

INFLORESCENCIA

Mariana Manchego Morales

Tutor:

Hernando José Eljaiek Avendaño

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB

2017

INFLORESCENCIA

Informe de creación

Mariana Manchego Morales

Trabajo presentado como requisito para optar por el título de
Maestra en Arte Danzario con énfasis en Danza Clásica

Tutor: Hernando Eljaiek Avendaño

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Proyecto Curricular Arte Danzario

Bogotá

2017

*Agradezco a mi maestro y tutor Hernando Eljaiek,
por preguntarme y permitirme preguntar.
A mis maestros por impulsarme y hacerme dudar.
A mis amigos y compañeros por hacerme mover.
A mi familia, por ayudarme a ser quien soy,
por componerme cuando me he tenido que descomponer.
A la vida por inspirarme y retarme,
por enredarme en el camino de la danza.
Y a la danza, sobre todo, por dejarme ser y lanzarme a conocer.*

ÍNDICE

PARTE 1

1. JUSTIFICACIÓN .	6
1.1 LA CURIOSIDAD.	10
1.2 OBJETIVOS.	11
1.3 CONCEPTOS CLAVE.	12
2. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN .	14
3. ESTADO DEL ARTE.	15
4. SOBRE EL GESTO.	16
5. PRESENTACIÓN DE LOS SUJETOS.	18
6. CATEGORÍAS.	21
7. SOBRE EL MAQUILLAJE.	26

PARTE 2

1. EL MOVIMIENTO (METODOLOGÍA DE CREACIÓN).	27
2. LA SEQUÍA Y LA LLUVIA.	29
2.1 LAS REVELACIONES.	32
2.2 LA REVELACIÓN “ <i>GAY IS FINE</i> ” (EL BAÑO).	32
2.3 REVELACIÓN DE LA LECHE Y EL ARROZ (LA MATERNIDAD).	34
3. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.	37
BIBLIOGRAFÍA	39

PARTE 1

1. Justificación.

Mi nombre es Mariana Manchego, tengo veinte años y soy hija única de madre soltera. Estudio Arte Danzario en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en la Facultad de Artes ASAB, lugar en el que he tenido la oportunidad de preguntarme sobre lo que soy y lo que quiero ser. Recuerdo perfectamente mi primera clase de ballet, antes nunca había tenido clases de danza clásica, tener por primera vez clases de ballet era algo asombroso para mí, estaba entusiasmada. Iba con mis gafas, mis botas y mi cabello súper corto. En ese tiempo las clases de hombres y mujeres estaban separadas; la asignatura era a la misma hora en salones divididos sólo por una pared. Antes de que cambiar el vestuario fuera cotidiano, el hacerlo era extraño, causaba algo de vergüenza cambiarnos al lado de los muchachos o usar el atuendo que debíamos vestir, pues era una trusa negra, que es ese vestidito extraño parecido a un traje de baño ceñido al cuerpo, que independientemente del modelo en la parte de los hombros, siempre termina igual, no sé cómo describirlo pero es algo así como unos calzones ajustados; debajo de la trusa llevábamos unas mallas, son unas medias veladas de color rosado o durazno, no tienen agujeros, en realidad el tejido no es una malla pero se llaman así. Los niños también usaban mallas, las de ellos son un poco más parecidas a un “chicle” como lo llamamos comúnmente, o a una lycra negra que va hasta el ombligo, muchas veces tienen unos tirantes de caucho del mismo color; debajo, llevan una camiseta ajustada casi siempre blanca. Los colores en la clase intentan siempre ser pasteles y oscuros,

pues para el maestro o la maestra es mucho más fácil notar la figura de los músculos en cada cuerpo.

En la primera clase, ya divididos, la maestra nos preguntó qué significaba el ballet para nosotras; delicadeza, fuerza, fragilidad, energía y estética eran palabras que se podían escuchar en el círculo que habíamos hecho para contar nuestros pareceres. La maestra dijo que el ballet es también, entre todas las cosas que habíamos mencionado, *feminidad*, miró mi cabello corto, mis botitas negras y me preguntó si yo me sentía femenina... yo asentí.

Ese día me cuestioné muchísimo sobre el poder y la carga que contiene la palabra *femenina*. Empecé a revisar las costumbres de mi familia con respecto a esa palabra, para ver con más detenimiento el significado de *feminidad* a mí alrededor.

La *feminidad* es un concepto que intenta ser decodificado desde siempre y que a lo largo de la historia ha tomado diferentes significados y usos, según varias fuentes confiables como RAE o DEL y no tan confiables por la manera en la que se elige la información como Wikipedia y Wordreference, se puede resumir como un conjunto de características que denotan lo femenino, que en la mayoría de los casos acuden a la mujer, que en diferentes circunstancias aparecen en el hombre; la delicadeza, la dulzura, la suavidad y la comprensión, son algunos de los rasgos que tiene el ser femenino, que son aprendidos en un contexto, otros que le son pertenecientes netamente a la mujer por su condición biológica, es decir, al aparato reproductor y a todo lo que tiene que ver con el sexo de la mujer. La *feminidad*, según la academia, básicamente es la distinción de lo masculino. La manera de habitar el mundo, el contacto, los vínculos y las formas de relacionarse con el entorno son razones para desarrollar las diferentes características que la conforman.

Desde 1902, Colombia se vio unguada bajo el Sagrado Corazón de Jesús y aunque 89 años después en la reforma de la constitución en 1991, los colombianos ya son libres de elegir su credo, la carga fervientemente católica no se ha ido de la política ni de nuestros hogares. Los conceptos como feminidad y masculinidad a pesar de no ser definidos aún, son muy importantes, ya que están en constante transformación y en búsqueda de respuestas, para ello, a diario convivimos con tutoriales eternos sobre cómo ser musas, mujeres y sobre todo, cómo llenarnos de *feminidad*.

En mi caso, en el hogar, la manera de comer, de vestir y de actuar son forjadas por la familia para diferenciar a la hija del hijo o del primo; la niña, la sardina, la muchacha o la señorita, está cobijada por la delicadeza y la templanza, por la candidez y la picardía heredadas por madres, abuelas y tías.

Una vez tuve una conversación con un hombre de aproximadamente 50 años, católico, casado, con dos hijos y fuertemente tradicionalista, para mantener su anonimato le llamaré Francisco (2015). Me dijo, "Una mujer debe ser femenina, dulce y delicada, con templanza. Una mujer debe seducir pero no tanto, no debe ser mojigata y tampoco ofrecida". Durante mucho tiempo pensé en lo que Francisco me dijo, ésta es una de las razones para que el proyecto exista, ya que me hizo pensar de nuevo en lo que significa para una mujer ser femenina. No muy lejos del parecer de éste hombre, se encuentra el Manual de Carreño, que junto a otras instancias más recientes, manuales escolares, revistas, noticieros, la radio e internet, motivan e incentivan maneras de ser "propias" de la feminidad. Por ejemplo, las guías escolares lanzan reglamentos sobre cómo diferenciar al niño de la niña, el deber de llevar puesta la falda o la jardinera es una manera de instaurar ya una forma de ser en el presente y de verse en el futuro de la mujer. En otros espacios, como las revistas, de todas las formas, colores, para cualquier edad y etapa de desarrollo, pongo como referencia las publicaciones de Tú o Fucsia,

son otro tipo de manuales sobre cómo vestir, cómo usar maquillaje y accesorios, sobre cómo ser una mujer fuerte, sofisticada, con glamour, es decir, femenina. Así se va construyendo una gestualidad que es la que pretendo hallar en la investigación. Pero éste trabajo no sólo está inspirado en la mujer, la *feminidad* pertenece a casi toda la sociedad. Cada vez más se presentan cuestionamientos acerca de los estereotipos de género y con ellos, más preguntas sobre la construcción de feminidad.

Colombia y el mundo están pasando por un momento coyuntural, una búsqueda de lo que nos hace ser de una u otra manera, hombres, mujeres de diferentes razas, ideologías y credos, por lo cual ésta investigación tiene pertinencia y coherencia. Ésta investigación no es un estudio de género, sólo busca visibilizar el *gesto femenino*, es decir, percibir una realidad cotidiana que nos pertenece a todos de distintas maneras, que se construye y se transforma todo el tiempo, la *feminidad*. No pretendo hablar nada más allá que no sea lo que veo por mí misma y lo que veo a través de los demás. Además de eso, es un reto y una pregunta personal ver los distintos matices que tiene la feminidad a mí alrededor.

La curiosidad por la feminidad y su gesto es, en este momento, un impulso para crear y ya que puedo hacerlo, tomo como excusa la necesidad de graduarme para complacer mi capricho.

La pregunta que me trae aquí se ha modificado bastante. Recuerdo iniciar la clase de Investigación en contexto con preguntas acerca de la mujer en la danza clásica. Seguido a ello pensé en el término de feminidad, lo cual debo confesar se lo estaba atribuyendo casi que totalmente a las mujeres, pero se me abrieron horizontes pensando en las reflexiones que tenía con mi partner. Un partner es una pareja, es decir, mi pareja de baile. Mi partner es un muchacho “gigante”, aunque no soy tan alta pero tan poco tan chaparrita, ni siquiera parada en la puntita de los dedos llego a alcanzar su altura; tiene

una energía desbordante que inspira imponencia y fuerza, la piel morena y los ojos brillantes siempre, más aún cuando baila. La energía no le falta, de hecho siento que cuando yo necesito un poco, él me puede regalar de la suya. Un día me dijo lo importante que sería para él poder bailar como mujer sin dejar de ser hombre. Yo no lo entendía pero luego tuve una revelación... ¡Qué tacaña estaba siendo al otorgarle la feminidad sólo a las mujeres! Además, por qué esquivar a los hombres, si yo misma ya sabía que la *feminidad* está construida desde el otro lado, es decir, desde la masculinidad, desde los hombres. Empecé a preguntarme más, quería ver otras cosas, así que me puse en la búsqueda.

1.1 La curiosidad.

Diariamente veía a los chicos de la carrera hablar, moverse y ser en el patio de la universidad. Veía a las chicas, veía a los chicos. Cuerpos... Todos tan fuertes y tan frágiles, sedosos. Me empezó a interesar la manera de moverse, tan distinta, toda llena de formas. Qué hermoso es observar los movimientos. Pensé que podía hallar respuestas en casa, con los compañeros bailarines, pensaba que era lo más prudente, que en su visión de cuerpo iba a encontrar lo que necesitaba para sacar adelante la investigación y que encontraría un amplio espectro para indagar. Estaba ingeniando un plan para hacer un grupo focal con bailarines de danza clásica, que pasó a un segundo momento a estudiantes de todas las técnicas que se encuentran en el Proyecto Curricular Arte Danzario. Sin embargo me encontré de nuevo en un círculo reducido para responder a mis preguntas.

La niña, el niño, el padre, el anciano, la señora, el gay, el transexual, el peluquero, la fulana, el sacerdote, el artista, la abuela, todos, todos tienen algo que decir

al respecto. Con esto decido crear a partir del movimiento de los demás, más específicamente crear a partir de sus gestos en relación a lo femenino.

Seguí en busca del plan perfecto para reunir las personas que podrían estar en el montaje, y en el transcurso de la consolidación del grupo focal me di cuenta de lo difícil que es organizar un equipo de trabajo. Tenía el tiempo y los espacios cruzados, de hecho había cuerpos cruzados, es decir, en muchas ocasiones la interacción no era la mejor, unas personas no querían trabajar con las otras y las otras personas tampoco querían con las unas. Lo pensé un tiempo y decidí hacerle frente a uno de mis miedos, bailar sola. Lo contemplé. Lo imaginé. Después de todo qué puede salir mal, me he estado preparando durante varios años para esto. Así que ya está... Apropiar gestos y movimientos será el reto para mí.

1.2 Pregunta para la investigación.

¿Cómo son los gestos femeninos que se reconocen en los diferentes sujetos entrevistados para la realización de la obra de danza *INFLORESCENCIA*?

1.3 Objetivos.

Objetivo Ampliado: Reconocer cómo son los gestos femeninos de los diferentes sujetos entrevistados, para la realización de la obra de danza *INFLORESCENCIA*.

Objetivos específicos:

*Identificar cómo son los gestos femeninos de los diferentes sujetos entrevistados para la realización de la obra de danza *INFLORESCENCIA*.

*Organizar los gestos femeninos identificados en los diferentes sujetos entrevistados.

*Mostrar de manera poética los gestos femeninos identificados en los diferentes sujetos entrevistados.

1.4 Conceptos clave.

Feminidad: Para delimitar este concepto debo generar tres definiciones, ya que de ésta manera seré fiel a lo que pide mi proyecto. La primera sería una definición establecida. La segunda, una propia. La tercera y a mi parecer la más importante, una que abrace el significado de feminidad para quienes hagan parte de Inflorescencia, que estará en las conclusiones.

Según RAE, la feminidad, es la cualidad de femenino, además, en el ámbito médico, según ésta definición académica, es un estado anormal del varón en que aparecen uno o varios caracteres sexuales femeninos.

Para mí, la feminidad es un conjunto de ingredientes que nos encontramos por el mundo para conformar nuestra manera de ser, que no solamente están enmarcadas en la mujer, sino que al contrario, pertenecen también al hombre. A mi parecer, la feminidad no está compuesta por un solo color, es un cúmulo de contrastes que se van adquiriendo durante toda la vida.

Gesto: El gesto, en este caso, teniendo como sustento la RAE, es un movimiento de alguna parte del cuerpo con el cual se expresa algo.

Gesto femenino: Movimiento de alguna parte del cuerpo que denote la feminidad.



¹ Degas, Edgar. (1871), Portrait of Mlle. Hortense Valpinçon, [Pintura]. Minneapolis Institute of Art, Minneapolis. Recuperado de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edgar_Degas_-_Portrait_of_Mlle._Hortense_Valpin%C3%A7on_-_Google_Art_Project.jpg

2. Metodología de Investigación.

Para la investigación y posterior creación abordé un enfoque etnográfico, con toques voluntariosos para poder andar; lo digo porque aunque la etnografía es protagonista, varios tintes, caprichos y mañas la acompañan para poder narrar la cotidianidad.

Para el hallazgo de gestos y el descubrimiento del material para la creación, entrevisté a ocho personas de diferentes edades, oficios y lugares de nacimiento. Estuvieron expuestos a cuatro preguntas que diseñé en una conversación conmigo misma en un bus; ésta idea, al igual que unas tantas otras fueron producto de la intimidad y la reflexión, de ideas que se me enredaron en el cabello y terminaron siendo esto que ahora estoy escribiendo.

Luego de las preguntas, puse las respuestas a dialogar, encontrando puntos en común, diferencias y categorías que posteriormente fueron de ayuda para la creación, además de eso, surgió una categoría que transversaliza la investigación, El Maquillaje. Para llegar a esto, por ética tuve que cambiar los nombres de las personas entrevistadas, así que decidí usar nombres al azar, cosa que cambió ya que sentía que se separaba del objetivo de la creación, pues para mí no había algún vínculo entre esos nombres y la obra, entonces preferí rebautizarlos y hacer uso del abecedario para nombrarlos. Tomé las primeras ocho letras del abecedario, busqué palabras que tuvieran significados parecidos a los gestos que me brindaron y a cada persona le otorgué una. Esa palabra tiene diferentes valores, pues también hace parte de la metodología de creación, que está expuesta más adelante.

3. Estado del arte.

Tras el surgimiento de mis preguntas acerca de la *feminidad* y al gesto, me acerqué a varias investigaciones que colaboran con ésta, es decir, encontrar diferentes puntos de enunciación y preguntas que se asemejan a las mías, hacen que las rutas que tengo para encontrar un punto de llegada sean más lúcidas y claras, por ejemplo, la tesis de doctorado de María Teresa García Schlegel, *La fémina y la danza como experiencia de Nación*(2016), las obras *Co(te)lette* (2007) de Ann Van den Broek, *Rosas danst Rosas* (1983) de Anne Teresa de Keersmaeker, *The Danish Girl* (2015) dirigida por Tom Hooper, por no decir más, son trabajos que hablan sobre feminidades desde varios puntos de vista y, la mayoría, usando como excusa el cuerpo y por supuesto, el gesto.

Ann Van der Broek y Anne Teresa de Keersmaeker investigan la feminidad y el gesto desde dos puntos totalmente diferentes. *Co(te)lette* muestra la feminidad desde un lugar carnal y sexual, mostrando un cuerpo femenino que contrasta con *Rosas*, una obra que tiene un tinte más sedoso y muestra la feminidad desde la cotidianidad de los tres momentos del día: mañana, tarde y noche.

Además de las investigaciones y trabajos nombrados anteriormente, la tesis *Procesos Gestuales* (2009) de Laura Estela Anzola Gaviria es también una base importante para ésta investigación, aunque trata el gesto desde el ámbito del arte plástico, visual y tecnológico, entiende el gesto como una manera de habitar con el cuerpo y el espacio. De aquí salté a buscar la imagen como poética del gesto, encontrándome con pinturas, que han sido referenciadas en el cine también y que relatan el gesto desde la “quietud” del lienzo. Los colores, las texturas y las formas resaltan las conversaciones del cuerpo desde movimientos capturados en imágenes, por lo cual es pertinente mencionar a *Corpus solus* (2003) de Juan Antonio Ramírez.

4. Sobre el gesto.

Gesto, del latín *gestus*.²

La mano pasa suavemente al lado del rostro, relajada, casi que sin peso. El dedo índice y medio tienen el trabajo de dejar tras la oreja esos cabellos que se asoman en la cara y que muchas veces son incómodos y no dejan ver; para que eso sea posible hacen un trayecto en forma de “ce”, que inicia en el enlace superior de la oreja y termina en el lóbulo. Cabe decir que algunas veces el movimiento se extiende, haciendo que los dos dedos rocen una parte del cuello con sutileza. Si quiere puede intentarlo, de hecho es posible que lo hiciera mientras leyó esto. En tanto lo hace, siéntase libre de mirar a la diagonal contraria de la mano con la que hace el movimiento, o simplemente cierre los ojos despacio, como un parpadeo lento, al abrirlos, mire fijamente a la persona con la que esté conversando o al punto de su interés.

²(Dle.rae.es, 2017)



³ Klimt, Gustav, (1907). Danaë [Pintura]. Galerie Wurthlè, Viena.
Recuperado de <http://gklimt.ru/klimt-zolotoj-period/>

5. Presentación de los sujetos.

Para entrar en materia voy a exponer el nombre que elegí para cada una de las personas entrevistadas. Primero se encuentra la definición que aparece en el diccionario de la RAE y después una breve descripción del entrevistado.

Aladar: {{RAE/Aladar}} Mechón de cabello que cae sobre las sienes. Tomado del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (2005). *{Inflorescencia}* Se desenvuelve en la ingeniería civil y es de Bogotá. Aunque le acompaña un carácter fuerte y templado, tiene muy buen sentido del humor y una creatividad que asombra.

4



Baúl: {{RAE/Baúl}} Especie de arca, cubierta comúnmente de piel, tela u otra materia y con una tapa frecuentemente convexa que suele servir para guardar cosas. Tomado del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (2005) *(Inflorescencia)* Música pura que tiene sangre pastusa y rola, amante de la tierra y las raíces, comparte la tradición de la tierra colombiana mediante la voz y algún instrumento que le acompaña.

5



⁴Ana Fino, Aladar (2017)

⁵Ana fino, Baúl (2017)

Caricia: {{RAE/Caricia}} 1. Gesto cariñoso que consiste en pasar suavemente la mano sobre la piel de una persona o animal o sobre la superficie de un objeto. 2 Sensación suave y agradable que produce el roce de algo. Tomado del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (2005). *{Inflorescencia}* Artista del movimiento que viene de Venezuela, de un carácter fuerte que va acompañado de mucha inspiración y técnica.

6



Dédalo: {{RAE/Dédalo}} Laberinto, lugar o asunto enredoso. Tomado del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (2005). *{Inflorescencia}* Artista del movimiento y del sonido, amante de la tradición y los tambores.

7



⁶Ana Fino, Caricia. (2017)

⁷Ana Fino, Dédalo. (2017)

Eclipse: {{RAE/Eclipse}} Ocultación transitoria, total o parcial, de un astro debido a la interposición de otro cuerpo celeste. Tomado del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (2005). *{Inflorescencia}* Paise de pura cepa que estudia dirección de orquesta, es amante del piano, de la belleza y de la independencia.

8



Fulgor: {{RAE/Fulgor}} Resplandor y brillantez. Tomado del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (2005). *{Inflorescencia}* Viene de la ciudad de Cúcuta, su labor está en las artes amatorias, por lo tanto cuida y guarda un cuerpo lleno de curvas que derriten ciudades a su paso.

9



⁸Ana fino, Eclipse. (2017)

⁹Ana Fino, Fulgor. (2017)

Giro: {{RAE/Giro}} Vuelta, rotación, desvío o cambio de dirección. Tomado del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (2005). *{Inflorescencia}* El alma de la fiesta, le caracteriza el buen sentido del humor y un ángel inmenso cuando baila.

10



Hipérbole: {{RAE/Hipérbole}} Figura que consiste en aumentar o disminuir exageradamente la verdad de aquello sobre lo que se habla. Exageración. Tomado del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (2005). *{Inflorescencia}* Guitarrista de la ASAB, una mezcla entre Bogotá y Medellín que siempre está moviéndose y cuestionando. Hipérbole no sólo se mueve con el cuerpo, pica con palabras, con frases que resuenan en el otro.

11



¹⁰Ana Fino, Giro. (2017)

¹¹Ana Fino, Hipérbole. (2017)

Al principio fue difícil encontrar las relaciones que tienen las respuestas de los *sujetos*, pero con el tiempo y la respiración, todo fue más claro. Algunas veces los diferentes puntos de enunciación de los *sujetos*, creaban inconscientemente en mí un tipo de prejuicios, que poco a poco fui olvidando (después de aceptarlos), y me obligaron a reencontrarme después de ser lo que yo creía que era, pues en medio de todo, no fueron sino incomodidades que me hicieron mover de la (in)comodidad a la pregunta, la misma que me había traído en un principio aquí, ¿Qué es ser femenina?

Cuando empecé a hacer las entrevistas me di cuenta lo mucho que cambian las personas cuando se vuelven visibles, es decir, siento que nos gusta, de cierta manera, ser invisibles, tener un mundo que nos vea pero no ser puntuales, no exponernos ni ser reconocidos. Entrevisté, en la mayoría de los casos, a gente que ya conocía, por eso pude notar el maquillaje que se ponían para responder. Kilos de base, sombras e iluminadores para dar respuestas, y está bien. Noté la incomodidad de preguntar y poner el dedo sobre llagas y sobre pasados que construyeron mi abecedario de ocho letras.

Unas manos que sudaban, un cuerpo lleno de quietud que no caracteriza en lo más mínimo a Hipérbole. Ésta vez sólo quietud. Tuvimos que hablar mucho para que empezara a correr el agua, aunque su reserva ya me hablaba mucho. No sólo pasó con Hipérbole, Eclipse pasó por lo mismo, por un tiempo se ocultó. En medio de todo era bello ver cómo la velocidad y el ruido que les caracterizan, se veía invadido de un nerviosismo blanco. Es muy difícil cuando no se puede conversar. Aladar, que la mayoría del tiempo tiene palabras regadas por el cuerpo, en el momento de la entrevista también guardó mucho silencio, me respondió con lo necesario. Unas pocas palabras

bien pensadas y unos gestos pequeñitos bastaron para que yo entendiera ese otro mundo fuera de las bromas y los chistes. El silencio no estuvo en todos los casos, por ejemplo, Baúl y Caricia me hablaron de su intimidad como si tuvieran una conversación con su propia mente. Divagaban, daban vueltas y cada vuelta era entrar en su mundo, que construido desde lugares muy diferentes me hacían sentir como en su casa. Sus historias me hacían un tipo de sofá cómodo en el que yo podía divisar montañas, soles, tierra fértil y agua. Igual pasó con Giro y Dédalo, de Bogotá, a quienes en medio de una osadía, entrevisté al mismo tiempo. A Fulgor no le conocía. Nos presentamos ese día por medio de un amigo y no volvimos a hablar mucho. Igual fue maravilloso. Llegar a su “hogar” significó algo de incomodidad para mí. Nunca había ido a un lugar así, además aunque no lo aceptaba, tenía un prejuicio que se transformó gracias al asombro que me causaba mientras respondía con soltura e inteligencia a cada pregunta.

Durante la entrevista noté que varios hombres cambian mucho cuando se sienten asaltados por preguntas, más que las mujeres, encontré facetas muy diferentes a las que conozco de ellos habitualmente. Secretos. Secretos que me seguían cuestionando ¿Qué siente un hombre cuando le preguntan sobre la feminidad? ¿Qué siente un hombre cuando le preguntan si se siente femenino? ¿Qué siente una mujer cuando le preguntan si se siente femenina? ¿Qué siente una mujer cuando le preguntan si se siente masculina? ¿Qué siento yo cuando me hago esas mismas preguntas?

6. Categorías.

Después de escuchar las respuestas y las palabras de cada persona, me puse en la tarea de encontrar puntos en común, esquinas lejanas, acuerdos y desacuerdos y, al encontrarlos, los separé por subcategorías y categorías, ambas atravesados por una categoría mayor, el maquillaje.

Las categorías surgieron por diferentes factores que estuvieron presentes en las entrevistas, los cuales hablan de maneras de ser, comportarse, mostrarse y estar de una persona femenina según los entrevistados, así me propuse encontrar temas que aparecieran en al menos la mitad de las conversaciones para tomarlos como comunes, a éstos les llamé subcategorías.

El cuerpo, el cabello, la ropa y la voz conformaron una categoría, ya que a mi parecer, todas juntas caben dentro del significado de “Corporeidad”. También se hablaron y profundizaron varias características, que según los entrevistados, son propias de la feminidad; paciencia, ternura, independencia, docilidad y delicadeza, que hacen parte de la categoría “Cualidades”. Por último encontré que los entrevistados hablaban de la feminidad como un fenómeno que puede percibirse únicamente en la intimidad del ser, o que puede proyectarse o acentuarse en la interacción con el otro, es decir, adentro de mí o afuera de mí. A esta, la llamé “Espacio”.

A continuación adjunto una tabla en la que categorizo a cada persona entrevistada.

Nombres	Categorías y subcategorías											
	CORPOREIDAD				CUALIDADES					ESPACIO		
	Cuerpo	Cabello	Ropa	Voz	Pacienc	Ternura	Indepen	Docilid	Delicade	Adentro	Afuera	
Aladar	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	
Baúl	X			X	X			X	X	X		
Caricia	X		X		X	X	X		X		X	
Dédalo	X			X	X		X		X	X	X	
Eclipse	X	X	X			X	X	X	X	X	X	
Fulgor	X	X	X	X		X	X	X	X		X	
Giro	X	X		X	X	X	X	X		X	X	
Hipérbole	X			X	X	X			X	X		

Como lo mencioné antes, las tres categorías que encontré, están atravesadas por una categoría mayor, “El Maquillaje”. Aunque el significado de maquillaje, según el Gran Diccionario de la Lengua Española, de Larousse es la acción y el resultado de maquillar o maquillarse y, también, el cosmético que se usa para esto, tomé el concepto de maquillaje como la acción de ocultar o resaltar partes de lugares, acciones o cosas. Así que se puede maquillar la corporeidad, se pueden maquillar características personales, o cualidades, y éstas se maquillan en un momento dado, en un espacio íntimo o común, por lo tanto me parece pertinente y adecuado usar el maquillaje como categoría transversal.

Además de encontrar unas categorías que me ayudarían después en la creación de la obra, tomé los gestos que me dieron los entrevistados e hice un mapa del cuerpo para ubicar los gestos en él e investigar la manera en que yo me relaciono con esas partes del cuerpo. Con éstos pude evidenciar algunos tipos de gestos que trata Stoichiță en su libro *Poéticas del gesto en el cine europeo contemporáneo* (2012), pues traté de hallar cuáles gestos son *mecánicos*, es decir, el tipo de gestos que ocurren por inercia o son involuntarios, como podría llegar a ser moverse un mechón de cabello. Los gestos *convencionales*, que son todos aquellos gestos que culturalmente se han aceptado para comunicar alguna u otra cosa, para dar a entender una significación de una acción o un hecho, por ejemplo, subir los hombros al no entender algo. Los gestos *expresivos*, que son la manera de exteriorizar realidades internas e íntimas, como las formas de mirar o de acariciar. Los gestos *instrumentales*, que son todos los que utilizamos para tener un contacto con los objetos con los cuales tenemos relaciones, por ejemplo llevar una cartera en el codo.

El cabello, los ojos, el rostro, la relación codo – muñeca – mano y el vientre, son focos del cuerpo que aparecen según las respuestas de los entrevistados, cosa que no me sorprende, pues son lugares comunes en la sociedad, que según la manera de gesticular nos pueden diferenciar en cuanto al género, el lugar de donde somos, nuestra religión, y otras. Me pareció muy significativo encontrar estos puntos, ya que también reconocí en mí algunos gestos que hablan mucho de mi manera de ser y ver el mundo. Al reconocer las capitales de la feminidad en el cuerpo, según mi abecedario de personas, me reconocí también, en cierta medida, a mí misma. Como cita Anzola a Agamben en su tesis *Procesos Gestuales* (2009), “Mi cuerpo es mi afuera, un punto de indiferencia

respecto a todas mis propiedades, respecto a lo que es propio y a lo que es común, a lo que es interior y a lo que es exterior” (p.7)

Me estoy reconociendo.

12



¹² Mariana Manchego Morales, Mapa de los gestos corporales. (2017)

7. Sobre el Maquillaje.

Ojos cafés y piel blanca. Algunos cabellos caen rozando las pocas cejas que enmarcan encima de unas pestañas, las que trabajadas pueden parecer falsas. Algunas manchas no tan blancas, no tan cafés. Unas grietas en la piel, cicatrices de la sonrisa y del mal genio que se amañan y puede caracterizar. Se ven los poros, las imperfecciones que hacen ser, pero que si se desea se pueden cambiar.

Inhalar es el primer paso para poner el producto liso y negro que puede hacer cambiar la mirada: Almendrada, china, egipcia o felina; todo depende del interés del día y del estado del pulso.

NOTA: Las líneas deben quedar en ambos ojos IGUALES (Aunque eso sea casi imposible) y es mejor si se logra de un solo trazo, entre más fino, mucho mejor. Una cuchara pequeña de postre se apoya en el dedo gordo con las pestañas superiores en medio de ambos cuerpos (la cuchara y el dedo), éstas se curvan invitando miradas y parpadeos lentos (esto es broma o magia). Después... ese otro producto negro que acicala pestañas; dos marcas diferentes, una las pone firmes, la otra las estira como si estuvieran siempre inclinadas al infinito (las miradas no, las pestañas). Ah! Luego, esas cejas claritas se peinan con un tris del mismo producto para que tomen más cuerpo, más fuerza.

En el dedo anular un poco de aceite que hidrata. La piel sensible se colorea en partes más rojizas con el paso del dedo, pero después se emblanquecen con ayuda de un "quesito" (esponja en forma de triángulo) que esparce una pintura-crema del color del cuello, un tanto más blanca que la piel del rostro porque gracias al sol ha mutado de color. Los dos medios óvalos morados con verde desaparecen también gracias a la mágica crema, dando así un aire de menos '¿nodormisteanoche?' Y de más

'holalindacómoestás' que se merecen las pestañas que antes dieron (a) luz. Las pecas hay que intentar no taparlas, porque hay que diferenciar los pómulos propios de los ajenos, y esas ocho manchitas cafés no las tiene nadie más. Por último los labios, la parte que más me gusta pintar. Hoy voy a usar ese labial UVAREAL86N208. En realidad no me parece tan uva, pienso que es más un tono cereza.

Es importante saber calcular el tamaño del labial para dibujar la "eme" del labio superior y no salirse de la línea al rellenar de color. El último movimiento consiste en apretar los labios para esparcir bien el pigmento. Al final debo mirarme los dientes, porque diosnoquiera se me queda algún pedazo de pintalabios en los incisivos. Ya para salir del baño, con la mano derecha (porque soy diestra) me despeino un poquito, pero me cercioro de escoger y correr los cabellos largos que se cuelan entre los del capul, que a propósito debo cortarme pronto.

PARTE 2

1. El movimiento (Metodología de creación).

Antes que nada tengo que agradecer en este momento a la maestra Natalia Reyes, ya que en la asignatura de Repertorio de la Danza Contemporánea I y II nos alentó y guió a hacer una obra llamada Mínima Rutina, hecha a partir de las obras Piano Phase y Rosas Danst Rosas, ambas de Anne Teresa de Keersmaeker, ya que la coreógrafa belga es uno de mis referentes para la creación, gracias al uso de la repetición, la acumulación y el lenguaje cotidiano.

Para poder llevar a cabo los resultados y las ideas que tuve previamente (y las que vendrían después), me dispuse a buscarle un cuerpo a la obra, ¿Quiénes deberían estar en escena? ¿Por qué? ¿De qué color? ¿Cómo suena la inflorescencia? ¿En dónde ocurre la obra?...

Estaba segura de que quería que todo fuera para la obra, el movimiento, el sonido, la luz, los objetos. Todo pensado para la obra y creado, ojalá, simultáneamente.

Busqué entre mis amigos a quienes he confiado mis ideas y quienes me han confiado también las suyas. No es por queja, pero realizar un trabajo de grado con pocos recursos económicos puede resultar bastante difícil, así que pensé en los trueques, en los favores que hice (y que no había olvidado), en los favores futuros.

Les hablé a mis amigos, les pedí su ayuda y aceptaron. Pensé en un formato no tan complicado y que aunque pareciera usual, transformara el espacio. Una batería, un bajo y dos guitarras. Por arte de magia los espacios que tenía para los ensayos coincidían con los de mis amigos, así que nos reunimos por primera vez en el 303, un jueves. Fue terrible.

Empecé hablándoles a todos de la previa, de las metas que tenía y de las ideas que se me estaban cociendo en la mente; me encontré con el primer problema, los músicos y los bailarines concebimos el sonido de una manera muy diferente, así que en ninguna de nuestras cabezas estábamos del todo claros con la manera de enlazarnos sin que fuera de manera forzada o amarrada. Recuerdo que les dije que para mí el sonido es otro cuerpo que habita y altera la escena, que seguramente por medio de la improvisación podríamos llegar a un punto mutuo. Empezamos a improvisar, entre lunes y jueves, además de las veces que compartimos por fuera de los ensayos, nos contábamos ideas sobre el trabajo y nos emocionábamos cada vez lográbamos encontrar algo adecuado para la obra. Lo que hacíamos era que yo llevaba parte de la creación del movimiento de cada gesto y al reunirnos, ellos componían según cualidades y ritmos, y así terminábamos de crear una pequeña partitura y con base en ella jugábamos con la repetición y la acumulación.

Para el día 11 de noviembre de 2017 me asignaron el espacio Sede Teusaquillo con el fin de estrenar la obra, un sábado. Pensar en ese día solamente trajo problemas. Primero que todo fue realmente muy difícil encontrar el espacio, pues entre las muestras de escénicas y danzario, era realmente difícil conseguir un instante en la agenda apretada del teatro y de los técnicos. Segundo; uno de los guitarristas, “Buchy”, se iría de gira a Los Ángeles durante un mes, su regreso estaba planeado para la primera semana de noviembre, así que además de no poder contar con su presencia durante varios ensayos, estaríamos cortos de tiempo para terminar de ver los cambios de la obra con él. Ya era muy tarde para pensar en cambiar de guitarrista, así que de nuevo me arriesgué y continuamos el proceso.

Aunque la mayoría de cosas fluían, me encontraba siempre con problemas de impuntualidad de parte de los músicos, que a veces llegaban tarde uno tras del otro

porque venían de pruebas de sonido o de ensayos en algún otro lugar de Bogotá. Tercero; el bajista nos dejó (no profundizaré en esto). Cuarto; de mi parte sentí que hasta un momento todo fluyó. Las ideas, las revelaciones y las improvisaciones. Entre pasillos ensayaba cada vez que podía y si se me ocurría algo en medio de trayecto entre la universidad y la casa, lo escribía. Esa inspiración no duró para siempre y empecé a sentirme un poco en blanco, fueron días de creación malograda.

2. La sequía y la lluvia.

Hay días en los que me despierto y tengo mucho miedo de mostrar mi obra. Puede sonar cándido, pero exponerse asusta. Mostrar una obra no sólo significa exponer unas ideas, significa exponer las emociones y la visión del mundo de quien la crea y la interpreta. Hay días en los que siento que no me alcanza nada para sacar adelante la obra y me estrello con más cosas, pero después de la sequía viene la lluvia.

Buchelly se fue de gira, así que quedamos Gabo, Jorge y yo. De los tres músicos que me acompañaron, Buchy y Gabo son los más cercanos, hacen parte de mi círculo más próximo de amigos, así que con la falta de Buchelly me di cuenta que me costaba un poco comunicarme con Jorge, pues aunque ambos son guitarristas, a veces Buchy mediaba entre nosotros, hacía las veces de traductor. De nuevo la frustración. Tardé algunos ensayos en aprender a comunicarme con Jorge, pero al final todo empezó a fluir, pues él, al igual que Gabo y Buchelly, tiene una creatividad maravillosa, una gran sensibilidad y mucho talento.

Con el tiempo todo se fue solidificando y cada vez la obra, tuvo más cuerpo y fuerza, aunque me parece muy difícil ver una obra solamente desde un punto de vista como creadora e intérprete. Además tuvimos la fortuna de tener una nueva fecha para

estrenar la obra, tendría el teatro 15 y 16 de diciembre, lo cual significaba un mes más para la finalización del trabajo.

13



Además de pensar en el sonido, debía pensar en la escenografía, el vestuario, el color y la luz. Preguntando entre pasillos me encontré con chicos de artes plásticas que me ayudaron a volver más firmes las ideas que tenía y, además de eso, a realizarlas. Con ayuda de Miguel Fandiño y de Fabián Fajardo volví más sólidas las necesidades e ideas de la escenografía en la obra, además me guiaron en el mundo inmenso del color.

¹³Foto tomada al terminar ensayo, en ella nos encontramos, de izquierda a derecha, Gabriel, yo y Jorge.

Para esto elegí dos pinturas, “*Dánae*”, de Gustav Klimt y “*Rousse (La Toilette)*”, de Henri de Toulouse – Lautrec, de ahí tomé una paleta de colores y empecé a buscar entre roperos de tías, primas y conocidos, ropa que siguiera las características en las que había coincidido con Fandiño y Fabián.

14



¹⁴ Henrie de Toulouse – Lautrec (1889), *Rousse (La Toilette)* [Pintura]. Musée d’Orsay París.

Con la escenografía decidí hablar de un espacio, así que consideré hablar del adentro como una preparación para ir afuera. El hogar, lo íntimo. Pensé en una casa. Resolví entonces crear un espacio que estuviera entre lo real y lo irreal, para ello busqué tres sitios de la casa que son para mí muy importantes, el baño (que más adelante profundizaré en el), la cocina y un lugar más íntimo, como la habitación.

2.1 Las revelaciones.

Puede sonar un poco ingenuo hablar sobre las revelaciones para la creación de una obra de danza, pero no creo que sea así en absoluto. Las imágenes que consideramos del mundo, la manera en la que las asumimos y las procesamos, hacen que tengamos una visión especial, inherentes a las experiencias que nos han llevado de un lugar a otro y que nos hacen ser lo que somos hoy en día, por eso, los secretos del mundo que descubrimos y guardamos para nosotros, son fuente de la creatividad y la inspiración, por más pequeños que sean, así que relataré algunas revelaciones que tuve y que, además fueron fuente de algunas imágenes que hacen parte de la obra y que al igual que la mayoría de elementos que me fui encontrando en el camino, me llenaron de preguntas sobre lo que soy como persona, mujer, bailarina y artista.

2.1.1 La revelación “*Gay Is Fine*” (El baño).

A diario uso los baños de la ASAB. Recuerdo la primera vez que entré al baño del segundo piso que queda frente a la coordinación. Fue hace más o menos seis años. Afuera estaba la señal que por normatividad se encuentra en la parte exterior de un baño, en ese caso estaba el dibujo simple, ese de una “mujer”, que no es más que un punto que hace de cabeza, un triángulo y una línea que baja por la mitad de la figura

geométrica a manera de piernas. Cuando entré estaban un montón de muchachas arreglándose para una especie de muestra que posiblemente sería en el salón 125, se estaban maquillando y poniéndose unos atuendos rarísimos, pero había algo que me extrañaba mucho más y era que entre las muchachas de escénicas estaban un montón de muchachos también.

Pensé que sólo estaban haciendo uso del espejo y que tan pronto terminaran de prepararse para su trabajo saldrían del baño. Ingresé al fondo, esperé fuera de una de las puertas, ya que todos los cubículos estaban ocupados, de repente escuché que alguien saldría ya, volteé a mirar y del “toilette” salió un chico.

Entré al sanitario y al cerrar la puerta había un sticker de tamaño medio con un dibujo chistoso, un hombrecito “apuntando correctamente” junto a una frase de la cual sólo recuerdo la palabra puntería... Ahí me di cuenta que los baños de la ASAB eran diferentes y que no hacían caso a la separación Hombre - Mujer. Ahora me encuentro casi sentada en uno de los sanitarios del mismo baño, frente a una puerta rayada con una flor y un letrero que dice “Gay Is Fine” con color lila.

Me puse a pensar sobre el baño. El baño puede ser muchas cosas, un espacio para limpiar el cuerpo, para reflexionar, para estar a solas, para estar con más personas, para ser uno mismo, para ser quien uno quiere ser. El baño es un lugar en el que cabe la singularidad y la pluralidad, es decir, hay un tipo de baño, como el del hogar, que puede verse como un espacio para la individualidad, mientras que hay baños en los que se comparte el espacio. En los baños se gestan conversaciones, ideas, proyectos. El baño es un espacio para construir, entonces ¿Es el baño un espacio para construir feminidades?



15

2.1.2 Revelación de la leche y el arroz (La maternidad).

Tres de los entrevistados me hablaron sobre la maternidad como sinónimo de feminidad. Debo aceptar que eso me conmocionó ya que a mi parecer la maternidad no es un factor que altere lo que significa ser femenino o femenina. Sólo las mujeres, no todas, son biológicamente creadas para gestar una vida, así que no estaba de acuerdo con lo que los entrevistados me decían, además muchos de los referentes de la feminidad no son madres, por eso me descoliqué en gran medida cuando pensaba en el significado de la maternidad.

De nuevo me fui a la reflexión y a la creación de un significado más poético de maternidad. Yo no quiero tener hijos, o eso pienso en este momento, pero siento que

¹⁵ Jean-León Gérôme, (1885), La grande piscine de Brousse . [Pintura]. Colección particular.
Recuperado de <http://eluxemagazine.com/wp-content/uploads/2013/10/painting.jpg13-e1381196485562.jpg>

puedo dar vida como hermana, amiga, pareja, hija. Pensé que podría hablar de eso en la escena aunque no fuera una categoría, pues me parece que lo más sensato es poner la visión, aunque me cuestionara, de los entrevistados, además me parece importante mover también a quien ve la obra; el arte es una herramienta para sacudir e incomodar, para hacer preguntar. El lío era cómo hacerlo.

Un amigo de artes plásticas, entre bromas, me dijo que debía dar vino el día de la “inauguración”. Me causó mucha gracia su comentario porque los bailarines no “inauguramos”, “estrenamos” y además no damos vino, pero entre la inocentada de su comentario, estaba dándome una idea para empezar a hablar en la obra de lo materno, pues sólo debía cambiar el vino por una bebida que pudiera significar la maternidad, así que pensé en la leche. Como el vino se sirve en copas, decidí utilizar el mismo recurso para servir la leche, pero la diferencia es que las copas que elegí para servir el líquido estarían decoradas con los adornos que se usan en las fiestas de quince años, básicamente para hacer una mofa a todos los cuestionamientos que he tenido, y que mencioné al principio sobre los sucesos y los tutoriales que tenemos por todas partes sobre la feminidad, uno de ellos es el ritual de las fiestas de quince años aquí en Colombia.

Más adelante, en medio de la creación, se dio el lugar para que la leche volviera a aparecer, y se me ocurrió que quizá sería interesante jugar con el tiempo y con el espectador al ver que la leche aparecía en escena y que sabría cuál sería su origen. El origen serían unas prótesis mamarias en las cuales estaría encapsulada la leche.

Pensé también en la importancia de la espera para dar a luz, porque al igual que en el momento de cultivar o de cocinar o de hacer realidad un proyecto, por ejemplo, hay que esperar para poder tener algo que, en estos casos, alimentará a alguien.

A l i m e n t a r. Qué palabra tan extraña y llena de significados. Pensé que además de darle a los espectadores un poco de leche, podría darles un poco de comida, alimentarlos con algo que yo pudiera hacer y que estuviera presente durante la obra, así que se me ocurrió cocinar en el transcurso de la misma y brindarles un poco de alimento a los asistentes. Sea lo que fuese que eligiera para compartir, debía ser algo que no me retuviera mucho y que le diera sentido a la creación, así que consideré que estaría bien cocinar arroz, pues es un alimento bastante importante en los platos de la mayoría de los colombianos, y que se demora aproximadamente 40 minutos en prepararse y ese es el tiempo estimado de la duración de la obra.



16

¹⁶ Nahuel Lucas Gil, Jarra (2017).

3. Conclusiones y recomendaciones.

Para empezar quiero mostrar la inconformidad que siento al saber que el Proyecto Curricular me exige presentar el informe de creación antes de haber presentado mi obra, con esto, el análisis de objetivos alcanzados, los alcances e impactos son imposibles de realizar. Además por parte de la Universidad no se encuentran los espacios necesarios para la creación, pues no son suficientes para dar abasto a todos los estudiantes que estamos inscritos bajo la modalidad de creación interpretación.

De este proceso lo que más me llevo es la importancia de aprender a autogestionar y producir su propia obra, pues la creación de una obra es bastante difícil, hay que contemplar muchas cosas que durante la carrera o la estancia en la academia no se tienen muy en cuenta, así que me parece importante fortalecer, desde la academia, los espacios que pueden ser muy útiles en éstos casos, como las cátedras o las clases de producción de los proyectos curriculares.

Aprendí también lo difícil que es ser directora e intérprete al mismo tiempo, más en un solo, pues no está la posibilidad de tener siempre un ojo externo que acompañe y guíe la creación. Es también muy importante ver cada detalle de la obra, es decir, muchas veces tomamos decisiones muy gratuitamente, como el uso del color, de las texturas, de las formas, pero cada cosa habla, dice mucho de la obra, así que aprendí a darle más valor y tiempo a cada parte que compone la creación para que sea una sola idea expuesta y que se vea en conjunto en la escena. Que la escena sea un todo.

Concluyo que es casi imposible lograr crear un significado objetivo de feminidad, ya que es un conjunto de construcciones que cambian dependiendo el lugar de enunciación que tenemos, conformado por las experiencias que hemos vivido, los lugares que habitamos y todos los factores que nos han conformado. Lograr una definición imparcial de lo femenino significa poder simplificar los enredos que somos y tenemos como humanos, como comunidades o individuos.

Bibliografía.

Anzola Gaviria Laura Estela, *Procesos Gestuales*, 2009, Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.

García Schlegel María Teresa, *La Fémina como experiencia de nación*, 2016, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia.

Stoichiță Victor, *Poéticas del gesto en el cine europeo contemporáneo*, 2012, Edición de Fran Benavente y Glòria Salvadó Corretger, Barcelona. Coedición: Intermedio & Grupo Cinema UPF.

Martínez – Herrera Manuel, *La construcción de la feminidad: la mujer como sujeto de la historia y como sujeto de deseo*, 2007, Escuela de Psicología Universidad de Costa Rica, Revista Actualidades en Psicología.

Ramírez Juan Antonio, *Corpus solus: para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*, 2003, Editorial Siruela. Madrid, España.