disciplina: la danza ha sido un ancla muy fuerte en mi camino artístico, sin embargo, mi acercamiento a ella ha tenido muchas variaciones durante el mismo. Actualmente, en mis producciones, me es difícil enunciar la propuesta del cuerpo vivo como danza o como performance, y a partir de este proceso de obra, me interesa plantear un vínculo entre estas dos prácticas corporales que permita su interrelación e incluso su fusión proponiendo el término “Danza Performance” como una práctica específica que vincule ambas disciplinas.

12.3 Valor del enfoque investigación–creación

El enfoque de investigación-creación fue fundamental para lograr una comprensión más profunda de los objetivos y conceptos abordados desde el inicio del proyecto. Me permitió sostener un proceso vivo en el que teoría y práctica se retroalimentaron constantemente.

Pienso que es completamente necesario validar este tipo de acercamientos en las investigaciones artísticas dado que un enfoque científicista no es suficiente ni pertinente en procesos que no siempre se evidencian con resultados concretos y en los que los modos de realización tienen una gran parte de abstracción vinculada a la singularidad personal. En este sentido, este enfoque habilita un tipo de conocimiento que no se reduce a un análisis intelectual, sino que involucra al cuerpo como una entidad holística atendiendo también a su parte emocional, a sus intuiciones y a la experiencia directa, y a su vez, a su vínculo con un contexto determinado. En ese sentido, durante este proyecto se produjo una forma de saber que nace desde el hacer, desde lo sensible y que dialoga críticamente con marcos teóricos y contextuales más amplios.

El proceso creativo que mantuve durante la realización de Sarāb fue bastante cambiante, muchas veces mi enfoque principal estaba puesto en la realización teórica y en otros momentos en la realización práctica, sin embargo, ambos modos de acercamiento estuvieron presentes constantemente e influenciándose el uno con el otro en cada momento. Pienso que es imposible separar estos dos abordajes en un proceso de este tipo dado que todas las ideas y las formas de vincularse con el material se alimentan de todas las herramientas de las que disponemos.

12.4 Aportes al campo artístico y/o a la comunidad

Considero que esta obra y proyecto aporta al campo artístico desde varios ejes. Por un lado, expande los modos de pensar y hacer danza más allá del espacio escénico tradicional, proponiendo una convivencia de esta con el lenguaje audiovisual. Por otro lado, ofrece una metodología de creación que legitima lo intuitivo, lo afectivo y lo situado como ejes válidos de producción de conocimiento.

En relación con la comunidad, el proyecto plantea una forma de abordar temas sensibles como el dolor, el desplazamiento forzado o la muerte desde una estética que, si bien arriesga en sus modos de significación es a la vez poética e inclinada a un modo de representación desde lo bello y armónico a nivel compositivo. Esto permite conectar con públicos diversos, generando un espacio de contemplación que, sin ser literal, toca temáticas trascendentales de la experiencia humana.

Asimismo, la obra puede abrir nuevas rutas de investigación en torno al cruce entre danza, performance y territorio y a la creación artística como herramienta de enunciación en contextos de crisis sociales, políticas e históricas.

En este sentido cabe mencionar que el proyecto aporta al campo específico de la danza y de la videodanza produciendo una obra que se posiciona políticamente sin detrimento de sus cualidades estéticas y poéticas, proponiendo una obra que se aleja de una tradición puramente formal a la que, muchas veces, estas prácticas y disciplinas se abocan.

12.5 Proyecciones futuras

A partir de la finalización de esta etapa del proyecto he pensado en varios modos de darle continuidad, así como en otras actividades e investigaciones que me interesaría realizar y que están influenciadas por este proceso. A continuación, un punteo de estas proyecciones:

- Al respecto de los videos que componen la propuesta de videoinstalación, me interesa realizar una edición en modalidad de capítulos con el objetivo de que puedan ser vistos en un solo canal en lugar de en tres salidas diferentes de video. Actualmente la edición conjunta que realicé presenta las tres

escenas en un solo canal, sin embargo, siguen visualizándose al mismo tiempo, lo cual implica que el cuadro que ocupan es pequeño y no podría ser visualizado en un dispositivo como un celular. Por lo pronto, y utilizando el formato mencionado, la curadora alemana Sam Gora, ha enviado el proyecto al Museo Pumapungo de Cuenca para que forme parte de la presentación de un evento de proyección de videos que se realizará dentro de los meses siguientes y que contará con una pantalla de formato amplio.

- A partir de encontrar la solución de la problemática planteada en el punto anterior, mi interés es enviar la sección de video del proyecto a festivales de videoarte y de videodanza, así como a ponencias, conferencias, encuentros, etc., en donde se pueda, a su vez, exponer el trabajo teórico realizado.

- El jueves 17 de julio y antes del desmontaje de la exhibición que fue realizado el 22 de julio se produjo una filmación de la sección de performance junto al equipo artístico participante Marlon Nazate (performer, bailarín) y Pedro Barreiro (músico en vivo) y el acompañamiento del técnico de sonido Álvaro Vega. En esta producción se realizó la filmación de todo el trayecto realizado por el performer, así como, de la participación musical de Pedro Barreiro, a su vez que se grabó el sonido de su guitarra. Hasta la fecha, este material se encuentra todavía sin posproducción, pero una vez realizada esta etapa procuraré difundir este material como parte del proyecto.

- Otra proyección en cuanto a Sarāb es la realización de un dossier actualizado que sirva para aplicar con el proyecto en su totalidad a diferentes convocatorias nacionales e internacionales apuntando a encontrar oportunidades de realizar nuevamente el montaje.

- Por otro lado, y como fue mencionado en el apartado 12.2 *Aprendizajes significativos* el proyecto me ayudó a poner en cuestión el modo de enunciación de mi propia práctica con relación a la participación del cuerpo vivo. En una ocasión, la curadora antes mencionada me preguntó: “¿Tu dirías que lo que haces es danza o performance?” Mi respuesta fue: “No estoy segura, pero creo que un bailarín diría que no es danza y un performer diría que no es performance.” Esta pregunta y respuesta quedó resonando en mí durante algún tiempo y con la realización de este proyecto he llegado a entender de mejor manera mi acercamiento a ambas prácticas, si bien me interesa conservar un

posicionamiento dentro de la danza, que es mi práctica base, debo reconocer la utilización de elementos performáticos en varios de mis proyectos, en los cuales, la danza no se aborda desde un lugar formal, sino desde la afectación del cuerpo y desde lo simbólico. De esta manera, para el futuro, me interesa indagar más en la fusión de estas dos prácticas en vistas a proponer una metodología particular de creación y de investigación que reúna a ambas en un solo nombre: “Danza Performance” emulando a la conocida disciplina “Danza Teatro” creada por la coreógrafa Pina Bausch.

A continuación, y finalizando el presente informe se detalla la sección Anexos, donde se pueden encontrar los enlaces de visualización de los videos de obra, tanto de la sección de performance, como una edición de *vista de instalación* de los videos presentados. Además de unos ejemplos de las interacciones mantenidas con los públicos los días posteriores al evento y por último el material gráfico utilizado para la difusión de la obra.

13. ANEXOS

Anexo 1.

Enlace a registro del performance durante el día de inauguración, 12 de julio del 2025:
<https://youtu.be/JnaiOxLYUU8>

Anexo 2.

Enlace a video en vista de instalación: <https://youtu.be/5GHU0oVlgzM>

Anexo 3.

Capturas de interacciones virtuales con los públicos asistentes a la obra, en su mayoría, comentarios anónimos.



Para mí hay dos momentos de Sarab el primero es el ritual fúnebre que protagoniza el performer, lento, sinuoso, pesado, la tela roja me evocó un río de sangre, creo que fue por el contexto a priori, pero también lo relacioné con una pasarela y así ambos conceptos se mezclaron en uno solo como un castigo sostener la moda de lo que no se dice frente a la atrocidad de los hechos sucedidos en Palestina, así entonces las rosas cobraron ese doble sentido de belleza que va muriendo desenraizada... El entierro más que cerrar el círculo, lo dejó abierto, no hay paz, no hay justicia, solo luto y resignación, el performer, se castiga solo y en soledad se pierde en su pena que paradójicamente es altiva...

El segundo momento lo protagonizaron los videos que de entrada tienen el lugar común que es el desierto, siento que este segundo momento tuvo un trabajo más sólido, tanto conceptual como interpretativo, los elementos estuvieron mejor elegidos y fue más minimalista, más arriesgado, percibí lucha, resistencia, resiliencia, percibí amor y odio, los cuerpos de los performers transmitieron energía y potencia, la arena se vuelve la tierra que anhelan se vuelven uno con ella, desde el viento/tormenta, el fruto/nudo y la raíz/profundidad, cada elemento doble tiene una continuidad de desarrollo, el primero fluye y vuela, canta y reivindica su paso por el mundo viene de lejos y permanece, viaja y es eterno. El segundo es conflicto, grita y gime, se puede sentir su respiración agitada sus nudos son obvios y al ser en su cuerpo se vuelven limitantes, pero accionadores de liberación, él está, vive el presente. El tercero es introspectivo, busca, anhela algo que talvez nunca tuvo o....

Nunca quiso perder, tiene sed y está cansado, el sol le quema y busca desaparecer o más bien renacer, volver a la matriz y hacer todo de nuevo, siento su pena, su llanto, sus ganas de universalizarse hacia adentro y cambiarlo todo desde allí.

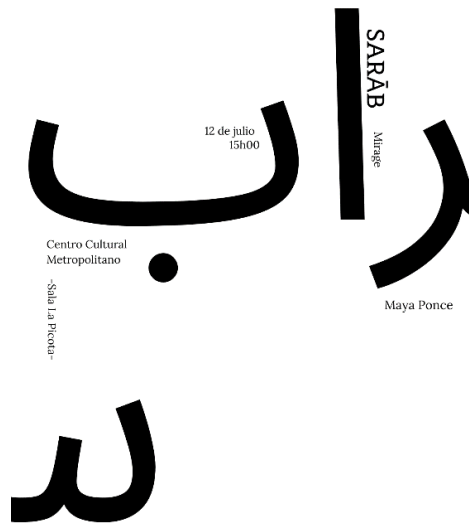
Bueno eso es lo que recuerdo que me evocó, habrían más cosillas pero no quise extenderme tanto... Una vez más felicitaciones y gracias por tu empatía, te abrazo Maya.

Creo que la propuesta me hizo pensar aún más en la muerte y el duelo, llevo muchos años trabajando la muerte como terapeuta y acompañar a personas al final de la vida, y pensar desde tu propuesta me recordó la potencia de trabajar el duelo y todas sus expresiones simbólicas para crear un resignificación psíquica, hablar del duelo para acompañarse y acompañar al otro, aún la ausencia se vive en soledad xq como humanos nos sentimos distantes de la pérdida, y más aún si está se da por tragedias o dolor, desentendernos del duelo es desentendernos del miedo que nos genera hablar de la muerte, del morir, de lo que muere.

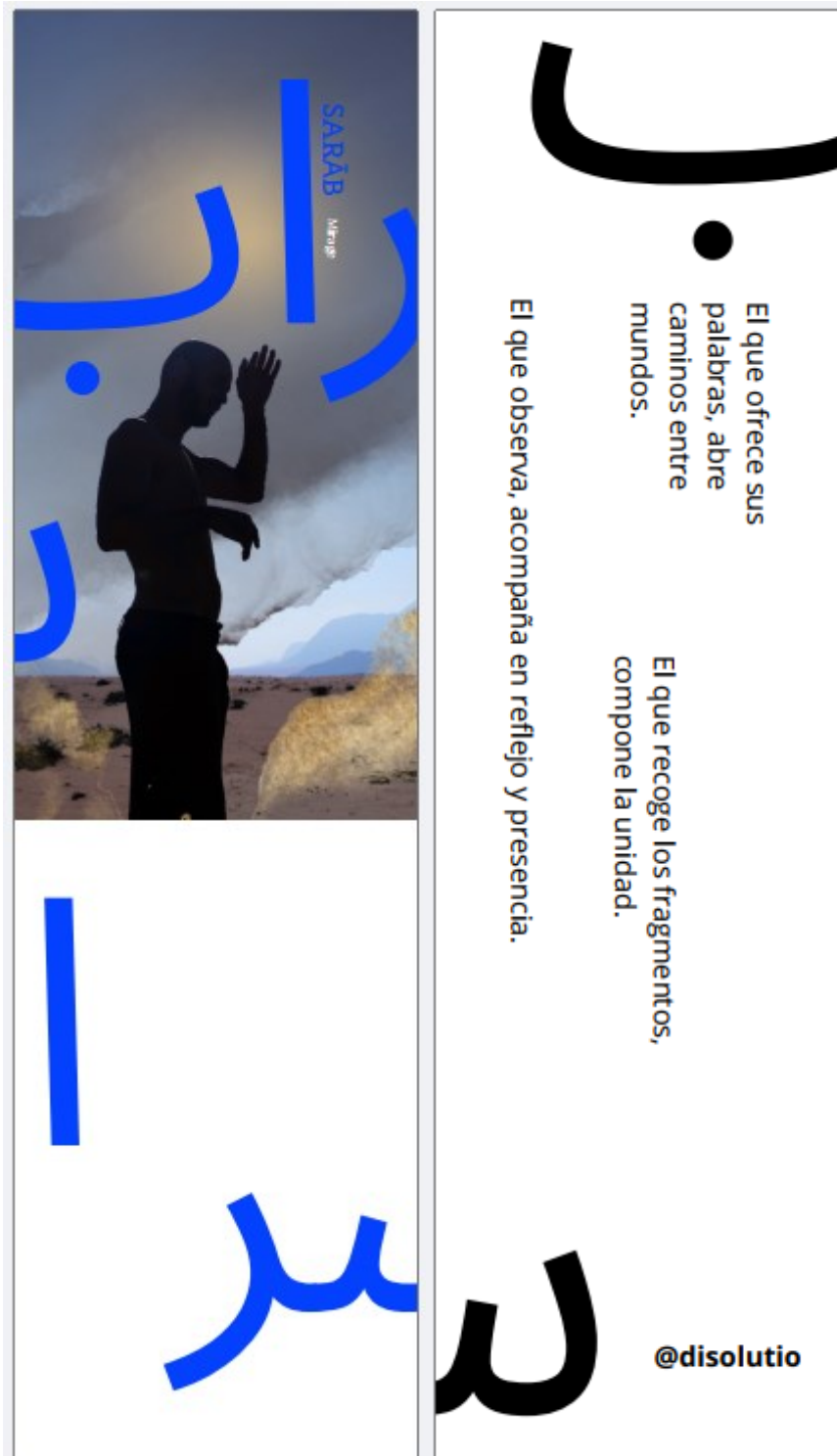
Anexo 4.
Material gráfico:



Afiche para difusión de obra



Indicador espacial para uso en Centro Cultural Metropolitano



Separador de libro (doble cara) – Entregado al público al inicio de la inauguración junto a una rosa



Lona 75cm x 95cm, ubicada en el exterior de la Sala de exhibición

REFERENCIAS

- Butler, J. (2004). *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Butler, J. (2006). *Marcos de guerra: Las vidas lloradas*. Paidós.
- Butler, J. (2018, 26 de noviembre). *Una crítica de la violencia de nuestro tiempo*
[Conferencia]. Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar, Universidad de Guadalajara.
- Deleuze, G. (1984). *Francis Bacon: Lógica de la sensación*. Éditions de la Différence.
- Hernández, F. (2004). ¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual? *Educação & Realidade*, 29(1), 9–34.
- Maisonneuve, J. (2005). ¿Qué es un ritual?: Sentido y problemática. En *Las conductas rituales* (pp. 7–20). Nueva Visión.
- Ongaro, C. (s.f.). *Rodolfo Kusch: Pensar, estar y el problema de la cultura*.
- Parnet, C. (Entrevistadora), & Deleuze, G. (Entrevistado). (1988–1989). *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* [Serie de entrevistas]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=xKZQsTbRdus&list=PLEiPesgcL4WAEbRgnucOIp5ERIg5wiPaM>
- Poulet, R. (2015). *Breve introducción a la geopoética*. Provinciana, revista de literatura y pensamiento. Institut International de Géopoétique. <https://www.institut-geopoetique.org/es/articulos/214-breve-introduccion-a-la-geopoetica>
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección: Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón.