

# La investigación creación en danza como estrategia pedagógica de sensibilización frente al abuso sexual infantil.

*Monica patricia Lindo de las salas*

UNIVERSIDAD DEL ATLANTICO

*Lauren Bossio Pacheco*

El presente artículo es la socialización de una propuesta artístico-pedagógica que se fundamenta en la danza como estrategia de sensibilización de estudiantes, docentes y padres de familia frente al tema de abuso sexual infantil. De esta manera, para la concreción de la propuesta, se empleó un tipo de investigación poco convencional en el campo educativo, pero sí muy frecuente en el ámbito artístico, se trata de la investigación creación en danza, la cual se constituye en el mecanismo generador de una pieza de danza con un mensaje claro y contundente, susceptible de ser incluida en los currículos y proyectos de las instituciones educativas. Para ello, se presenta una fundamentación epistemológica que aborda no solo el campo conceptual referido al abuso sexual, sino la concepción misma del proceso creativo que además de constituirse en un conjunto de acciones que llevan un propósito artístico, también posee una clara intencionalidad pedagógica pertinente en todas las sociedades y en todos los tiempos.

## 1. Introducción

El desarrollo de una propuesta escénica que toma en consideración una temática social, o más bien, un flagelo que se ha manifestado en la sociedad actual como lo es el abuso sexual a menores, es el propósito central de la investigación que se sustenta en un proceso de creación colectiva desarrollado en el Programa Danza de la Universidad del Atlántico. Tal proceso, fue liderado desde el semillero del grupo de investigación CEDINEP en la línea de investigación Cuerpo y Educación. En este sentido, la motivación principal que se convirtió en el centro de los cuestionamientos o preguntas problematizadoras para el equipo creativo, parten de la gran cantidad de casos que se han denunciado en Colombia en torno al abuso de niños, niñas y adolescentes. Estas denuncias han evidenciado, la mayor parte de las ocasiones, que los victimarios resulten ser personas cercanas a su familia, lo cual genera para las víctimas, pocas posibilidades y oportunidades para que sus versiones puedan ser tomadas como ciertas por los adultos. Es por ello que se plantea como pregunta central: ¿Cómo generar procesos de sensibilización frente a la temática del abuso sexual a partir de una puesta en escena de creación en danza?

Para dar respuesta a tal interrogante, se emprendió un proceso de investigación creación que involucró a estudiantes del programa Danza de la Universidad del Atlántico, y se fundamentó en estrategias de construcción colectiva para lograr un montaje escénico de treinta minutos de duración, con la técnica de la danza folclórica y musicalización propia de los ritmos del Caribe. La población a la cual se dirigió tal experiencia se centró en los estudiantes del grado noveno al undécimo de cinco instituciones educativas públicas de la localidad Norte Centro Histórico de la ciudad de Barranquilla. En este sentido, y tras el desarrollo o presentación escénica, se realizaron foros que permitieron retomar la percepción y el mensaje recibido por parte de la audiencia, el cual evidenció la comprensión de una clara denuncia en torno a la necesidad de no desconocer la voz de la población infantil que se enfrenta a cualquier tipo de forma de abuso.

En este sentido, los antecedentes dan cuenta de propuestas escénicas que toman como inspiración

la problemática social del abuso sexual infantil. Estas, abarcan diferentes ámbitos del arte, siendo el del campo audiovisual y plástico el más frecuente. Es así como, en España, se produjo el corto “Elefantes sobre una telaraña” (Lareau, 2011) en él, se reflexiona sobre el papel que juegan la inocencia, las apariencias y los secretos en la realidad sobre los abusos sexuales a menores. Así mismo, se devela una situación que generalmente la sociedad se niega a reconocer al existir gran cantidad de prejuicios y sobre todo porque se cree que solo le ocurre a personas de barrios populares o de escasos recursos. Se desconoce, por ende, que el abuso sexual se suscita en todos los ámbitos y con impensables victimarios que van desde los mismos padres, hasta profesores, sacerdotes, personas aparentemente normales. En el mismo sentido, “Prístinas en tormento” (Dittborn, 2011) es un cortometraje que narra la vida de una madre y su hija quienes son encerradas desde muy pequeñas. Ambas se deben enfrentar al acoso y abuso de su captor que además abusa sexualmente de su hija. En su desarrollo la obra fílmica reúne el lenguaje de la danza, el teatro y el cine para llevar un mensaje conmovedor al espectador en torno al trauma psicológico y físico de las víctimas. De igual forma, esta temática tan común en todas las esferas, también es considerada en el sector del teatro a través de la puesta en escena de “El juego secreto” (Ramírez, 2016), en el que se desarrolla una trama convertida en denuncia escénica basada en el libro “El incendio de las mariposas” (Berber, 2015) que aborda el abuso sexual infantil.

Todas estas propuestas escénicas representadas en el cine, en la literatura, la poesía, el teatro, han sido motivadoras de una conciencia social que aspira a disminuir el flagelo que aun, después de muchos siglos, sigue presente en la humanidad. Sin embargo, y como parte de la justificación de la presente investigación, tal temática no ha sido contada desde el lenguaje de la danza, y menos aún desde el recurso del movimiento que proporciona la danza folclórica del Caribe colombiano. Por ello, se emprende el proyecto que finalmente derivó en una pieza de danza cuyo propósito fundamental apuntó a sensibilizar a la población escolar y sus padres en la ciudad de Barranquilla en torno al abuso sexual infantil, y cuyo impacto puede trascender a otros espacios y contexto nacional e internacional.

De otra parte, es importante identificar que el sustento teórico de la presente investigación se estructura en tres categorías, la primera de ellas relacionada con el tema que inspira la obra creativa como lo es el abuso sexual, en segunda instancia en la danza folclórica como la herramienta que posibilita materializar la propuesta escénica y finalmente la investigación creación artística como el mecanismo metodológico que permite dar coherencia al proceso y sustentar cada una de sus fases. Es así como se hace necesario, adentrarse en la contextualización histórica y fundamentación conceptual de tales ámbitos, de tal forma que puedan irse articulando a cada uno de los momentos creativos que conforman la propuesta coreográfica o montaje en general.

## **El abuso sexual, ¿qué es?**

El abuso sexual es un tipo de maltrato infantil que la Organización Mundial de la Salud (OMS) define como:

(...) los abusos y la desatención de que son objeto los menores de 18 años, incluidos todos los tipos de maltrato físico o psicológico, abuso sexual, desatención, negligencia y explotación comercial o de otro tipo, que causen o puedan causar daño a la salud, desarrollo o dignidad del niño, o poner en peligro su supervivencia, en el contexto de una relación de responsabilidad, confianza o poder (Organización Mundial de la Salud, 2014)

De igual forma, ha sido definido por Berliner y Elliot (2002) refiriéndose concretamente al abuso sexual infantil de la siguiente manera:

El abuso sexual incluye cualquier actividad con un niño o niña en la cual no hay consentimiento o este no puede ser otorgado. Esto incluye el contacto sexual que se consigue por la fuerza o por amenaza de uso de fuerza —independientemente de la edad de los participantes— y todos los contactos sexuales entre un adulto y un niño o niña —independientemente de si el niño o niña ha

sido engañado o de si entiende la naturaleza sexual de la actividad—. El contacto sexual entre un niño más grande y uno más pequeño también puede ser abusivo si existe una disparidad significativa de edad, desarrollo o tamaño corporal, haciendo que el niño menor sea incapaz de dar un consentimiento informado (p. 55).

En este sentido, es importante considerar que tal definición ha sido producto de un sinnúmero de análisis en torno a las características de tal problemática que a lo largo de la historia ha sido posible identificar. Es decir, la cosmovisión de cada comunidad y la realidad presente en cada cultura determinan las distintas ideologías que se generan en torno al sexo, a la vida, a la infancia, lo cual deriva en formas de comportamiento asociados con la tolerancia o no de ciertas situaciones. Históricamente la población infantil ha sido víctima de diversas formas de maltrato; en los tiempos de los espartanos aquellos niños que nacían deformes eran condenados a la muerte de inmediato: “la vida de un niño espartano era dura desde muy temprano, ya que si Esparta quería sobrevivir tenía que estar preparada para la guerra y estar dispuesto a sacrificarse por el colectivo” (Perez, 2018). Así mismo, en el campo de la historia de la pedagogía, el cuerpo del niño fue sometido, fue castigado y fue domado para amoldarlo a las normas de comportamiento de la época o al cumplimiento de las reglas sociales los cuales contaban con la aprobación social. De la misma forma, en muchas culturas el niño es sometido a trabajos forzosos para garantizar el sustento económico de su familia y ofrecidos como mercancía o dejados al cuidado de nodrizas y familias sustitutas por ser considerados estorbos sociales. En este sentido, las formas de poder en estas sociedades empezaron a reflejar sus efectos en muchos ámbitos, pero sobre todo en la educación corporal. Es decir, la sociedad, los sistemas educativos, la iglesia, la familia, establecen relaciones de poder de maneras diversas y afectan de muchas formas el desarrollo del cuerpo, “las relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos” (Foucault, 1974, p. 26).

Sin embargo, del tipo de maltratos más comunes, silenciosos e inmunes que existen en las sociedades, se encuentran aquellos en el cual el cuerpo del niño o de la niña es víctima del acoso o abuso sexual. Es decir, aquellas situaciones que se presentan por lo general cuando hay manipulación corporal por parte de personas de la misma familia, cuidadores o personas mayores. De Mause en Baita y Moreno (2015) hace alusión a tal situación expresando que: “En Grecia y Roma, los jóvenes eran utilizados como objetos sexuales (...) incluso podían ser alquilados para llevar adelante prácticas sexuales. Era común la castración de los niños para llevarlos a burdeles” (p. 14). Así mismo, continua relatando una variedad de acontecimientos presentados a lo largo de cada momento histórico: “En el siglo XVIII aparece el castigo a los niños por la masturbación; incluso hasta el siglo XIX estas conductas se castigaban con intervenciones quirúrgicas, con el fin de evitarlas” (, p. 15), prácticas que según el autor desaparecieron hacia los años veinte.

Este panorama conceptual e histórico permite no solo contextualizar sino alimentar el proceso creativo necesario para que los integrantes del colectivo artístico puedan construir las frases de movimiento con un sentido y una intencionalidad comunicativa relacionada con el tema y que derivan en la propuesta escénica que con fines pedagógicos se construye y es socializada ante la población escolar.

## **Creación artística y denuncia social**

Es la creación, aquella que se relaciona con las novedades e imprevisibilidad del resultado de un proceso, producto de las actividades humanas (Abbagnano, 2012). Es decir, posee un sentido libertario y novedoso que deriva en un hecho creativo que puede materializarse en obras artísticas en todos sus géneros. Al respecto Morales y Moreno (2012) expresan:

En cualquiera de sus manifestaciones, la creación artística parte de una inspiración, una idea poética que el creador toma, retoma y modela con sus herramientas propias, hasta arribar a una propuesta, muchas veces inacabada, que no solo es fruto de mezclas y depuraciones de referentes

culturales y técnico- artísticos. Igualmente, la obra de arte deriva de procesos un tanto irracionales, de ideas que emergen en la mente del creador y pueden no tener explicación alguna desde la lógica (p. 46).

Lo anterior evidencia que un acto creativo no parte de la nada, no es simple inspiración, sino por el contrario, necesita alimentarse, estimularse, a partir de referentes y experiencias extraídas de la sociedad, de sus vivencias, emociones, frustraciones, alegrías, preocupaciones y sentimientos (Atencia; Lindo, 2018). Por ello, se constituye en un conjunto de acciones que llevan un propósito, “es también un acto mental que involucra formas de pensamiento, tipos de inteligencia, maneras de concebir la realidad y el mundo, lo cual es consecuencia de su desarrollo vital y la experiencia” (Atencia; Lindo, 2018, p. 23). De allí, que, para un artista, las vivencias y acontecimientos denunciados en medios de comunicación, percibidas a partir de sus propias experiencias o la de sus allegados, se convierten en insumo para la construcción de sus obras. Tales creaciones, llevan un mensaje, comunican y transmiten formas de pensar y de sentir la realidad que le afecta negativa o positivamente.

Asumirse como un artista que evidencia las problemáticas de su realidad social, es asumirse también como un sujeto político, pensante, crítico, que implica emprender acciones que conlleven a una transformación social. De esta forma, las obras artísticas deben guardar una cierta coherencia entre lo que se representa y lo que se expresa en su esfera social, además la manera como se actúa en consonancia con la denuncia expuesta. Así mismo, tener claridad frente a la problemática expuesta, al contexto, al momento histórico y a las características culturales de las comunidades. De esta manera, el proceso creativo debe partir del reconocimiento de la situación problemática, es decir, el abuso sexual infantil en Colombia. Este flagelo se ha incrementado en los últimos años, lo cual se evidencia en el aumento de denuncias, que develan por lo general que sus victimarios provienen de su entorno próximo. “Entre enero y agosto del presente año (2018), se han reportado 17.574 casos de presuntos delitos sexuales de los cuales 15.408 tendrían como víctimas a menores de edad” (El Tiempo, 2018). El abuso sexual a un menor es mucho más que un delito por el cual el agresor debe ser castigado con todo el peso de la ley ya que las secuelas dejadas en las víctimas son devastadoras. Se pueden presentar rechazos hacia una vida sexual normal en su adultez, problemas de identidad sexual, pesadillas, falta de sueño, pérdida de la atención, consumo de drogas y alcohol en exceso, tendencias a autolesionarse o al suicidio. De esta forma, la violencia sexual infantil debe ser tratada como un problema público, ser denunciado socialmente desde todas las instancias posibles a fin propiciar la protección del niño o de la niña.

## 2. Metodología

Al ser la creación el ámbito que toma la comunidad artística para generar conocimiento desde su propia disciplina, en este caso desde la danza, se emprende la experiencia de construir una propuesta escénica dirigida a una población que comprende las edades de 13 a 18 años vinculada a los últimos grados educativos de las instituciones educativas de la localidad Norte Centro Histórico de la ciudad de Barranquilla. En este sentido, se parte de entender que el proceso de investigación creación incorpora una metodología flexible muy similar a la investigación-acción participativa, la cual permite ir y volver a los planteamientos iniciales, por su naturaleza participativa está abierta a construir a partir de diversas percepciones que son puestas en común y que se traducen finalmente en propuestas estéticas con un sentido y una intencionalidad. En las artes, la investigación creación es otra forma de generar conocimiento, en donde no solo el artista es creador sino también los que asisten a la obra tienen la oportunidad de generar sus propias reflexiones, contribuir con sus propios conceptos a consolidar nuevas visiones y conocimientos. Daza (2009) define las características de la investigación creación, y aclara:

En un primer paso la investigación- creación puede apostarle al conocimiento del ser a través de la exploración técnica artística, más aún a través de la práctica artística. En las Ciencias y las humanidades el objeto de estudio está alejado o fuera del sujeto, y este alejamiento es necesario

viene del sujeto que crea y este es un importante aporte, aquí son inseparables sujeto y objeto de investigación- creación, son dos en uno. En algún momento alguien citó que el ser humano no ha podido trascender o cambiar sus formas ancestrales de convivencia entre seres humanos, hacia nuevas formas que le hagan la vida más fácil y llevadera con los suyos, con los de su misma especie. El arte es considerado una disciplina que le ayuda al ser humano a trascender en su desarrollo interno y en sus relaciones con los demás, para poder comprenderlo, pero en la creación artística, parte de la materia prima para la creación (p. 91).

En este caso, la danza se constituye en una forma creativa de expresión, materializada en la unión sucesiva de movimientos en el espacio y tiempo permitiendo al danzante comunicar, mantener un diálogo con el público. Sin embargo, la comunicación no es la única función de la danza, también se identifican otras funciones como la socio-cultural, artística y terapéutica. Así mismo, además de considerar las funciones de la danza para emprender el proceso creativo, fue importante analizar los comportamientos asociados a la temática que inspira el montaje como es el abuso sexual. Es decir, aquellas conductas que un menor refleja al ser agredido sexualmente, y a partir de allí se emprenden laboratorios de movimientos desde los cuales se constituyen las frases coreográficas que configuraran poco a poco la puesta en escena. De esta manera, el equipo de bailarines creadores, se adentró a la comprensión del proceso que vive un menor abusado, lo que se conoce en psicología como “proceso de revelación de la problemática”. Para los intérpretes fue necesario saber que este proceso suele seguir cuatro momentos o fases de la conducta abusiva y que a partir de allí es posible generar los trabajos de improvisación preliminar.

Estas etapas propias del proceso que acompaña el abuso sexual, son descritas por [Suzanne Sgroi \(1982\)](#) como: la fase de preparación, en la cual se da el vínculo de confianza que une al niño con el adulto; una fase de interacción sexual en la cual se da el contacto concreto con el cuerpo del niño, niña o adolescente; otra fase denominada de develamiento, el cual puede ser accidental (que el agresor sea sorprendido, el niño presente lesiones en su cuerpo) o intencional (cuando el agredido toma la decisión de denunciar, o informar lo sucedido); y finalmente la fase de reacción al develamiento lo cual genera una crisis en la familia y una evidente presión en el niño o niña que puede a su vez venir acompañada de una reacción represiva o de retractación. De esta forma y teniendo en cuenta que el proceso creativo debe partir y fortalecerse a partir de referentes conceptuales y claridades teóricas frente al tema, se desarrollaron laboratorios creativos. Estos espacios de construcción coreográfica estuvieron acompañados de procesos de lectura y escritura, así como conversaciones con expertos en el tema que ampliaron los detalles de tema y contribuyera en la generación de unos códigos de movimiento próximos a la realidad y al mensaje que debía ser transmitido. Es de aclarar, que para el desarrollo de la presente investigación fue fundamental que el equipo creativo conociera las expresiones de danza folclórica del Caribe colombiano en su profundidad, tanto desde lo teórico como lo vivencial y a partir de allí, soportar las creaciones.

En este sentido, un proceso de investigación-creación en danza folclórica no tiene como propósito la réplica de las mismas, lo que se busca es recrear, deconstruir, y plantear nuevas formas de desarrollarlas desde un punto de vista artístico, donde lo tradicional no se constituya en una camisa de fuerza sino en una motivación que conlleve a su recreación ([Atencia; Lindo, 2018](#)). Desde el punto de vista creativo, se reconoce que las danzas folclóricas poseen su propia manera de ejecutarse, es decir, su técnica, la cual permite realizar los gestos y movimientos teniendo en cuenta sus patrones básicos de interpretación, lo que se trata en este caso es de deconstruir el movimiento y ponerlo al servicio de la historia o temática que se quiere contar, en este caso, el abuso sexual.

## **Momentos del proceso creativo**

A continuación, se relacionan los momentos en la investigación-creación, las cuales se convierten en los caminos recorridos para llegar finalmente a la concesión del montaje final.

a. Momento 1, la idea. Esta parte de la necesidad de generar estrategias de sensibilización frente

al tema del abuso sexual infantil. A partir de allí, se genera todo un proceso de documentación y de estudio profundo sobre el tema. La idea fue concebida inicialmente por una sola integrante del semillero de investigación y posteriormente fue enriquecida con los aportes de todo el equipo. b. Momento 2, Conformación del equipo creativo. Los integrantes del semillero una vez conocida la idea, dieron rienda a su creatividad y aportaron al proceso de construcción del proyecto y de la obra en sí. Se contó con un recurso artístico de bailarines con una alta preparación técnica en elementos relacionados con la danza en general y el folclor en particular. La conformación del equipo creativo no solo involucró al cuerpo de bailarines, también se articuló la participación del director musical, de los vestuaristas, utileros, técnicos de iluminación y sonido, entre otras figuras cuyos roles son indispensables para la puesta en escena definitiva de la obra. c. Momento 3, Plan de trabajo. Se desarrolló una dinámica y estilo de trabajo, soportado en un cronograma y en el desarrollo de laboratorios que fueron registrados en bitácoras, videos, guías de observación, diarios de campo. En ellos, se materializó día tras día las experiencias creativas, las propuestas de frases de movimientos que se constituyeron en el punto de partida para la construcción de las coreografías. Estas rutinas incorporaron espacios de reflexión en torno a la idea creativa inicial, el soporte conceptual de las técnicas a emplear, el conocimiento profundo de las danzas tradicionales que aspiran a ser tomadas como fuente de inspiración para la construcción de la obra y realización de las discusiones teóricas que sustentaron el trabajo creativo. d. Momento 4, Laboratorios creativos. Estos, se constituyen en encuentros que propiciaron la creación a partir de ejercicios de improvisación, exploración, estrategias o dinámicas desde donde se crearon las coreografías y el montaje sustentado en el trabajo corporal. Tales actividades, se acompañaron de sesiones de entrenamiento sensorial e imaginativo y formas de potenciación de un lenguaje corporal propio basado en este caso en patrones de movimiento de las danzas folclóricas (cumbia, bullerengue, seresésé, puya, baile negro y mapalé). La observación de imágenes, lugares, videos que dieron cuenta del contexto real de desarrollo de las danzas folclóricas fue de gran ayuda para estimular la creación. Se identificaron por lo tanto las danzas folclóricas y sus posibilidades de movimiento, generando procesos de deconstrucción aunado con las escogencias de las sonoridades y musicalidades. De igual forma se procedió a realizar el ordenamiento de las escenas lo que requirió un trabajo mancomunado entre el cuerpo de bailarines y la producción. e. Momento 5, Preestrenos. Se realizaron dos ensayos generales con público amigo y pares que dieron su punto de vista sobre los resultados de los laboratorios de creación antes de generar la versión definitiva. Allí los asistentes, cuestionaron y dieron sus visiones de la obra, generando retroalimentación al respecto de ella para su posterior ajuste. f. Momento 6, Estreno. Se constituyó en la presentación ante la población escolar del resultado de lo vivenciado durante cada uno de los momentos o etapas del proceso creativo. De otra parte, permitió generar una conexión con el público, posibilitando la comprensión de la obra, así como el resultado del trabajo con coreógrafos, bailarines, director, escenógrafo, músicos, iluminadores, vestuaristas, entre otros. La puesta en escena hace referencia a la conjugación de estos elementos en la representación danzada. g. Momento 7, Evaluación-retroalimentación: Es esta una de las etapas más importantes porque fue posible identificar el nivel de aceptación del público, así como la calidad interpretativa y la base conceptual que soporta la propuesta escénica. Así mismo, se pudo identificar el cumplimiento de la pregunta inicial.

### 3. Resultados

La necesidad primordial de esta investigación - creación se centró en varios tópicos; el principal era poder lograr que, empleando los referentes corporales y conceptuales previos de cada uno de los integrantes, pudiera generarse una obra de danza en pequeño formato. Esta pieza de danza debía ser construida a partir del lenguaje corporal y musical de las danzas tradicionales del Caribe colombiano y narrarse los aspectos que fueron privilegiados a partir de la indagación sobre la temática de abuso sexual infantil. Para lograr el cumplimiento del propósito principal y por ende dar respuesta a la pregunta problema, el colectivo de investigadores se organizó teniendo en cuenta los momentos que metodológicamente se emplean para un proceso de investigación creación expuestos anteriormente. Es de anotar que, inicialmente lo que motiva a la realización de este proyecto, es la indignación por la violación de los derechos de los niños, los cuales deben ser

protegidos por los adultos y que cada vez se están viendo más vulnerados. Así mismo, tocar un tema social aberrante contra los menores de edad, que ocurre cada vez con mayor frecuencia, como es el abuso sexual infantil y hacer de esto una temática de discusión y reflexión entre estudiantes y padres de familia. De esta forma, se parte de tomar algunos datos estadísticos como el emitido por Medicina Legal que en el año 2016 reportó 17.908 casos denunciados, y en el 2017, tiene un reporte parcial hasta el mes de marzo (fecha de inicio del proceso creativo) de 4.315 casos atendidos. Por ende, se fortalece la idea inicial de la creación ante la cual no se pueden cerrar los ojos e ignorar lo que perjudica a la infancia y las lesiones físicas, psíquicas y sociales que genera. Se procede entonces a seleccionar al equipo de bailarines intérpretes cuya motivación también estuviera en la misma línea que el propósito social de la obra.

De esta forma, se relacionan a continuación cada una de las vivencias o hallazgos que se llevaron a cabo como parte del proceso creativo:

## **De la idea creativa a la puesta en escena**

Este trabajo siguió una secuencia de etapas que partieron de la idea, tal y como se mencionó anteriormente, hasta la generación de hallazgos, que emergían de manera progresiva en la medida que se ahondaba en el estudio de la temática de “Abuso Sexual Infantil” y llegar finalmente a la presentación ante un público. Este desarrollo que trae consigo los resultados y hallazgos, se estructura a partir de ocho momentos o etapas:

Primera etapa: Improvisación de movimientos, basada en lo que aquellas emociones derivadas del contacto inicial con la idea y con la temática. A partir de allí, emergieron las siguientes categorías de análisis para sustentar el proceso creativo: a) Familia, b) Violación, c) Tristeza, d) Aflicción, e) Confrontación. En consecuencia, se inició la creación del trabajo por cada categoría priorizando la sensibilidad individual en el momento.

Segunda etapa: cada integrante participante en la obra desarrolló una propuesta de movimientos, en función de su primera sensibilidad sobre la obra, direccionada en una categoría específica, adentrarse en la temática escogida y así apropiarse de su expresión corporal durante toda la puesta en escena. En esta etapa, se definió la utilización del acervo corporal de la danza tradicional en el Caribe colombiano, por lo que se replantearon cada una de las coreografías, a partir de esta premisa. Es decir, se llevó el movimiento devenido de la necesidad al movimiento consciente y fue estudiado para traducirlo en el lenguaje corporal de las danzas populares del Caribe colombiano.

Tercera etapa: se visualizaron los personajes desarrollados en la obra, considerando sus características físicas, se profundizó en ello y en su expresión. A partir de ello, se logró desarrollar la primera escena, cuyo propósito es la presentación de los personajes figurantes en la obra representando el núcleo familiar conformado por madre, padre e hija. Como personajes principales en la obra, se priorizo:

Juan: Padre de Valentina y esposo de María María: Madre de Valentina y esposa de Juan Valentina: Hija de Juan y María María José: Amiga de Valentina.

Cuarta etapa: cada participante, de manera individual, fue socializando sus respectivas propuestas de las posibles escenas a desarrollarse en la obra, siguiendo el orden cronológico planteado por la líder del semillero creativo y su asesora. Es en esta etapa, en donde se logra visualizar lo que se desea contar, mediante la puesta en escena. Lo primero que interesa contar es el contexto familiar, para lo que se propone en la escena mostrar la relación entre: esposos, padre e hija, madre e hija, prevaleciendo un poco más la relación entre padre e hija, quienes demuestran el caso de abuso por parte del padre, debido a la ausencia de la madre en el hogar, por motivos laborales.

Quinta etapa: en relación con la secuencialidad de la obra, se retomó la propuesta de las posibles escenas, para organizarlas de acuerdo a la jerarquía de hechos, que se fue construyendo en el

imaginario de quien presenta la idea. En esta misma etapa, se definió quiénes serían los intérpretes de los personajes figurantes y escenas elegidos. Las escenas quedaron organizadas en seis (6) partes.

I. "FAMILIA": Escena en la que se representa el núcleo familiar conformado por padre (Juan), madre (María) e hija (Valentina). consigo la relación que cada uno tiene con la menor. II. "JUEGO DE AMIGAS": En esta escena se muestra una relación de amistad entre dos niñas Valentina y su amiga María José, donde a través del juego se representa la inocencia y la pureza de la niñez. III. "VIOLACIÓN": Aparece Juan (padre de la menor) en la habitación donde está jugando Valentina con su amiga. Luego que María José (amiga) sale de escena, va teniendo un contacto más cercano con su hija (Valentina) hasta tomar el control de la situación y abusar sexualmente de ella. IV. "AFLICCIÓN": Valentina tiene un primer momento de rabia y desesperación, en ese instante entra su amiga María José queriendo jugar con ella, pero su estado de ánimo no es el mismo, tiene una reacción violenta que hace que María José se vaya. Luego siente abatimiento y tristeza: su madre intenta averiguar qué le sucede. Entra Juan su padre y la entretiene para que no sospeche nada. V. "CONFLICTO": Valentina entra desconsolada y su padre intenta de nuevo abusar de ella. Es en ese momento cuando entra María su madre entra y lo descubre. Los sentimientos encontrados que aparecen en ella de rabia, culpa, dolor, nostalgia donde se muestran los roles de la mujer y a su vez, desatan un enfrentamiento, entra ella y Juan (su esposo) sacándolo totalmente de sus vidas. VI. "ARRULLO": Es la escena final donde la niña vuelve a entrar y su madre la consuela, demostrándole que más nunca la dejará sola.

Sexta etapa: Se construye la corporeidad de cada escena, de acuerdo al orden generado en la etapa anterior y se propone un posible final de la obra: en la obra se muestra una posible solución de apoyo frente a la temática de abuso sexual infantil por parte de un miembro de la familia, en este caso la madre, aunque no se le busca dar solución a este fenómeno social, sino sensibilizar. En esta etapa, el componente musical fue determinante al momento de generar la narrativa de la obra. Esta estuvo basada en el uso de música tradicional colombiana y más exactamente instrumentos de percusión con influencia negra, el cantar de las mujeres de bullerengue por la iniciación de la niña, música profesional con mucha experiencia en nuestra música tradicional, como intérprete y como compositor. Así mismo, se emplearon temas de cantoras reconocidas, entre ellos "La verdolaga" de Toto

La Momposina, una tambora tradicional llamada "Negra Juana", continúa la puya cantada por Petrona Martínez, titulada "El quitipon"; luego un mapalé, denominado "Noches negras" sin voz, para el momento de la violación, la canción "Ven pronto", a ritmo de seresesé donde se muestra el instante del enfrentamiento entre padre y madre de la niña víctima de abuso sexual, y finaliza con una melodía de cuna. Adicional a esto se cuenta con las voces de niños jugando al iniciar y finalizar la unión musical, y es así como se le da coherencia a la pieza musical en general.

Séptima etapa: En este momento se conjugan todos los elementos y se hilan, dándole continuidad y pudiendo finalmente mostrarla públicamente. La obra "VALIENTE" se presentó en cinco ocasiones en escenarios de la ciudad, contando con el público de diversas escuelas de la localidad Norte Centro Histórico quienes asistieron una vez fueron convocados directamente. Estas presentaciones tuvieron lugar durante el año en espacios como el Teatro de Bellas Artes, el auditorio de la Universidad del Atlántico sede norte, el Patio Cultural, lugares de acceso público donde además de padres de familia y estudiantes, también hubo acceso general. Para la puesta en escena, participó un equipo de trabajo conformado no solo por los artistas bailarines, sino los vestuaristas, utileros, personal técnico de iluminación, sonido y tramoya.

Octava etapa: Se llevaron a cabo los foros y la retroalimentación pedagógica. Durante el desarrollo de esto espacios, fue posible abordar el tema del abuso sexual infantil de manera amplia. Los padres se sintieron tocados y muy identificados con la puesta en escena por cuanto se pudo observar de manera directa las implicaciones, causas y efectos que este flagelo causa en la población infantil. Los espectadores expresaron libremente su opinión sobre la historia tratada y

compartieron de igual forma sus experiencias particulares lo cual permitió seguir nutriendo la pieza de danza que fue denominada “Valiente”. Gran parte de las opiniones coincidieron en afirmar que el mensaje fue de fácil comprensión y que logró llegar a la sensibilidad de los asistentes, a tal punto que uno de los padres se cuestiona a sí mismo: ¿Será que esto está ocurriendo en mi familia y no me he dado cuenta?

## 4. Conclusiones

Aunque la propuesta escénica generó un gran impacto en el público, es decir, los padres de familia, los docentes y los mismos estudiantes, sabemos que no será suficiente si de evidenciar la gravedad de la problemática se trata. El mensaje se transmitió de manera explícita, con un lenguaje artístico que puso al descubierto la necesidad no solo de denunciar, sino de creer en la palabra de los niños y ser sensibles frente a situaciones que de manera callada les puede estar ocurriendo. En la actualidad, El ICBF (Instituto colombiano de Bienestar Familiar) refleja que las cifras no se reducen significativamente, sin embargo, las leyes prohíben beneficios judiciales, como rebajas de pena o casa por cárcel para los responsables de esos crímenes, aunque muchos quedan en la impunidad.

Finalmente, se puede corroborar que el objetivo central de esta investigación, se cumplió ya que se desarrolló una obra escénica en la cual se abordó la temática de abuso sexual infantil, y con ella se sensibilizó a la comunidad entre las edades de 13 a 18 años de edad, docentes y padres de familia. Tras cada presentación se resaltó la importancia de tener una buena relación entre padres e hijos puesto que ayudaría y evitaría muchos casos de violación en los niños; por otra parte, cómo, a través de la danza los individuos pueden volverse más sensibles a este tema y experimentarlo de una forma tan cercana que llega el espectador a involucrarse con la historia.

## Referencias

1. Abbagnano N.. Diccionario de Filosofía. 2012.
2. Atencia J., Lindo M.. La investigación creación en danza folclórica. 2018.
3. Baita S., Moreno P.. Abuso sexual infantil. Cuestiones relevantes para su tratamiento en la justicia. 2015.
4. Berber A.. Incendio das Borboletas. 2015.
5. Berliner L., Elliott D. M.. The APSAC handbook on child maltreatment. 2002.
6. Carpio C.. Acta Colombiana de Psicología. Inteligencia, Creatividad y Desarrollo Psicológico. 2007.
7. Daza Cuartas S. L.. Un acercamiento a la investigación de las artes. *Horizontes Pedagógicos*. 2009.
8. De Bono E.. El pensamiento creativo. El poder del pensamiento lateral para la creación de nuevas ideas. 2004.
9. Dittborn C.. *Pristinas en tormento [Película]*.. 2011.
10. El Tiempo. *Casi el 90 por ciento de las víctimas de violación son menores de edad*. 2018.
11. Foucault M.. Vigilar y Castigar: “Nacimiento de la prisión”. 1974.
12. Lareau J.. *Elefantes sobre una telaraña [Película]*.. 2011.
13. Morales P, Moreno A.. Investigación en Artes, una caracterización general a partir del análisis de creación de Eugenio Barba y el Odin Teatret. 2012.
14. Salud. la. Maltrato infantil. *nota descriptiva*. 2014.
15. Pérez Sánchez A. J.. El reto histórico. *La dura infancia en Esparta*. 2018.
16. Ramírez G.. Poliforo del CEART. 2016.
17. Sgroi S.. Hanbook of clinical intervention in child sexual abuse. 1982.
18. Torres Soler L. C.. Creatividad, estímulos para su desarrollo. 2012.