

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA  
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL  
TEXTO COMPLETO**

Puerto Colombia, 3 de mayo de 2020

Señores

**DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS**

Universidad del Atlántico

Cuidad

**Asunto: Autorización Trabajo de Grado**

Cordial saludo,

Yo, **DANNY JOEL ACOSTA GÓMEZ**, identificado(a) con **C.C. No. 1.140.856.913** de **BARRANQUILLA**, autor(a) del trabajo de grado titulado **TACONES, CÁMARA... ACCIÓN. UNA MIRADA A LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO A TRAVÉS DEL CABARET** presentado y aprobado en el año **2020** como requisito para optar al título Profesional en **DANZA**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,

Firma



**DANNY JOEL ACOSTA GÓMEZ**

**C.C. No. 1.140.856.913 de BARRANQUILLA**

**DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO**

*Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.*

Puerto Colombia, **3 de mayo de 2020**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	TACONES, CÁMARA... ACCIÓN. UNA MIRADA A LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO A TRAVÉS DEL CABARET
Programa académico:	DANZA

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	DANNY JOEL ACOSTA GÓMEZ						
Documento de Identificación:	CC	X	CE		PA	Número:	1.140.856.913
Nacionalidad:					Lugar de residencia:		
Dirección de residencia:							
Teléfono:					Celular:		



**FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO**

<b>TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO</b>	<b>TACONES, CÁMARA... ACCIÓN. UNA MIRADA A LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO A TRAVÉS DEL CABARET</b>
<b>AUTOR(A) (ES)</b>	<b>DANNY JOEL ACOSTA GOMEZ</b>
<b>DIRECTOR (A)</b>	
<b>CO-DIRECTOR (A)</b>	
<b>JURADOS</b>	<b>YANNY MANOTAS, DANNY GONZALEZ</b>
<b>TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE</b>	<b>PROFESIONAL EN DANZA</b>
<b>PROGRAMA</b>	<b>DANZA</b>
<b>PREGRADO / POSTGRADO</b>	<b>PREGRADO</b>
<b>FACULTAD</b>	<b>BELLAS ARTES</b>
<b>SEDE INSTITUCIONAL</b>	
<b>AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO</b>	<b>2020</b>
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	<b>135</b>
<b>TIPO DE ILUSTRACIONES</b>	<b>ILUSTRACIONES, FOTOGRAFÍAS</b>
<b>MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia o producción electrónica)</b>	<b>MULTIMEDIA EN FORMATO ELECTRÓNICO (LINK), AUDIO, VIDEOS.</b>
<b>PREMIO O RECONOMIENTO</b>	<b>BECA DE CREACIÓN DEL PORTAFOLIO PARA EL DESARROLLO ARTÍSTICO Y CULTURAL EN EL DISTRITO DE BARRANQUILLA 2018 (MERITORIA)</b>



**TACONES, CÁMARA... ACCIÓN.**

**UNA MIRADA A LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO A TRAVÉS DEL  
CABARET**

**DANNY JOEL ACOSTA GOMEZ**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR EL TÍTULO DE PROFESIONAL EN  
DANZA**

**PROGRAMA DANZA**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO**

**PUERTO COLOMBIA**

**2020**



**TACONES, CÁMARA... ACCIÓN.**

**UNA MIRADA A LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO A TRAVÉS DEL  
CABARET**

**DANNY JOEL ACOSTA GOMEZ**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR EL TÍTULO DE PROFESIONAL EN  
DANZA**

**ANA MILENA NAVARRO BUSAID**

**MAESTRA EN ARTES ESCÉNICAS DE LA UNIVERSIDAD DE FEDERAL DE  
BAHÍA**

**PROGRAMA DANZA**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO**

**PUERTO COLOMBIA**

**2020**

Copyright © 2020 por Danny Joel Acosta Gómez.

Todos los derechos reservados.

NOTA DE ACEPTACIÓN

---

---

---

---

DIRECTOR(A)

---

JURADO(A)S

---

---

## **DEDICATORIA**

A mis pensamientos recurrentes porque gracias a ellos logré pensar constantemente en  
este trabajo.

A mi madre que siempre creyó en esto más que yo.

A todas las personas de la comunidad LGBTIQ+ como yo, que me rodean, que están allá  
afuera; que en múltiples ocasiones les han hecho sentir tan mal como a mí o peor. Por  
favor no pierdan las esperanzas en sus vidas ni en ustedes mismos, son seres especiales.

Este trabajo es una voz a través del arte para que nuestra sociedad sea un lugar seguro  
para todos, no se den por vencidos porque nuestras experiencias siempre han estado  
presentes para darme fuerzas y animo cuando ya estaba agotado.

## AGRADECIMIENTOS

Gracias

A Dios por la vida y la oportunidad de haber estudiado lo que siempre quise; por ser  
bueno, fiel y bondadoso conmigo.

A mi madre, por hacer de mí quien soy y por darme el valor para superarme cada día. Es  
mi inspiración y motivación. La amo con locura.

A Mavi, mi hermana, por su apoyo incondicional.

A mi familia, porque creyeron en mí sin dudarlo ni un segundo.

A Yanina, mi amiga, por nunca dejarme olvidar que la vida es un cabaret.

A Ana, por sus perfectas acotaciones, sus acertadas correcciones y su infalible presencia.

Por hacerme creer en mí y en mis proyectos. Este trabajo también es tuyo.

A todos y a cada uno de mis maestros, que aportaron su granito de arena en mi formación  
para ser el profesional que soy. Por sus regaños, por exhortarme a descubrir el verdadero  
significado de amor por las artes, por cada palabra de aliento y por hacerme creer que lo  
imposible era perfectamente posible.

A todos los que se embarcaron en esta locura. Gracias mis queridos bailarines, maestro de  
ceremonia, actores y músicos. Gracias por estar y, sobre todo, gracias por querer estar.

A Barranquilla, por estos increíbles veintiséis años. Te llevaré conmigo... siempre.

A la Danza y al Cabaret, por ser el mejor refugio

## **TACONES, CÁMARA... ACCIÓN. UNA MIRADA A LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO A TRAVÉS DEL CABARET**

### **KEYNOTE – (RESUMEN)**

Este trabajo creativo, está inspirado en los cabarés franceses e indaga sobre los estereotipos de género, tan arraigados a nuestra cultura barranquillera. Este interés nace al querer mostrar mi experiencia como un chico gay en una familia religiosa y sociedad machista. Es así como hago un espectáculo en donde hay bailarines, cantantes y actores; igualmente la participación de travestis y homosexuales, exponiendo un montaje atrevido y satírico<sup>1</sup>. Planteo la construcción de personajes danzarines que juegan con los estereotipos intercambiando roles, es decir; hombres interpretan roles femeninos y mujeres roles masculinos, proponiendo otras maneras de percibir estas ideas de género. Esta obra propone elementos escénicos que van enmarcados dentro de la sensualidad, el erotismo y la exageración, de acuerdo a los diferentes rasgos de comportamiento asociados a lo masculino y lo femenino como lo son: dominación, fuerza, competencia, sensibilidad y delicadeza. Las técnicas en danza que se utilizan en la obra son el jazz, el flamenco y los bailes de salón, como herramientas musicales y técnicas de danza para plasmar los imaginarios creados respecto al género.

Palabras claves: danza, cabaret, género, estereotipo, masculino, femenino.

---

<sup>1</sup> La sátira es una burla que implica un juicio crítico más o menos elaborado. Es por tanto una burla de contenido especialmente rico en ideas o conceptos, cualquiera que sea la forma y el lenguaje en que se exprese. Es la sátira una crítica que puede dirigirse a personas concretas, o a ideas, grupos o partidos, costumbres, modas, obras, estilos, defectos, vicios, etc. (Quintero y Pelayo, 2019).

**ABSTRACT**

This creative work is inspired by the French cabarets and explores deeply rooted gender stereotypes in our Barranquilla's cultural values. This interest emerges from my interest in showing my experience as a gay individual raised in a religious and machismo society. This is why in my performance there are dancers, singers and actors. In addition, the performance has the participation of transvestites and homosexual individuals, with an exposing, daring and satirical stage development. I propose the construction of dancing characters that play stereotypes by exchanging roles: men who perform feminine roles and women who perform masculine roles, proposing other ways of perceiving these gender ideas. This work proposes scenic elements that are framed within sensuality, eroticism and exaggeration, according to the different behavioral features associated with the masculine and feminine roles such as: domination, strength, competition, sensitivity and tenderness. The dance and the music techniques used in this performance work are the jazz, the flamenco and the ballroom dancing, all this to capture the codes created by these genres.

Key words: dance, cabaret, gender, stereotype, masculine, feminine.

## **BACKGROUND – (TABLA DE CONTENIDO)**

KEYNOTE – (RESUMEN).....	6
BACKGROUND – (TABLA DE CONTENIDO) .....	8
WELCOME TO CABARET - (INTRODUCCIÓN).....	10
CAPITULO 1. THE MUSIC HALL - (ESTADO DEL ARTE).....	19
ESCENA INTERNACIONAL.....	19
Bob Fosse: .....	20
Burn the Floor – Quemar el Piso:.....	23
Yanis Marshall: .....	25
Cabaret, la película: .....	27
ESCENA NACIONAL .....	31
ESCENA LOCAL.....	36
CAPITULO 2. CATERING – (MARCO TEÓRICO).....	38
Estereotipos: .....	41
Clasificación de los estereotipos .....	42
El sexo: .....	44
El Género:.....	44
Orientación sexual e identidad de género:.....	45
Masculinidad – Feminidad:.....	47
El Cabaret: .....	50
Historia de los cabarés: .....	51
Tipos de cabarés: .....	53
Baile de salón:.....	54
Elementos de competencia:.....	55
Danza Jazz: .....	57
Características:.....	58
Estilos de Danza Jazz: .....	58
El Flamenco: .....	60
La creación en la danza: .....	61
El oficio del coreógrafo: .....	62
Los diversos tipos de coreógrafos: .....	63

CAPITULO 3. BACKSTAGE – (MARCO METODOLÓGICO) .....	65
Metodología de Investigación: .....	66
Formulación del proyecto: .....	68
Metodología de Creación: .....	69
Etapa de Investigación / Exploración / Creación.....	69
CAPITULO 4. SHOWROOM – (RESULTADOS) .....	77
INSPIRACIONES .....	78
GÉNEROS Y ESTILOS DE DANZA .....	79
VESTUARIO.....	80
FORMACIÓN TÉCNICA Y COREOGRAFÍA.....	80
ESTRUCTURA: SHOWCASE .....	81
ESPACIO Y ESCENOGRAFÍA .....	82
MÚSICA.....	82
ILUMINACIÓN .....	83
ESTÉTICA GENERAL DE LA OBRA.....	84
INICIA EL ESPECTÁCULO: TACONES, CÁMARA... ACCIÓN.....	84
SHOWCASE 1: “Bienvenida al Cabaret”.....	85
SHOWCASE 2: “Dominación y Fuerza” .....	86
SHOWCASE 3: “La Competencia” .....	87
SHOWCASE 4: “Sensualidad y Delicadeza” .....	89
BLACKOUT AND FEEDBACK – (CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES).....	90
CHECKLIST – (BIBLIOGRAFÍA).....	99
FILE – (ANEXOS).....	109
Obra en “Los Tacones de Ella” .....	109
Reestructuración de “Los Tacones de Ella” a la obra “Tacones, Cámara... Acción”.....	116
GUION - Tacones, Cámara... Acción. ....	120

## WELCOME TO CABARET - (INTRODUCCIÓN)

*Lo más hermoso del hombre viril es algo femenino; lo más hermoso de la mujer femenina es algo masculino. Susan Sontag.*

Durante siglos ha existido el prejuicio social que aún no permite que las niñas se vistan de azul y hablen con templanza y propiedad porque “pierden su feminidad” ni que los niños se vistan de rosado y sean pacificadores porque “pierden su masculinidad”. El mencionado comportamiento o cultura de los barranquilleros, es una demostración de esa conducta con prejuicios frente a los estereotipos de género. Es común que los padres revisen constantemente las costumbres de sus hijos tan pronto conocen el sexo, se lanzan a encasillarlo como “macho” o “hembra”, “masculino” o “femenino”, llenándolo de características que lo hacen fácilmente definible, pero que terminan castrándole otros rasgos humanos que en el trasegar de la vida le pueden hacer falta.

Este caso también ha sido reflejado en mi familia, en donde la mayoría son hombres y por ello toda mi vida he luchado contra esta dicotomía entre femenino y masculino. El hecho de nacer en una familia de creencia religiosa con comportamientos machistas, ha hecho que me castren varios comportamientos que consideraban no masculinos o para un hombre, aun cuando siempre he sentido la necesidad de expresarme teniendo en cuenta lo que siento y soy, un poco de masculinidad y de feminidad a la vez.

Desde muy chico me inculcaron que se debía ir cada domingo a la iglesia y en la casa no se podía tener comportamientos que para los ojos de Dios y del mundo no eran apropiados. Debía asistir a devocionales<sup>2</sup> y aprender todos los libros de la biblia, entre otras cosas. A medida que iba creciendo, esta formación chocaba con la manera cómo iba asumiendo mi orientación sexual, no era consciente de que era gay en primer momento, pero si me sentía raro, extraño, y sabía que las cosas que pensaba y hacía no “estaban bien”, o por lo menos eso era lo que me habían enseñado.

Intenté muchas veces dejar de admirar la belleza de un chico cuando me parecía atractivo, de jugar con niñas porque me parecía más divertido o simplemente de imitar a Britney Spears, Madonna o Christina Aguilera desde la intimidad de mi habitación, porque eso “no son cosas de hombres”, pero por más que lo evadí durante años y me iba a retiros espirituales, sabía en el fondo que no era algo que simplemente podía dejar y listo.

Aun así, para evitar darle disgusto a mi familia y posible vergüenza, me vi obligado a juntarme con personas con las que tenía poca simpatía, a jugar deportes que no llamaban mi atención y a tener novia cuando no me interesaba realmente. Todo lo hacía por el hecho de que esos “si son los comportamientos que debe tener un hombre”.

Personas allegadas a mí, comentaban estar en la misma situación, sus familiares le recriminaban ciertos comportamientos que tenían porque consideran que no son apropiados a su sexo, que no están bien vistos en nuestra sociedad.

---

<sup>2</sup> Devocional es la disciplina piadosa que forma parte de la vida, sostenimiento y crecimiento espiritual del creyente. Este ejercicio comprende la oración, la lectura y la meditación de la palabra que los cristianos practican con regularidad. (Morey, 2015).

Así se fueron sumando motivaciones, razones que me llevarían a la búsqueda de querer expresar lo que sentía, de dar un grito y liberarme. Es allí cuando me encuentro con la danza. Siendo un adolescente, empiezo a bailar porque la encontraba sanadora, me ayudaba con el estrés y la ansiedad que cargaba, además me permitía expresar mediante el cuerpo lo que no podía expresar hablando.

Esta actividad me llevó a conocer nuevas personas, a relacionarme con gente de todo tipo, en su mayoría de la comunidad LGBTIQ+<sup>3</sup>. Esta experiencia hizo que comprendiera más sobre mi orientación sexual, me permitió darme cuenta que existían otros chicos como yo y que realmente el hecho de ser gay no debía ser satanizado.

Por ello, esta investigación-creación parte de mi necesidad de querer decirle al mundo cuáles fueron los prejuicios que me persiguieron y que continúan persiguiendo a miles de personas más. Es desde ese sentir propio, desde mi experiencia, que quiero decir ¡basta! Entonces, me pregunto: ¿Cómo dejar de separar violentamente lo masculino de lo femenino, y en cambio, sacarles provecho a esas dos energías que mueven el mundo en una armónica reconciliación de género?

Basado en esa pregunta, empiezo a indagar las formas, modelos, tipos, técnicas, etc., del cómo podría yo, a través de la danza, jugar de manera satírica con estos estereotipos, y es así como me encuentro con lo que se define como Cabaret:

---

<sup>3</sup> El término surgió en los años 90 para reemplazar el término «homosexual» e incluir al resto de identidades de género u orientaciones sexuales diferentes a la heterosexual -Lesbianas, Gays, Bisexuales, Transexuales, Intersexuales, Queer-. (La Voz de Galicia, 2019).

Es una palabra de origen francés cuyo significado original era «taberna», pero que pasó a utilizarse internacionalmente para denominar salas de espectáculos, generalmente nocturnos, que suelen combinar música, danza y canción, pero que pueden incluir también la actuación de humoristas, ilusionistas, mimos y muchas otras artes escénicas.... El público de los cabarés aplaude con frecuencia, espectáculos atrevidos, tanto políticos como sexuales. Fue en los cabarés en donde aparecieron los primeros travestis en un escenario y también donde se presentaron las primeras pantomimas de homosexuales. (EDUCALINGO, 2020).

Al encontrarme con el cabaret, inmediatamente supe que quería hacer algo así. Además, era la manera perfecta para jugar con los estereotipos y mostrar mi experiencia como gay en una familia y sociedad religiosa y machista, pues el cabaret se caracteriza por ser un espacio donde se puede presentar espectáculos atrevidos y de temáticas sexuales. Asimismo, de permitir números de personas LGBTIQ+ sin discriminación alguna.

Con esa inquietud, empiezo a indagar sobre trabajos realizados con la temática y me encuentro con el musical *Cabaret* dirigido por Bob Fosse, el cual se estrenó en 1966 en el Broadhurst Theatre de Broadway. Una vez tuve la oportunidad de verlo, despertó en mí el interés específicamente por sus coreografías, escenografía y vestuarios. Seguidamente, me encuentro con los musicales *Chicago* y *All That Jazz*, también de Bob Fosse, los cuales se relacionan no solo por su director, sino porque además tienen en común el tema del

cabaret, de la sensualidad, el erotismo, lo satírico y los rasgos asociados a la masculinidad y a la feminidad.

Los musicales anteriormente mencionados, los observo en repetidas ocasiones e indago a la vez sobre la historia y tipos de cabarés junto a los espectáculos más populares para llenarme de referentes e inspirarme a nivel estético y técnico.

Esta propuesta nace a partir de una reestructuración de un trabajo anterior, el cual estrené en octubre del 2018, llamado “En Los Tacones de Ella”, ganador de la Beca de Creación del Portafolio para el Desarrollo Artístico y Cultural en el Distrito de Barranquilla. Luego de presentarse, apoyado en la reflexión y la autoevaluación, y sumando las críticas del público, llegué a la conclusión de que este primer acercamiento no funcionó, dado a que la obra pretendía trabajar la igualdad, la equidad de género y el empoderamiento femenino, pero eso no fue lo que se transmitió.

Cuando gané la beca de creación, de inmediato empecé a trabajar convocando a los artistas que necesitaba para hacer la obra. Trabajamos varios meses en el montaje, en donde intente regirme por lo que había planteado en el proyecto presentado al Portafolio de Estímulos.

En ese momento cree cuatro escenas llamadas: Bienvenidos al Cabaret, la cual escenifica la convivencia entre un grupo de hombres y mujeres que comparten escenario en su trabajo y muestran cómo dejarse guiar por el corazón para sobrevivir en un mundo

que se desmorona; La Seducción, en esta escena los hombres muestran su fuerza y sus habilidades para obtener la atención de las mujeres y así tener la posibilidad de sorprenderlas y finalmente conquistarlas; En Los Tacones De Ella, se crea esta escena como muestra de empatía dedicada a las mujeres, pues somos conscientes e imaginamos todo por lo que deben pasar en sus vidas, y no hay mejor manera de comprender parte de ello, más que colocándonos en sus zapatos, los tacones y Revolución Femenina, ya que el sexo femenino lleva décadas cargando con historias de desvalorización, abuso, inferioridad, culpa, sumisión y dependencia, que aún hoy nos afectan; es por esta razón que quise exaltar a través de la danza, esa labor de reivindicación de los grupos de mujeres que luchan a diario en contra de esos abusos e injusticias.

En la primera muestra con el público, cuando estrene “En Los Tacones De Ella”, funcionaron muchas cosas. El espacio considero que fue adecuado, la presenté en un restaurante-bar el cual contaba con la ambientación de un cabaret; de igual manera considero que la música, el vestuario, la utilería y la parafernalia tal como sillas, mesas, pelucas, y lencería funcionaron de acuerdo a la temática, y la puesta en escena se vio limpia. La falla creo que estuvo en querer hacer todo yo, bailar, dirigir, coreografiar, etc., y no busque asesorías, puntos de vista, ayuda y por ello lo que quería mostrar no fue lo que se reflejó. Al escoger ciertas canciones y maneras de representar lo femenino, estaba subrayando más en el prejuicio que hay sobre la mujer, que destacando su lugar. Un tema que es bastante complejo, porque los procesos históricos de la violencia de género en contra de la mujer son luchas que hasta en el último tiempo se ha venido manifestando, casi al mismo tiempo que la identidad de género y orientación sexual. Pues los estudios feministas

han permitido reflexionar sobre las ideas de dominación y de otras posibilidades de expresarse y de la libertad del cuerpo.

Posteriormente al estreno basándome en las críticas, reflexionaba sobre cómo podría hacer que lo que quería mostrar funcionara. Eso me llevo a una etapa casi de frustración porque no sabía cómo hacerlo. A raíz de ello me tomé un tiempo a solas, dejé tanto el trabajo escrito como la obra a un lado y me di unas vacaciones por decirlo de alguna manera, sentí que necesitaba un respiro para que me fluyeran nuevas ideas.

Para poder volver a hacer el montaje tomé todo lo que funciono en un principio como una base y empecé a reformularme preguntas, a reestructurar el trabajo de manera teórica. En esa búsqueda pase por temas tanto políticos, sociales, culturales y hasta científicos. Uno de los que llamo mi atención fue la *bisexualidad orgánica inicial*<sup>4</sup>, pero por recomendaciones no me case con un tema científico. Siguiendo con mi investigación, pero esta vez con asesoría, logre encontrar realmente cuál era la temática que quería mostrar, los estereotipos de género. Una vez escogido el tema me adentre en él tomando muchos referentes y cada vez que indagaba más, me aseguraba que era lo que en un principio quería poner en escena.

Simultáneamente a los estereotipos de género, indague sobre los rasgos de comportamiento que le asocian a lo masculino y a lo femenino. Leí revistas, artículos,

---

<sup>4</sup> La teoría de la bisexualidad orgánica inicial, se ve reforzada por la existencia de la bisexualidad química. Nos dice Marañón: "..., el hallazgo... de las dos hormonas, la masculina y la femenina, en el ser humano normal y anormal es ya un hecho adquirido". (Cleminson y Vázquez, 2009, 651).

libros, tesis y vi muchos videos sobre sexo, genero, orientación sexual; sobre el universo LGBTIQ+ y sus clasificaciones, para poder entender a fondo sus significados e importancia.

Con base en lo anterior, y teniendo en cuenta los diferentes rasgos de comportamiento asociados a lo masculino y a lo femenino, renace el nuevo montaje o reestructuración de la obra **“Tacones, Cámara... Acción. Una Mirada a los Estereotipos de Género a través del Cabaret”**. Le coloco ese nombre porque generalmente “luces, cámara, acción” es la manera como se empieza un rodaje, una obra, un show, y yo lo hago porque es el inicio del reclamo que hago a través de este cabaret a la sociedad por esas cualidades que moralmente nos prohíben y que todos podemos tener, sin necesidad de encasillarlas. Por ello, planteo hacer lo que quiera en tacones, ese icono femenino que podemos utilizar los hombres impulsado por las frases de Osho<sup>5</sup>.

Teniendo en cuenta lo que significa la palabra cabaret, los musicales que vi y las cosas que indagué, concluí que esa era la manera que me servía para poder expresar el cómo me he sentido durante toda mi vida ante esos prejuicios y persecución de estereotipos. Es así como nace la idea de crear una obra de danza, la cual la categorizo como un espectáculo de cabaret en donde hay bailarines, cantantes y actores; igualmente la participación de travestis y homosexuales, exponiendo un montaje atrevido y satírico

---

<sup>5</sup> Osho o Bhagwan Shree Rajneesh fue el líder de un movimiento espiritual de origen indio. A lo largo de su vida fue conocido con varios nombres: Acharia Rajneesh, Bhagwan Shree Rajneesh y Osho. Como profesor de filosofía, viajó como orador por toda la India en los años 1960 (Ríos, 2019).

subdividido en 4 escenas o showcase<sup>6</sup> representando en cada show los estereotipos de género como la fuerza, dominación, competencia, delicadeza y sensibilidad.

Esta obra la inicié como intérprete, pero además como coreógrafo y director, lo cual considero es demasiado para una persona, porque difícilmente se logran hacer muchas cosas simultáneamente, y que todas ellas resulten asertivas. Mirar objetivamente y desde varios ángulos o puntos de vista la obra estando dentro y fuera al mismo tiempo, en mi caso, hizo que me enredara y el resultado no fuese el esperado. Por esta razón decidí quedarme solo como director y coreógrafo, y con ello, desde afuera veo cómo se ve estética y técnicamente; logro ver qué cosas funcionan o no, que me gusta y que no de acuerdo a lo que quiero mostrar.

Además, esta obra me ayudó a darme cuenta que los estereotipos de género se dan cuando la sociedad identifica unas características que nos diferencian como individuos o colectivo, pero el problema es que habitualmente no respetan las diferencias y el derecho de ser libres. Los encasillan en unas propiedades que consideran que tienen que ser así, y puede que estas no sean ciertas. Al utilizar esta generalización, contribuyen a la perpetuación de una concepción cerrada, dejando por fuera características propias de cada persona, únicas de cada ser, que están definidas por su naturaleza, atributos, rasgos físicos, que lo hacen diferente.

---

<sup>6</sup> “La palabra Showcase significa vitrina para exponer, lo podemos entender como las pequeñas joyas musicales y escénicas desde donde se puede disfrutar de un espectáculo especial en formato pequeño y para un público especial porque el lugar y el aforo con que contamos es también muy singular reducido” (Sánchez Estrella, 2013).

Que la dirección y creación de una obra es una construcción que parte del director-creador como un proceso de lenguaje, con todos los aspectos que la conforman (la poética, simbólica y semiótica), el cual se obtienen de unas especificidades culturales y contextuales, que hacen parte de los antecedentes del artista en relación a sus experiencias y se relacionan en una comunicación constante entre el creador, la obra y el intérprete.

Y que el cabaret ayuda a plasmar en escena, los imaginarios creados respecto al género que están arraigados en nuestra cultura barranquillera, a través un show atrevido y satírico, logrando proponer otras maneras en las que se perciben estas ideas de género.

## **CAPITULO 1. THE MUSIC HALL - (ESTADO DEL ARTE)**

En este capítulo, estudio las referencias de artistas de las artes escénicas, especialmente de la danza, quienes me han influenciado en la creación de esta obra. Asimismo, hago un recorrido en la escena internacional, nacional y local de propuestas relacionadas con el cabaret, con las temáticas de género y de la comunidad LGBTIQ+, concentrándome en aspectos que tiene que ver con la reflexión sobre los estereotipos y hago una consideración de algunos aspectos con mi propuesta de obra.

### **ESCENA INTERNACIONAL**

Debo comenzar diciendo, que los referentes que tomé para mi trabajo, son importantes debido a que son de los bailarines, coreógrafos y directores más famosos del mundo en el estilo jazz de broadway y shows a ritmo de bailes de salón. Por ejemplo, Bob

Fosse, creó musicales, montajes coreográficos y películas que no solo ganaron múltiples premios, sino que se volvieron íconos y de los más taquilleros. A él llegue cuando en clases de jazz de mi carrera en la universidad, me mandaron a investigar sobre los referentes de esa técnica. Una vez supe de él, vi sus montajes y estilo, quedé identificado.

Otro es Burn The Floor, el único show de gran formato y musical reconocido a nivel mundial, hecho con bailes de salón e interpretado por campeones, en donde relatan toda una historia con esta técnica. También conocí este trabajo en clases de bailes de salón estando en la universidad. Ver este espectáculo marcó mi vida, fue uno de los motivos para escoger los bailes de salón como profundización.

Y finalmente, está Yanis Marshall, el cual supe de él a través de redes sociales cuando se hizo viral un video donde bailaba con un par de amigos en tacones, para una audición en el concurso Britain's Got Talent. De inmediato supe que era algo que quería experimentar, que quería hacer y lo hice. Él es actualmente un icono en la comunidad LGBTIQ+, es reconocido en todo el mundo por su técnica en tacones (Heels Dance), y por coreografías que representan sensualidad y erotismo.

A continuación, hablaré de cada uno de estos referentes que son parte del trayecto y las influencias que me han marcado para desarrollar esta obra.

### **Bob Fosse:**

Robert Louis Fosse (Chicago, 1927 - Washington, 1987). Bailarín, coreógrafo, actor y director de cine estadounidense. Destacó en la realización de películas musicales.

Bob Fosse fue uno de los grandes coreógrafos de la historia del cine y de la comedia musical de Broadway. Debutó en el teatro como bailarín y coreógrafo y actuó también en algunas películas. Tras una exitosa carrera con Stanley Donen y con sus propias obras teatrales, dio el salto a la dirección cinematográfica con *Noches en la ciudad* (*Sweet Charity*, 1969), basada en la adaptación que Neil Simon hizo de *Las noches de Cabiria* (*Le notte di Cabiria*, 1957) de Federico Fellini.

En 1972 estrenó el célebre musical *Cabaret*, con el que ganó el Oscar al mejor director y demostró su magistral talento para crear números musicales. Con este filme dio un nuevo, aunque efímero impulso al género, superando la ingenuidad que lo había caracterizado en décadas anteriores y adentrándolo hacia su mayoría de edad al tratar temas hasta entonces impensables, como el erotismo o el nazismo. Incluyendo el Oscar al mejor director, la cinta mereció un total de ocho estatuillas, entre ellas la de mejor actriz protagonista, que recibió la espléndida Liza Minnelli. Tras la maldita y excelente *Lenny* (1975), lúcida biografía del cómico Lenny Bruce (interpretado por Dustin Hoffman), Bob Fosse dirigió *Empieza el espectáculo* (*All That Jazz*, 1979), una especie de autobiografía en la que analiza la figura de un coreógrafo obsesionado con la muerte. Fosse se despidió del cine con un gran fracaso crítico-comercial, *Star 80* (1983), acerca de la trágica muerte de una de las más famosas chicas Playboy, Dorothy Stratten. (Biografías y Vidas, 2019).

Fosse, probablemente es el coreógrafo más famoso de la danza jazz, ganó ocho premios Tony<sup>7</sup> por sus coreografías y fue nominado cuatro veces a un Oscar<sup>8</sup> como director de la película Chicago. Esto logró captar mi atención y centrarme en investigar su estilo y trabajos.

Tomo el estilo de Fosse, porque es un estilo que retoma lo que es el Burlesque<sup>9</sup> y el Vaudeville<sup>10</sup>. Las posiciones son cerradas y provocativas. Rodillas juntas, caderas marcadas, movimientos un tanto desarticulados y sensualidad a todo lo que da. Sus números de baile los cuales eran de naturaleza sensual, con frecuencia presentaban accesorios, específicamente sillas, bastones y bombines. Sus movimientos característicos incluían rodillas dobladas, barajadura lateral, hombros enrollados y el tembloroso "jazz mano". Esto es lo tomo e implemento en mis coreografías, por ejemplo, en el primer show "Bienvenida al Cabaret", hay momentos donde los bailarines mueven las manos y hacen movimientos con rodillas dobladas y hombros enrollados; y en el cuarto show "Delicadeza y Sensibilidad", está la utilización de sillas con caderas marcadas.

Es verdad que cuando se piensa en el género musical, no se imaginan historias turbias, ni personajes ambiguos que estén inmersos en ambientes densos como los que

---

<sup>7</sup> Premio Antoinette Perry por la Excelencia en el Teatro (Premios Tony). Galardones que reconocen el éxito de obras de teatros estrenadas en teatros de Broadway, Nueva York. Los premios son entregados por la American Theatre Wing y The Broadway League en una ceremonia anual en la ciudad de Nueva York. Son considerados los premios más importantes en el teatro en los Estados Unidos, aunque están restringidos solo al teatro hecho en teatros de Broadway. El premio es representado por un medallón montado en una base giratoria. (EcuRed, 2019).

<sup>8</sup> Premios concedidos por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas (AMPAS: Academy of Motion Picture Arts and Sciences) de los EE.UU., en reconocimiento a la excelencia de los profesionales en la industria cinematográfica. Son considerados los premios más importantes del mundo del cine. (Filmaffinity Colombia, 2019).

<sup>9</sup> Burlesque es un término francés que viene a significar algo así como "burlesco". El burlesque surgió como una especie de género literario y dramático que tenían como hilo central la ridiculización de un tema. El estilo burlesque de los inicios, allá por el siglo XIX, utilizaba tanto la exageración de rasgos, como la parodia para hablar de un tema ridiculizándolo, exaltando algo que socialmente era inaceptable o denigrante. (DOLCELOVE, 2012).

<sup>10</sup> El vodevil es un subgénero dramático que consiste en una comedia frívola, ligera y picante que da lugar a equívocos y situaciones cómicas, en la que se alternan partes cantadas con números musicales. Su nombre deriva del francés vaudeville. (elitearteydanza. 2019).

plantea Fosse, sino unos alegres y multicolores. Y no está mal porque ambos extremos existen. Quizás sea esa una de las virtudes que permiten explorar un protagónico del género, como en mi caso, en la obra no todo es color, brillo y felicidad; también muestro ese lado triste y vacío al que llegamos por causa de los rechazos y señalamientos sociales.

Algunos de sus trabajos más reconocidos fueron: *Le notte di Cabiria* (1957), *Sweet Charity* (1969), *Cabaret* (1972), *Lenny* (1975), *All That Jazz* (1979) y *Star 80* (1983).

### **Burn the Floor – Quemar el Piso:**

Es un espectáculo de danza en vivo que se ha presentado desde 1997 en más de 130 países en todo el mundo, incluso en Broadway en la ciudad de Nueva York y en el West End en Londres. El espectáculo también se ha presentado por participantes de varias versiones internacionales de “Dancing with the Stars” y “So You Think You Can Dance”. No tiene una historia en específico, pero sí una dramaturgia y baile sin parar. Es un espectáculo cómico, dramático, sensual, lírico, acrobático y romántico. Son 10 las parejas (campeones mundiales) que realizan cada baile incluidos en las competencias internacionales de bailes de salón como lo son: vals inglés, foxtrot, vals vienés, tango, quickstep, chachachá, samba, paso doble, rumba y jive, además de variaciones como swing dance y lindy.

Conforme a lo que dice Broadway.com:

Quemar el piso está lleno de “¿Cómo hacen eso?” Momentos como los bailarines de clase mundial realizan una danza enérgica y emocionante con un grupo de bailes con coreografía del ex campeón mundial Jason Gilkison<sup>11</sup>. La acción nunca se retrasa durante los 25 números del programa, muchos de los cuales están acompañados por un par de cantantes y un animado cuarteto en el escenario (así como música grabada). Los dos actos están divididos en secciones que se mueven desde la danza clásica a la contemporánea, pero estarás demasiado ocupado viendo a estos increíbles artistas presumir de sus cosas para mirar tu programa. Si te has perdido de ver puro baile en un escenario de Broadway, ¡este es el espectáculo para ti! (COMENTARIOS DE LOS CRÍTICOS para Burn the Floor, 2009).

Burn the Floor es el único espectáculo de gran formato de bailes de salón hecho y conocido en el mundo. Brinda una de las mejores experiencias en esta categoría de alto nivel, con coreografías asombrosas y música fenomenal. La utilización de vestuarios sexys, de movimientos encantadores realizados por el talentoso conjunto de bailarines más la utilización de dos cantantes y una banda en vivo, hicieron que yo me motivara a realizar algo parecido. Es por ello, que en mi show implemento la aparición de dos cantantes en vivo junto a la interpretación de los bailes de salón, algo que aún en la ciudad y la región no se ha realizado.

---

<sup>11</sup> Jason Gilkison, junto con su pareja de baile Peta Roby, se ha convertido en una de las parejas de baile más exitosas de Australia, siendo campeones latinos invictos desde 1981 hasta 1997. Durante este tiempo también se convirtieron en campeones mundiales, británicos e internacionales. Jason y Peta recibieron el Premio "Joven australiano del año" de 1990 y en 1991 se convirtieron en los maestros residentes en una de las escuelas de baile más prestigiosas de Londres, donde permanecieron durante siete años, formando a muchos de los principales bailarines del mundo. Actuaron con Peter Allen en presencia del príncipe Carlos y la difunta princesa Diana, además de tener una historia destacada en 60 minutos, reconociendo su éxito internacional. Sus créditos cinematográficos incluyen Evita (con Madonna), solo performance, y Lets Get Skase, solo coreografía.

**Yanis Marshall:**

Hablar del francés Yanis Marshall es hablar de una danza de vértigo. Hoy en día figura entre los anhelos de artistas como Beyoncé, Britney Spears o Ciara, por ser uno de los mejores creadores de coreografías. Pero su baile va más allá de sus tacones de aguja, la firma de la que se ha adueñado.

Porque teniendo de madre a una profesora de baile, Marshall pudo iniciarse desde niño en el ballet, el jazz y la danza contemporánea. De ahí pasó a entender qué significaba para él moverse al ritmo de la música hasta que, a los 19 años, en un viaje a Nueva York, descubrió que un fino pisoteo en tacones podía llevarle lejos. Y así es como en 2013 se hizo famoso en la red, difundiendo un video en el que imitaba a las Spice Girls en París (que ya alcanza los 15 millones de visualizaciones). En 2014, se convirtió en un destacado bailarín en el concurso Britain's Got Talent, lo que le permitió viajar e instalarse en Los Ángeles, donde hoy enseña pura sensualidad.

Su estilo de jazz callejero mezclado con pop y cabaret lo ha coronado en el mundo artístico, sobre todo por transmitir a sus alumnos que una coreografía es "una liberación creativa" y que a partir de la danza cualquiera puede sentirse como desea. (Gómez, 2018).

Yanis Marshall es bailarín, coreógrafo y profesor. Ahora está recorriendo el mundo enseñando y actuando. Ha entrenado y coreografiado en mis programas de televisión

favoritos, los cuales son *So You Think You Can Dance*<sup>12</sup> y *RuPaul Drag Race*<sup>13</sup>, recientemente ha sido el nuevo coreógrafo del espectáculo “Zumanity” del *Cirque du Soleil* en Las Vegas.

"Lo que más me gusta de mi trabajo no es solo bailar en tacones, es lo que los tacones representan para la gente: el hecho de que cuando me pongo los tacones estoy haciendo lo que quiero y no me avergüenzo. Soy libre y esa actitud es lo que la gente ama", asegura Yanis Marshall en el diario *La Nación* de Costa Rica.

Traigo a colación la anterior frase porque es precisamente lo que sentí al utilizar unos tacones para bailar. Considero que es ese símbolo que representa lo que soy. Al utilizar los tacones me siento cómodo, libre, sexy, atrevido, empoderado.

Yanis coloca en escena una pregunta que tengo, y es poder utilizar iconos que son femeninos y masculinos para adoptar sus posturas y transformarlos en la danza. Desde que lo conocí fue un referente muy importante, debido a que es un hombre que muestra que se puede ser masculino y femenino al mismo tiempo. En sus shows viste como un hombre en tacones; realiza movimientos fuertes y ágiles, pero también delicados y sensuales. Juega con los dos roles de una manera maravillosa a través de sus coreografías, y eso es lo que

---

<sup>12</sup> Es un reality show de televisión creado por Simon Fuller y Nigel Lythgoe que se transmite por Fox. Cada temporada, los bailarines de todo el país audicionan en varias ciudades y, en última instancia, en Las Vegas para obtener un lugar en el Top 20. Una vez que los bailarines están en el Top 20, actúan cada semana para la audiencia de televisión que, en términos de votos, vota por su bailarín favorito. El bailarín que logra evitar la eliminación y obtener la mayor cantidad de votos al final de los espectadores será coronado como el Bailarín Favorito de Estados Unidos. (FANDOM TV Community, 2009).

<sup>13</sup> *RuPaul's Drag Race*, es un concurso en el que un grupo de drag queens compiten para demostrar su capacidad de cantar, actuar, hacer playbacks y llevar grandes vestidos de moda (y de paso, llevarse 100.000 dólares). El formato, nacida de manera tímida en 2009, ha logrado incluso nueve premios Emmy, un premio de la crítica televisiva y dos Reality Television Awards, entre otros. (MEDIANOCHE, 2020).

tomé de él para realizar mi montaje. Además, es lo que lo ha llevado al estrellato y a ser un icono de la comunidad LGBTIQ+ en menos de 5 años.

En esa búsqueda de motivación e inspiración para poder expresar lo que sentía, sigo indagando y me encuentro con el musical *Cabaret* bajo la dirección de Bob Fosse, una adaptación de la novela corta *Goodbye to Berlín* de Christopher Isherwood, que se convirtió también en espectáculo y debutó con gran éxito en 1966, en el Broadhurst Theatre de Broadway. Desde entonces ha sido representado en numerosas ocasiones por todo el mundo. En 1972 fue adaptado a la gran pantalla.

### **Cabaret, la película:**

Cabaret es una película estadounidense de 1972 del género musical, dirigida por Bob Fosse y con Liza Minnelli, Michael York y Joel Grey representando los personajes principales. Es una adaptación bastante libre del musical homónimo de 1966, de los compositores John Kander y Fred Ebb, quienes a su vez se habían basado en la novela de Christopher Isherwood *Adiós a Berlín* (*Goodbye to Berlin*, 1939) y en la obra teatral *I Am a Camera* (1951) inspirada por dicho libro. La película fue ganadora de numerosos premios cinematográficos y conservada en el archivo de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Alcanzó un extraordinario éxito comercial: habiendo costado menos de 2,3 millones de dólares, en apenas tres meses dio una cifra similar en beneficios netos, y con el paso del tiempo terminó recaudando más de 42 millones. (Linkfang.org, 2019).

Esta película junto al musical de Broadway, fueron los principales inspiradores de mi trabajo. Lo que llamó mi atención no fue tanto la trama o historia sino la estética, las escenografías, vestuarios y coreografías junto a la técnica danzaría que utilizan.

Luego de ver este musical indago más sobre Fosse y sus trabajos, los cuales también tomo referencia de *All That Jazz* “también conocida en castellano como "Empieza el espectáculo", es una película musical estadounidense de 1979, dirigida por Bob Fosse e interpretada por Roy Scheider, Leland Palmer. Es de carácter semiautobiográfico, basado en la vida y carrera profesional como bailarín, coreógrafo y director de Bob Fosse” (NueveCuatroUno.com, 2019).

Y finalmente *Chicago*, una de las comedias musicales más populares y taquilleras de Broadway. Se estrenó originalmente en el año 1975 concebido por Bob Fosse, John Kander y Fred Ebb. “Es una historia ambientada en el Chicago de la época de la Ley Seca, basada en una obra de teatro de 1926 inspirada en crímenes reales. En la obra critican la corrupción del sistema judicial norteamericano y sobre todo al negocio del espectáculo alrededor de criminales famosos” (Newyorkando.com, 2020).

Después de ver estos musicales se despierta en mí el deseo por querer hacer un espectáculo así en Barranquilla. Tomo de *Cabaret* el espacio escénico donde se desarrolla toda la trama de la obra. De *All That Jazz* tomo el carácter autobiográfico y el deseo de querer llevar a escena los rasgos femeninos y masculinos que siento junto a la experiencia como bailarín y coreógrafo. De *Chicago* la criticidad de la concepción de “hombre” y

“mujer” que se tiene en Barraquilla y la costa caribe en general, que un hombre debe ser un completo analfabeta emocional, incapaz de expresar ternura o cualquier otro rasgo considerado femenino.

Tiempo después me encuentro con *Burlesque* dirigida por Steve Antin y estrenada en el 2010. Es una película musical, que tiene drama y romance, donde Ali Rose (Christina Aguilera) es una chica de pueblo que tiene una voz prodigiosa, se traslada a la ciudad de Los Ángeles para intentar sacar provecho de su talento y entra a trabajar como camarera en un club de variedades; pero su objetivo es demostrarle a la encargada del local, Tess (Cher), que su talento es suficiente para ser una de las chicas del espectáculo (EcuRed, 2012).

De esta película tomo la referencia de vestuarios como los corsés, lencerías, las plumas, las pelucas, los guantes, medias caladas, los tacones y otros vestidos con pedrería, además de la utilización de sillas en las coreografías.

Un grupo importante y memorable que no podía dejar por fuera no solo por sus trabajos, sino por la fuerte relación con el mío en cuestión del tema, de la estética y hasta musicalmente hablando, es *Dzi Croquettes*, un grupo brasilero de teatro que surgió en la década de los 70, y que hacía espectáculos musicales con una enorme dosis de osadía, humor e irreverencia.

Dzi Croquettes eran trece hombres fuertes, masculinos y peludos ocupaban el escenario con figurines glamorosos: faldas, zapatos con tacones, maquillaje cargado y cuerpos casi desnudos.

Con la “fuerza del macho y la gracia de la hembra”, slogan del colectivo, en pocos años, fueron responsables de una revolución de comportamiento liberándose de valores morales con relación a la masculinidad y la feminidad, en un momento político en que todo el desnudo era castigado. Sus espectáculos mezclaban jazz, musicales de broadway, cabaret, samba, teatro de revista, macumba, bossa-nova e improvisación en un ejercicio con todas las culturas y hablando varias lenguas. Los Dzi Croquettes alcanzaban todo el tipo de público y llevaban al extremo la propia noción de espectáculo.

“Eran hombres vestidos de mujer, pero nadie quería ser mujer” dice el cantante Ney Matogrosso en su declaración, presente en el documental realizado por Raphael Alvarez y Tatiana Issa, en 2009. La cuestión era justamente esa: jugar con una sexualidad doble huyendo de cualquier tipo de clasificación. Se ha creado entonces una confusión de estereotipos sexuales confundiendo incluso la propia dictadura que no conseguía detectar donde estaba exactamente la amenaza del grupo, además de los cuerpos desnudos. Negando los rótulos y asumiendo la multiplicidad de caracteres, ellos mismos decían: “Los Dzi Croquettes no son representantes del gay-power, ni de los andróginos, ni de los hombres, ni de las mujeres, ni de los blancos, ni de los negros, sino de todos. Porque o nosotros representamos todos o no representamos nada” (Vilela, 2017).

## ESCENA NACIONAL

Siguiendo con la búsqueda investigativa me encuentro que el cabaret se relaciona más al teatro que a la danza. De las experiencias más cercanas es el teatro musical<sup>14</sup>, el cual es más pequeño pero contiene música y danza. A nivel nacional diferentes instituciones como La Casa del Teatro, El Teatro Nacional, entre otras; han trabajado o intentado relacionar el musical con el cabaret desde hace un tiempo.

Ejemplo fue el show *Bar-Cabaret (2014)* que hizo La Casa del Teatro Nacional de la mano de Paprika Tango Cabaret. Un novedoso espectáculo lleno de la magia del tango y el bolero, en el que los coreógrafos Gina Medina y Satori Rivera se unieron en un show cargado de erotismo, seducción y picardía. La puesta en escena que está inspirada en los secretos que sólo una mujer puede guardar en los rincones de un burdel, cuenta con la participación de un grupo de bailarines de reconocida trayectoria acompañados de cinco de los mejores músicos del país. “La invitación es a dejarse llevar por este espacio de bar-cabaret en el que disfrutará de un gran despliegue coreográfico al son de un melancólico bandoneón, contrabajo, piano, violín y guitarra. Las voces femeninas que acompañan la puesta en escena lo sumergirán en una atmósfera de baile, sensualidad, belleza y deseo” (Revistabombea.com, 2014).

El Teatro Nacional celebra 25 años de su fundación justamente con el musical *Cabaret (2006)* de Broadway. que al ser llevado al cine en 1972 bajo la dirección de Bob

---

<sup>14</sup> Teatro Musical es un género teatral o cinematográfico en que la acción se desenvuelve con secciones cantadas y bailadas. Es una forma de teatro que combina música, canción, diálogo y baile, y que se representa en grandes escenarios, como los teatros de West End (Londres) o en Broadway Nueva York principales sedes del teatro musical, seguido de Argentina, Australia, Canadá, España y México. (EcuRed, 2010).

Fosse convirtió en mito a Liza Minelli. Y han superado las expectativas. Tras dos horas de canto, baile y actuación se llega a la conclusión de que aquí ganan todos. Gana la obra misma. Porque a medio siglo de su estreno demuestra la vigencia de su contenido en el mensaje de diversidad y tolerancia, más allá del relato que se desarrolla en la Alemania nazi. Gana el Teatro Nacional. Porque sale victorioso con un montaje cuya complejidad demanda experiencia y un equipo de producción que incluye director de escena, musical y coreógrafo. Gana el auditorio. Jamás en Colombia una producción se concibió tan en función del público. El interior del teatro La Castellana se modificó, los decorados salen del escenario e invaden el interior de la luneta donde se instalaron las mesas del Kit Kat Club, donde ocurre la trama. En las mesas está el público, tan cerca de los actores que hasta se les oye respirar. Y ganan los actores. Cuando en Colombia el talento está maniatado por el corsé de los clisés de los melodramas de la televisión, aquí despliegan realmente su talento, con personajes complejos que demandan actuar, cantar y bailar en complicadas coreografías (Sanmiguel, 2006).

A nivel nacional también se presentaron dos obras de la compañía L'explose Danza, una llamada *Martini Blues Cabaret (2011)*, el cual es un espectáculo con música en vivo, donde los grandes clásicos del jazz y el blues de mediados del siglo XX, interpretados por Natalia Bedoya y su grupo. [información tomada del programa de mano] “marcan la ruta y la pulsión de la pieza, para adentrarnos en las pasiones humanas, que cobran vida a través del cuerpo y la danza, la interpretación, la música, el circo, la magia y la ilusión, presentes en los distintos cuadros”. La otra llamada *Quijote Cabaret Literario (2015)*, es un espectáculo de una hora y cuarto, en el que la actriz Mónica Giraldo narra de memoria los

primeros 6 capítulos de *El Quijote*, acompañada de un guitarrista y una bailarina de flamenco. [información tomada del programa de mano] La propuesta invita a adentrarse en las entrañas de Castilla La Mancha, su música y su danza, mientras la actriz desentraña el texto de Cervantes y -más allá del virtuosismo que implica recordar el texto al pie de la letra-, logra con su voz que las palabras cobren vida al ser narradas e interpretadas, conduciendo al espectador a un mundo donde conviven la locura y la cordura, lo real y lo imaginado.

De igual manera se presentó *Nueva Orleans Cabaret París, Amor y muerte en Berlín y el Bolero de Ravel* en el 2015, inspirada en grandes divas del cine, en un clásico del teatro y en una de las piezas coreográficas más famosas del siglo XX. [información tomada del programa de mano] La coreógrafa Ana Consuelo Gómez creó un repertorio con su grupo; Danza Experimental de Bogotá. Este surgió como una alternativa más experimental al repertorio clásico del Ballet Anna Pavlova y se presentó en el Teatro Colón utilizando ritmos de jazz y movimientos sensuales y sinuosos para su interpretación.

También está *Tango Cabaret HUMANIDAD (2017)*, Estrenada en la Casa del Teatro de Medellín, es una obra lésbica de danza-teatro bajo la creación, dirección y actuación de Norma Leal y Marilly López. El tango atraviesa esta historia entre dos mujeres que se seducen a pesar de las situaciones hostiles alrededor. En un encuentro inesperado se revelan sus verdaderas realidades, sus verdaderos seres e historias, pero, ¿Qué sucede cuando esa persona que idealizamos no es lo que esperamos? ¿Cuánto juzgamos a cada ser

que amamos? Deberán perdonar el pasado, desafiar sus prejuicios, su realidad, su amor, su humanidad (Casadelteatro.org.co, 2017).

Además, me encontré con “*Cabaret Carnaval*” (2017) del colectivo de danza Pata e’ Ganso, que se presentó en el Teatro Quinta San Pedro Alejandrino. Un espectáculo dirigido por la coreógrafa y bailarina Olga Barrios. [información tomada del programa de mano] Esta propuesta experimental cruza diferentes géneros de danza, donde se evidencia el mestizaje con las expresiones de danza contemporánea, jazz moderno, la danza folclórica y la danza urbana. En el 2018 la obra fue ganadora del Portafolio de Estímulos de la Secretaría de Cultura, Patrimonio y Turismo de Barranquilla, y presentada en la Asociación Cultural AY MACONDO.

Y finalmente “*Chambacú Cabaret*” (2018), realizada por Du Brand Marketing Group en alianza con la Cámara de Comercio de Cartagena y Unibac. Es un show tipo cabaret australiano que combina danza, música, acrobacias y una rumba espectacular. “Es una historia de aspiraciones, amores y desafíos de unos artistas de los barrios populares de Cartagena que se enteran de que están haciendo un casting para una obra de teatro titulada -Chambacú Cabaret-, y deciden prepararse para participar”. Es la muestra de su cultura, sus bailes, su música, sus tradiciones y su gastronomía, pues incluye los dulces típicos locales. Cuenta Ricardo Muñoz, Dramaturgo y director escénico de la obra.

Estas han sido obras importantes pero que sus temáticas son obras literarias, vivencias cotidianas del caribe, el carnaval, etc., pero que no contienen un tema sobre los

estereotipos de género en sí. De alguna manera la maestra Olga Barrios en “*Cabaret Carnaval*” toca algunas temáticas alusivas, ya que en el Carnaval de Barranquilla hay una danza tradicional llamada Las Farotas<sup>15</sup>, cuya propuesta es ejecutada por hombres con vestimentas femeninas conmemorando la leyenda de los guerreros farotos que vengaron a sus mujeres, es vista como una muestra temprana de conciencia de género en la región del Caribe colombiano; y esto se evidencia como una reflexión para los temas de género.

Un referente importante para mí y mi trabajo a nivel nacional es *El Mulato Cabaret*, el primer cabaret latino de Colombia y está en Cali. Es la casa de las estrellas de la Compañía artística El Mulato y su Swing Latino (la compañía artística con mayor número de reconocimientos y títulos mundiales logrados con el baile y la salsa caleña alrededor del mundo). Fue creado en el año 2010 por Luis Eduardo Hernández como un espacio cultural y de entretenimiento, donde se expone periódicamente las nuevas propuestas y creaciones del siempre en evolución, estilo de baile caleño. Tiene un escenario de rojos y dorados al estilo de Broadway que cuida cada detalle; una baldosa de ajedrez que le indica al público que hace parte de este juego que inicia con sorpresas y termina en largos aplausos; un grupo de más de 80 bailarines de vestidos coloridos que mueven sus pies con velocidad y coordinación, para los cuales la salsa más que un oficio es una religión (Elmulatocabaret.com, 2018).

---

<sup>15</sup> La historia de estos danzantes empieza con una leyenda antigua. Los indígenas farotos vivían en las inmediaciones de Mompo, en el vecino departamento de Bolívar, donde está ubicado el pueblo de Talaigua; es una zona muy rica en oro que atrajo a los conquistadores españoles. Cuando los hombres de la tribu salían a cazar, los invasores entraban en sus chozas para violar a sus mujeres. Hasta que los farotos se rebelaron y concibieron un plan para detener esta vejación. El cacique escogió a los doce guerreros más feroces y los vistió con la ropa que usaban las mujeres españolas. Al final, para completar trece, él mismo se sumó a los vengadores. Cuando los españoles volvieron, de inmediato fueron emboscados y ajusticiados. Nunca más se repitieron los abusos contra las mujeres de la tribu (Alvarado, 2018).

El Mulato Cabaret no solo es el primer cabaret latino en Colombia, es el único que utiliza el baile deportivo y lo lleva a un escenario como este; pero ellos utilizan solo la Salsa deportiva y sus ritmos derivados como el Mambo, Pachanga y Boogaloo. Yo me referencio de ellos, hago un espectáculo de cabaret con otros ritmos latinos de los bailes de salón y deportivo, además, implemento el jazz y el flamenco en una puesta escena que va más allá de un show que solo pretende mostrar habilidades, destrezas y talento.

### **ESCENA LOCAL**

A nivel local me encontré con “*Ça va bien*” (2015) del artista de origen alemán Immo, el cual realizo una residencia de circo organizada por la Alianza Francesa de Barranquilla y el Programa de Arte Dramático de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico con el apoyo de la Secretaria de Cultura, Patrimonio y Turismo de la Alcaldía de Barranquilla. Immo trabajó en la residencia con 20 estudiantes en el perfeccionamiento de sus técnicas de malabares, improvisación, acrobacia y magia. La presentación del espectáculo fue de 45 minutos tipo Cabaret, en el Teatro Amira de la Rosa, el cual combinaba malabares, acrobacia, música, humor y magia (Zonacero.com, 2015).

También se presentó “*El cabaret de las pecadoras*” (2016), evento organizado por la compañía Puesta en Escena e interpretado por Lorna Cepeda, Martha Isabel Bolaños y Marcela Rojas. [información tomada del programa de mano] Trajo esta comedia llena de música, baile y canciones que hace que el público asistente se divierta, no sin que por eso no conozcan la historia de las tres Marías, sus amores y desamores, sus risas, sus historias, pero sobre todo que conozcan a esos seres humanos que están detrás de ese oficio, el más

antiguo del mundo y que a veces llevan a cuestras un cúmulo de pecados porque es más fácil que los lleven ellas a que los asuma la sociedad. Con la frase “el que esté libre de pecado que tire la primera piedra” comienza la historia de esas tres mujeres con diferentes perspectivas de vida, confesiones y sentimientos. Se presentó en el Teatro José Consuega Higgins.

Actualmente en barranquilla se ha logrado conquistar estos espacios con temáticas LGBTIQ+ y con otros formatos como el cabaret por la necesidad de hablar de esto. Hay obras escénicas que se preocupan por discutir los roles de mujer y hombre desde el lugar del genero al igual que yo.

Ejemplo de ellas son “*La Jaula de las Locas*” (2019), [información tomada del programa de mano] un espectáculo teatral basado en la obra del dramaturgo francés Jean Poiret estrenada en 1973, la cual pretende exponer la problemática homoparental a través de la comedia de una manera conmovedora, que pone a bailar y cantar los prejuicios obsoletos de una sociedad conservadora. Está bajo la dirección de Isela Simanca Romero y cuenta con la participación de 13 artistas en escena, entre actores y bailarines, que son los encargados de darle vida a la obra en esta versión que pasa por el arte drag, la música, los colores y el show.

Por otro lado, esta “*Delicado*” (2019) que cuenta la historia de Eusebio, un joven que vive en un mundo idílico rodeado de mujeres y quien se enfrenta al quiebre de sus paradigmas debido a la imposición de una sociedad machista y excluyente. [información

tomada del programa de mano] La obra está basada en una crónica del importante escritor brasileiro Nelson Rodrigues y es resultado de una exploración colectiva de los artistas que integran La Casa de al Lado. Está dirigida por Juan David González Betancur y colaboran otros artistas como los músicos JFeel Sierra, Walter Extremor y Jesús Palencia, la diseñadora Laura Riquett y la coreógrafa y maestra Ana Milena Navarro.

Resalto que “*Delicado*” es una obra que problematiza estos estereotipos y de esta manera se empieza a configurar una escena artística en Barranquilla con temáticas de género. Yo, con mi obra “Tacones, Cámara, Acción. Una Mirada a los Estereotipos de Género a través del Cabaret” voy a aportar al desarrollo de estas temáticas y a la reflexión sobre estas maneras en que socialmente nos comportamos.

## **CAPITULO 2. CATERING – (MARCO TEÓRICO)**

En esta parte empiezo a indagar a nivel teórico todos los temas que toco en mi trabajo. Utilizo estas fuentes como base para tratar el tema de los estereotipos de géneros, lo que significa y evidenciar los formatos de cabarés. De Igual forma, desarrollo aspectos relacionados con los bailes de salón y sus diversos estilos de baile para terminar entendiendo qué significa la creación en danza y los roles que en ella aparecen, por ejemplo, cuál es la labor del coreógrafo y su forma de crear, actuando también como un director escénico. En este sentido, tomo lo que considero que me funciona y lo adapto a mi montaje a partir de estos conceptos e ideas por las que navego para crear una base teórica y conceptual sobre mi obra.

En la búsqueda de referentes me encuentro con Judith Butler<sup>16</sup>, la cual propone que:

la identidad de género no es inherente a los sujetos, sino que se trata de una construcción social. Dicha construcción se realiza a través de la repetición sistemática de actos performativos determinados por las sanciones sociales y el tabú. Los actos que constituyen el género no corresponden a eventos particulares, sino a instancias “ritualizadas” determinadas por las prohibiciones sociales. En síntesis, se puede decir que esta noción de performatividad se refiere a la construcción cultural de una realidad como la identidad de género, sobre la base de las constricciones sociales (1998. Pág.: 519-531).

Butler, es una de las teóricas clave del movimiento Queer<sup>17</sup>. Con su trabajo *El género en Disputa* (1990), planteó una crítica al supuesto heterosexual del feminismo, mediante la deconstrucción de las categorías de sexo y género. Indagó sobre las prácticas sexuales no normativas que cuestionan el género como categoría de análisis. Entiende el género y la sexualidad como construcciones culturales impuestas, en contraposición a la visión de los roles de género o sexuales con raíces biológicas. Ella no se centra simplemente en la dimensión cultural del “ser hombre” y lo “masculino” o el “ser mujer” y lo

---

<sup>16</sup> Filósofa estadounidense. Se transformó en una de las teóricas clave del movimiento Queer, que en la década de 1990 surgió como contracara posmoderna de la cooptación del feminismo liberal y tecnócrata que se incorporaba a las agencias gubernamentales y era absorbido por las agendas de Estados y gobiernos. Entre sus trabajos más importantes se encuentra su obra sobre teoría política y ética, como *Contingencia, hegemonía, universalidad o Vida Precaria*. Pero también es un referente en lo que respecta a estudios de género y teoría feminista. Libros como *El género en disputa*, *Cuerpos que importan* o *Deshacer el género*, son de lectura obligada para quienes se interesan en las teorías feministas, y marcaron un hito en los debates feministas y sobre las perspectivas de los movimientos contra la opresión. (Celeste, 2019).

<sup>17</sup> La palabra Queer en inglés significa raro (excéntrico) y durante muchos años fue utilizada para definir de manera despectiva a la comunidad LGBT y a todo aquel cuya sexualidad no cupiera dentro de la definición heterosexual. Así que en un principio la palabra era básicamente un insulto mediante el cual la gente hablaba despectivamente de las personas que no podían identificar fácilmente como hombre o como mujer, o lo que es lo mismo, una chica con aspecto masculino o un hombre con un aspecto afeminado. (Mejía, 2011).

“femenino” en sí mismos, sino a través de qué medios y con qué fines se realiza esta construcción.

Judith Butler es una filósofa estadounidense que para mí es un antecedente importante, es una de las madres del movimiento Queer. Butler se pone desde un punto de vista feminista pero lo que yo tomo o utilizo a nivel conceptual es la evidencia de cómo está el tema de género constituido desde lo cultural. Lo enfoco desde su pensamiento que los heterosexuales pueden unirse al movimiento Queer, los bisexuales pueden unirse al movimiento Queer, que Queer no es ser lesbiana, no es ser gay. Es un argumento contra la especificidad lésbica: Si soy lesbiana tengo que ser de tal modo. O si soy gay tengo que desear de cierta manera. En palabras de Butler “Queer es un término que desea que no tengas que presentar una tarjeta de identidad antes de entrar en una reunión. es un argumento en contra de cierta normativa, de lo que una adecuada identidad lesbiana o gay constituye” (Mejía, 2011).

Por ejemplo, en el segundo show de la obra, trabajo la dominación y la fuerza que son rasgos de comportamientos asociados a lo masculino, pero son interpretados por mujeres mostrando que ellas también poseen y pueden tener estas características; al igual que los hombres interpretan la sensualidad y delicadeza en la cuarta escena, los cuáles son rasgos asociados a lo femenino y eso no los define como gay o no, como una cosa u otra. Me di cuenta que lo masculino y lo femenino va más allá de ponerse unos tacones o vestir con ropa grande; este es el asunto a replantear. Por eso, busqué que los bailarines tuvieran

su propia manera de ser, estar e interpretar, para que reflexionen sobre las cosas que les enseñaron en la niñez sobre lo que estaba “correcto” o no según su género.

### **Estereotipos:**

Los estereotipos han existido a lo largo de la humanidad, pero la palabra ha adquirido significados con el progreso de los años; es decir, el concepto ha evolucionado a través de la historia según la psicología social y sociología, por tanto, se debe tener en cuenta uno de los aportes más importantes que fue el del psicólogo Henry Tajfel en 1969, él indica que es un:

...perjuicio asociado a la categorización (que ordena y simplifica la realidad), la asimilación (la tendencia a aplicar las categorías de “bueno” y “malo” a determinados grupos) y la búsqueda de la coherencia (explicaciones que buscan las personas los cambios que producen). A partir de este momento, la influencia de la categorización en el estudio de los estereotipos será fundamental, porque al agrupar personas en categorías, se percibe que todas las que pertenecen a un grupo comparten unas características asignadas a ese grupo y se reduce la posibilidad de que existan diferencias individuales. Es decir, el estereotipo se convierte en una herramienta útil para simplificar la realidad y organizar la información sobre los grupos con los que intercambiamos.

Considerando el desarrollo histórico y teórico estudiado anteriormente, podemos concluir que se debe entender en la actualidad por estereotipo, un pensamiento

generalizado de la sociedad o personas, respecto a un conjunto de características compartidas por grupo social (mujeres, hombres, blancos, negros, colombianos, americanos, indígenas, etc.). Por ejemplo, Henry Tajfel establece que “un estereotipo es una imagen mental muy simplificada (por lo general) de alguna categoría de personas, institución, acontecimientos que es compartida, en sus características esenciales, por gran número de personas” (García, 2016. Pág. 16).

### **Clasificación de los estereotipos**

Existen, entonces, dentro de los estereotipos dos clasificaciones: sociales y de género; el primero enfocado a las generalizaciones que se hacen comúnmente de un grupo de individuos, mientras que el segundo es específicamente las creencias que se tienen sobre las personas pertenecientes a un sexo u orientación sexual, tal como se mostrará en el siguiente desarrollo de los conceptos.

#### **Estereotipos sociales.**

El psicólogo Henry Tajfel establece que:

Los estereotipos son ciertas generalizaciones a las que llegan los individuos. En la medida en que tienen su origen en, o un ejemplo del, proceso cognoscitivo general de la categorización. La función principal de este proceso es la de simplificar o sistematizar, para lograr adaptación, cognitiva o de la conducta, la abundancia y la complejidad de información recibida del medio por parte del organismo humano. Pero tales estereotipos pueden ser sociales cuando solo son compartidos por gran

número de personas dentro de grupos sociales o entidades sociales, entendiendo por compartir un proceso de difusión efectiva (Tajfel. Grupos Humanos y Categorías Sociales. Óp. cit., p. 171).

Es decir, que esta clase de estereotipos se dan cuando la sociedad o una colectividad de personas, reconocen o identifican unas características que diferencian o identifican a un grupo de personas de los demás (blancos, negros, mujeres, hombre, niños, liberales, radicales, etc.). Por consiguiente, los encasillan en unas características que consideran que tienen en común, por ejemplo: “todos los estadounidenses tienen pelo claro”, “todas las mujeres deben ser mamás” o “todas las abuelas malcrían a sus nietos”. Puede que estas no sean ciertas, pero al utilizar esta generalización, ayuda a la perpetuación de una concepción cerrada, y puede generar que se dejen por fuera las características propias de cada persona, las cuales son por condiciones únicas del ser, o están definidas por su naturaleza, atributos, rasgos físicos, que lo hacen diferente.

### **Estereotipo de género**

Para poder estudiar qué es un estereotipo de género, primero se debe aclarar los conceptos en torno a cómo entender género, sexo, identidad de género y orientación sexual, después de estos se podrá llegar a una definición más clara y un entendimiento mejor del concepto.

**El sexo:**

Debemos entonces entender por el concepto de sexo como una “forma de clasificación de las especies asociada al sistema reproductivo de acuerdo con las características genéticas, endocrinas, anatómicas (corporal) y fisiológicas (función)”. Es decir, el sexo se refiere a las características biológicas presentes entre los humanos, como lo son los rasgos físicos que nos hacen mujer, hombre o intersexual, entendiendo que el intersexual es aquella persona que cuenta con “características asociadas a machos y hembras, ya sea de nacimiento o por transformaciones corporales deliberadas” (Alcaldía de Bogotá. Boletín 25. Lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas en cifras. Bogotá. 2010. p. 7).

**El Género:**

El género según las Naciones Unidas en la IV conferencia mundial sobre la mujer en Beijing (1995): “se refiere a los papeles sociales construidos para la mujer y el hombre asentados en base a su sexo y dependen de un particular contexto socioeconómico, político y cultural, y están afectados por otros factores como son la edad, la clase, la raza y la etnia”. En otras palabras, podemos decir que el género a diferencia del sexo, son un conjunto de creencias respecto a las características de cada sexo, es decir, no se trata de cuestiones biológicas sino conceptos introducidos por la sociedad.

La ONU (2011) ha dicho que el género “...es la forma en que todas las sociedades del mundo determinan las funciones, actitudes, valores y relaciones que conciernen al hombre y a la mujer. Mientras el sexo hace referencia a los aspectos biológicos

que se derivan de las diferencias sexuales, el género es una definición de las mujeres y los hombres construido culturalmente y con claras repercusiones políticas”. Estos son entonces una creencia social que establecen roles a cumplir en la sociedad por cada uno de los sexos, creando de esta manera nuestro principal objeto de estudio que son los estereotipos de género.

### **Orientación sexual e identidad de género:**

Teniendo esto en cuenta se entenderá como orientación sexual “...la inclinación o preferencia hacia miembros del sexo opuesto (heterosexualismo), del mismo sexo (homosexualismo) o de ambos sexos (bisexualismo)”<sup>18</sup>. Por el contrario, la identidad de género “es la auto clasificación como hombre o mujer sobre la base de lo que culturalmente se entiende por hombre o mujer...Es el conjunto de sentimientos y pensamientos que tiene una persona en cuanto miembro de una categoría de género”.

Como consecuencia de lo anterior, y a título de conclusión sobre el tópico debemos decir que, los estereotipos de género han sido objeto de investigación de los sociólogos, psicólogos y otros, quienes los han definido como “...un conjunto de creencias compartidas socialmente acerca de las características que poseen hombres y mujeres, que suelen aplicar de manera indiscriminada a todos los miembros de los dos grupos”. Igualmente podemos entenderlos como “generalizaciones o percepciones de atributos o características que posee

---

<sup>18</sup> Soler, Franklin Giovanni. Evolución y orientación sexual. EN Diversitas: perspectivas en psicología. Vol. 1. Núm. 2. Universidad Santo Tomas. Bogotá. 2005. p. 161.

una persona en razón de su sexo u orientación sexual, o los roles que deberían ser llevados por unos miembros de un género (masculino, femenino) en particular”<sup>19</sup>.

Los docentes e investigadores Pérez y López, quienes han estudiado el tema proponen lo siguiente:

“...estereotipo femenino está compuesto por creencias como que las mujeres son emocionales, débiles, sensibles a las necesidades de los demás. Esto no quiere decir que lo sean, solo que tienden a ser percibidas así”. Del mismo modo se entiende como “...estereotipo masculino, los hombres son duros, atléticos, dominantes, atrevidos, egoístas, agresivos, competitivos, actúan como líderes. Esto tampoco se corresponde necesariamente con la realidad, sino que se trata de una percepción generalizada”. También existe una muestra de estos en las profesiones, ya que muchas veces se entiende deben ser desempeñadas por un sexo y no el otro, es decir que los hombres deben ser “ingeniero, mecánico, empresario, ejecutivo, piloto, guarda de seguridad, etc.”, y las mujeres “secretaria, enfermera, maestra, azafata, asistente social, etc.”. (Pérez y López, 2015).

Todas estas son apreciaciones que la sociedad posee de las personas, teniendo en cuenta el sexo al cual pertenece. Esto hace que muchas veces se crea que los miembros de un género ostentan unas características y unos atributos en particular, y muchas veces no se tiene en cuenta que este grupo está compuesto por individuos y que cada uno tiene unas particularidades que los diferencian de los demás. Es decir, que se puede generar

---

<sup>19</sup> Rivera Maldonado, Aline. Los Estereotipos de Género en el Derecho y su impacto en la pobreza de las mujeres de América Latina (en línea). Op. cit.

discriminación, puesto que consigue causar unos prejuicios referentes a la necesidad de que cada uno tenga los rasgos característicos que un grupo ha prescrito para hombres y mujeres.

### **Masculinidad – Feminidad:**

Una de las maneras de concebir a la masculinidad y a la feminidad es como la autopercepción en una serie de características de personalidad. Durante muchos años se consideró a la masculinidad y a la feminidad como una única dimensión, con dos polos, que hacía posible clasificar a una persona en un determinado punto de ese continuo. Es decir, ésta podía ser en mayor o menor grado masculina o femenina, pero nunca las dos cosas a la vez. Asimismo, los roles sexuales estaban rígidamente ligados al sexo biológico, de manera que el ser masculino o femenino dependía básicamente de ser hombre o mujer. Sin embargo, esta concepción empezó a ser cuestionada, surgiendo en la década de los setenta una nueva concepción de la masculinidad y feminidad como dos dimensiones independientes, de tal forma que las personas obtienen puntuación por separado en cada una de ellas. Fruto de esta nueva concepción nació el concepto de "androginia" para designar a aquellas personas que presentan en igual medida rasgos masculinos y femeninos. En esta nueva concepción, la masculinidad y la feminidad representan dos conjuntos de habilidades conductuales y competencias interpersonales que los individuos -independientemente de su sexo- usan para relacionarse con su medio. Dicho por los psicólogos e investigadores (Kelly y Worell, 1977). Desde esta

perspectiva, hombres y mujeres son mucho más parecidos en su psicología de lo que tradicionalmente se asumía, según los psicólogos (Orloffsky y Stake, 1981).

En la actualidad, el tema de la construcción de la masculinidad y feminidad nos concierne a todos por igual. Se ha marcado la diferencia entre ser hombre y ser mujer desde la educación que cada uno ha recibido desde su niñez. En esta educación se han generado construcciones tales como que la mujer es aquella persona que debe preocuparse por los demás antes que por ella misma y siempre debe estar dispuesta a servir y de la mejor manera. Por el contrario, el hombre tiene la oportunidad de decidir sobre las demás personas, puede exigir y equivocarse y, su estatus lo representa como un ser único, fuerte, admirable y correcto.

Así mismo, la socióloga Connell (2003) quien contextualiza el primer intento de construir una explicación científica de la masculinidad, la cual se dio desde la psicología moderna fundada a principios del siglo XX por Freud. Él ofreció la hipótesis de que todos los humanos tenían una constitución bisexual y que en cualquier persona coexistían corrientes masculinas y femeninas.

Se ha hablado mucho en torno a la bisexualidad de cada ser humano, hombre o mujer. Unos están a favor, otros en contra. Freud afirmaba una especie de hermafroditismo psicológico en cada hombre y en cada mujer. Gérard Zwang<sup>20</sup> proclama que la bisexualidad

---

<sup>20</sup> Doctor en Medicina (París, 1962). - Cirujano, urólogo y sexólogo. - Presidente de la Sociedad Francesa de Patología Sexual (en 1989). - Compositor de música.

es un invento necio, un mito vacuo. Marañón<sup>21</sup> probó que todos éramos un poco hombres y un poco mujeres. Mary Jane Sherfey<sup>22</sup> prueba que todo hombre, antes de serlo, es originariamente mujer.

Digámoslo de otra manera: hay una cierta “homosexualidad” latente en ambos sexos que no es eso que suele ser llamado homosexualidad. Podría mejor llevar el nombre de ambisexualidad. Unos hombres son más masculinos, otros lo son menos. Unas mujeres son más femeninas, otras lo son menos.

Encuentro en estas palabras de Osho, lo que en el párrafo anterior reflexiono:

El hombre y la mujer son dos partes de un todo; su mundo también debería ser un todo, y deberían compartir todas las cualidades sin distinción... ninguna cualidad debería ser catalogada como femenina o masculina.

Cuando hacéis que alguien sea masculino, esa persona pierde grandes cosas en su vida. Se queda seco, se estanca, se vuelve duro, casi muerto. Y la mujer que olvida por completo cómo ser dura, cómo ser una rebelde, está destinada a convertirse en una esclava, porque solo posee cualidades blandas. Ahora bien, las rosas no pueden combatir con las espadas, serían aplastadas, aniquiladas y destruidas.

Aún no ha nacido un ser humano total. Ha habido hombres y ha habido mujeres, pero no ha habido seres humanos. (HOMBRE Y MUJER La danza de las energías, 2004. Pág., 8)

---

<sup>21</sup> Nacido en Madrid, España. Humanista y liberal; médico endocrino, científico, escritor, historiador y pensador; académico de cinco de las ocho Reales Academias de España -de la lengua, de las Bellas Artes, de la Historia, de Medicina y de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales.

<sup>22</sup> Fue una psiquiatra y escritora estadounidense sobre sexualidad femenina, recibió su título de médico de la Universidad de Indiana, donde asistió a conferencias sobre matrimonio y sexualidad impartidas por Alfred Kinsey.

Todo esto, lo que hace es reafirmar una vez más mi pregunta motivadora. ¿Cómo dejar de separar violentamente lo masculino de lo femenino, y en cambio, sacarles provecho a esas dos energías que mueven el mundo, teniendo en cuenta que somos una suma de cualidades tanto femeninas como masculinas que nos permiten ser y estar en una estabilidad física y emocional?

### **El Cabaret:**

Cabaret o cabaré es una palabra de origen francés que designa en sus orígenes un lugar en donde se puede beber y comer. En una definición más moderna, a la comida y a la bebida se añade la posibilidad de presenciar un espectáculo. Sin embargo, la transformación del espacio original a lo que ahora identificamos como cabaret, no sucedió de manera inmediata. Existen grabados franceses del siglo XVII que muestran cómo eran estos primitivos espacios, y a través de ellos es posible ver cómo a través del tiempo se fueron transformando hasta llegar al concepto/espacio que actualmente reconocemos como cabaret.

El público de los cabarés aplaude con frecuencia, espectáculos atrevidos, tanto políticos como sexuales. Fue en los cabarés donde aparecieron los primeros travestis en un escenario y también donde se presentaron las primeras pantomimas de homosexuales. Una de las más famosas fue, seguramente, la pantomima lésbica *Rêve d'Égypte* (Sueño de Egipto), protagonizada por la actriz y pin-up Colette. El espectáculo se presentó en el Moulin Rouge en 1907. Estaba previsto hacer diez

representaciones, pero sólo pudo hacerse la primera, porque la policía amenazó con cerrar el local (EcuRed, 2011).

Con esto vemos como desde el pasado, hemos estado influenciados culturalmente por la religión y los tabúes sociales que no permiten una real libre expresión. De ello lo que yo tomo es el hecho de hacer un espectáculo atrevido con la aparición de travestis y homosexuales, para poder reafirmar el lugar de la libertad de las personas a sentirse como son y poder expresar la crítica constante desde la sátira; la expresión del cuerpo a través de la danza, el teatro y la música en un cabaret.

### **Historia de los cabarés:**

El escritor Manu Mango (2016) menciona: El aliado más antiguo del cabaret, fue la música. Este fue el primer paso. El músico, generalmente ambulante, llegaba a estos espacios de socialización, a practicar su arte con la esperanza de ganar el sustento cotidiano. Donde hay música hay canto y baile. La feria con sus prestidigitadores, ilusionistas, magos, cartomancianas, contorsionistas, pulsadores, maromeros y funámbulos, fenómenos entre los que se añaden algunas atracciones del circo, y todo tipo de personajes marginales, recalcan poco a poco en estos espacios. Es importante hacer notar que en estos espacios del cabaret primitivo la presencia femenina estaba relegada a la cocina y a servir a los comensales si fuera necesario. Pero esto iría cambiando poco a poco.

De lo anterior tomo la utilización de músicos con el canto para los showcase. Los actores utilizan herramientas del circo como las contorsiones y maromas en la puesta en

escena. Además, tomo la presencia femenina y la transformo para que sea protagonista, para el posicionamiento de una equidad de género, teniendo en cuenta que ambos poseen las mismas características y rasgos de comportamientos.

Le Chat Noir (El Gato Negro), fundado en el barrio bohemio Montmartre de París en 1881, fue el primer cabaré famoso. Entre sus clientes habituales había muchos escritores, pero la mayoría eran pintores y estudiantes de Bellas Artes. Solían actuar cantantes y cantautores, como Édith Piaf y Aristide Bruant.

En 1889 en el barrio rojo parisino de Pigalle fue construido el Moulin Rouge (Molino Rojo), donde lo más característico eran las bailarinas de cancan. Solían tener nombres artísticos extravagantes, como Grille d'Égout (reja de alcantarilla), La Goulue (la glotona) o La Sauterelle (la saltamontes).

En 1887, el escritor español Azorín, por ejemplo, utilizó la palabra cabaret para referirse a un lugar público de reunión literaria o artística. Pero el significado de la palabra fue evolucionando y, en el siglo XXI, muchas personas, en español, sólo la utilizan para referirse a locales nocturnos que presentan espectáculos de revista o de variedades, seguramente porque el Moulin Rouge o el Folies Bergère fueron mucho más famosos que Le Chat Noir, Els Quatre Gats o el Cabaret Voltaire, y por la popularidad de la película Cabaret de Bob Fosse. Sin embargo, en otros idiomas la evolución fue diferente (Wikipedia, 2020).

### **Tipos de cabarés:**

1. Los que siguen la tradición de Le Chat Noir y del Lapin Agile: Son pequeños o de tamaño medio, no suelen tener un restaurante, pero siempre tienen un bar. Actúan principalmente cantautores, cantantes, músicos y orquestas de jazz, pero no exclusivamente ni en todos los lugares. En inglés este tipo de cabaré se denomina French café (café francés) o, simplemente, café o club. En Benidorm, España, son bastante numerosos y tienen la peculiaridad de que muchos están abiertos durante el día. También son relativamente numerosos en Nueva Orleans y París.
2. Los que siguen la tradición del Moulin Rouge y del Folies Bergère: Son grandes, tienen un bar y un restaurante, y presentan revistas de gran espectáculo, que son del agrado de muchos turistas. Uno de los más famosos es el Lido de París.
3. Cabaré de vanguardia, los que siguen la tradición del Els Quatre Gats de Barcelona y del Cabaret Voltaire de Zúrich. Además de los citados, también es famoso el Crazy Horse de París. La compañía más conocida fue Le Grand Magic Circus et ses animaux tristes (El Gran Circo Mágico y sus animales tristes).
4. También hay cabarés –no tradicionales– que tienen un bar, pero no sillas ni mesas, o claramente insuficientes para que la mayoría de los espectadores puedan sentarse. Esto suele hacerse para aumentar el aforo de la sala. Así, por ejemplo, el Cabaret Sauvage (Cabaret Salvaje) de París tiene una capacidad de 600 espectadores, si están sentados, y de

1200, si están de pie. También es bastante frecuente en cabarés donde se interpretan ritmos adecuados para la danza, para que el público pueda bailar mientras escucha la actuación.

Como mencioné en un principio, mi obra está inspirada en los cabarés franceses en donde tomo de cada uno de ellos herramientas y hago mi propio cabaret. Por ejemplo, de los que siguen la tradición de Le Chat Noir, que la puesta en escena se desarrolla con la ambientación de un bar con la actuación de cantantes; de los que siguen la tradición del Moulin Rouge, el hecho de presentar un espectáculo de gran formato con proyección internacional, de los de Vanguardia la implementación de técnicas de circo en el show y de los cabarés no tradicionales la utilización de pocas sillas y mesas para que el espectador tenga por momentos interacciones directas con los artistas, es decir, rompe la cuarta pared.

### **Baile de salón:**

Los bailes de salón (en francés, danse de salon; en inglés, ballroom dancing) pueden referirse, a casi cualquier tipo de baile de pareja como recreación. Sin embargo, con el surgimiento del baile deportivo en los tiempos modernos, el término se ha vuelto más estrecho en su alcance. También se disfrutaban ampliamente en el escenario, el cine y la televisión.

Tradicionalmente se refiere a los cinco estilos de baile estándar internacional (Vals Inglés, Tango Europeo, Vals Vienes, Slow Foxtrot, QuickStep) y los cinco estilos de baile latino internacional (Rumba, Chachachá, Samba, Jive, Paso Doble). Los

dos estilos, aunque difieren en la técnica, el ritmo y los trajes, ejemplifican los elementos básicos del baile de salón, como el control y la cohesión.

Desarrollados en Inglaterra, los dos estilos están ahora regulados por la World Dance Council (WDC) a nivel profesional y la World DanceSport Federation (WDSF) a nivel amateur. En Estados Unidos, dos variantes adicionales son populares: American smooth y American rhythm, que combinan elementos de los estilos estándar y latino con influencias de otras tradiciones de bailes.

El Comité Olímpico Internacional ahora reconoce el baile de salón competitivo. Ha reconocido a otro organismo, la World DanceSport Federation (WDSF) como el único órgano representativo para dancesport en los Juegos Olímpicos. Sin embargo, parece dudoso que la danza se incluya en los Juegos Olímpicos, especialmente a la luz de los esfuerzos para reducir el número de deportes participantes (Ortigoza, 2020).

### **Elementos de competencia:**

En la competencia de baile de salón, los bailarines son juzgados por diversos criterios tales como el equilibrio, el asimiento o el marco, la postura, la musicalidad y la expresión, la sincronización, la alineación y la forma del cuerpo, las embarcaciones de pista, la acción de los pies y de las piernas y la presentación.

En Colombia, se crea la Federación Colombiana de Baile Deportivo (FEDECOLBAILE) oficialmente el 12 de noviembre del año 2014 en la ciudad de Cali.

Con motivo de The World Games 2013 Cali (los Juegos Mundiales Cali 2013), esta ciudad se encargó de crear la Salsa Deportiva como tercera disciplina dentro del baile deportivo, que incluye los ritmos de Mambo, Pachanga y Boogaloo, nacidos en la denominada Capital Mundial de la Salsa.

Sin embargo, en esta salsa deportiva no hay 'cargadas' como si se ve en la artística o social, y las parejas se adaptan a las reglas básicas del baile deportivo, con trajes sobrios y rápidos, no tan abiertos como los del baile latino ni tan extensos como el standard. (Comité Olímpico Colombiano, 2015).

Actualmente, la FedeColBaile tiene como sede el Estadio Olímpico Pascual Guerrero (Cali) y está bajo la dirección de Viviana Burbano Hernández. Esta federación tiene representantes en casi todas las regiones del país menos en el Atlántico.

Adriana Ávila y Jefferson Benjumea, fueron los ganadores de la medalla de oro en The World Games Cali 2013 en la modalidad Salsa, convirtiéndose así en los pioneros del Baile Deportivo en Colombia.

Indagando un poco más del tema, logro saber que Laura e Isaac Altman, directores de RendezVous Ballroom en Miami-USA, fueron los entrenadores de Adriana y Jefferson, además de ser los impulsores del movimiento de Baile Deportivo en Colombia. Sabiendo esto hago contacto con Laura e Isaac y logro a través del Ministerio de Cultura de

Colombia, ganarme una Pasantía Internacional en Danza para entrenarme en bailes de salón y deportivo con ellos durante el segundo semestre del año 2019.

Recientemente me registre como atleta en la Federación Colombiana de Baile Deportivo y pretendo con ello estar certificado y ser el representante del Atlántico ante esta entidad. Además del gusto y la pasión por esta disciplina, la utilizo en mi trabajo de grado para poder ser un impulsor del Baile Deportivo y así más personas puedan conocerlo y practicarlo.

En mi obra, utilizo el baile de salón y deportivo, aplicando el estilo latino internacional, pero creo coreografías para shows, no para competencia. Esto significa que no son coreografías en secuencia que van alrededor del escenario como se hacen en una competencia ni las posiciones y posturas son siempre rígidas; rompo con los patrones establecidos, tomo como base pasos básicos y figuras, pero tomo de ello lo que considero que me funciona. Juego no solo con la técnica, sino que además con la música, y el vestuario no es el usual sino de la estética del cabaret.

### **Danza Jazz:**

La músico e investigadora ecuatoriana Elisa Astudillo (2015) plantea:

La danza jazz es una clasificación compartida por una amplia gama de estilos de baile. Antes de la década de 1950, se refiere a la danza originada a partir de estilos de danza africana vernácula de América. En la década de 1950 surgió un nuevo género de danza jazz, la danza moderna jazz, con raíces en la danza tradicional del

Caribe. Todos los estilos personales de danza jazz tienen raíces atribuibles a uno de estos dos orígenes. Los distintos tipos de jazz son: el tradicional, el góspel, el funk y el primitivo afro caribeño. Un estilo más pulido es el Broadway jazz, que se baila en los musicales de Nueva York y en otras ciudades.

La danza jazz emplea múltiples técnicas como las del ballet clásico, de la danza contemporánea y la expresión corporal.

### **Características:**

- ❖ En este estilo la movilidad del torso es muy importante.
- ❖ Es característica la posición de los pies en paralelo, a diferencia de los pies en primera posición (girados) del ballet.
- ❖ En esta danza la mayoría de sus pasos son en el piso, como quien dice es una danza terrenal, en el cual tienes que sentir la música y expresar tus sentimientos.
- ❖ La flexibilidad es un elemento muy significativo.
- ❖ Los elementos de la música jazz son la sincopa, el estilo individual y la improvisación. La danza jazz original tomó estos mismos elementos.
- ❖ El trabajo del ritmo vs espacialidad también es característico del jazz.

### **Estilos de Danza Jazz:**

#### **Estilo clásico**

Estilo de danza donde se aplica la técnica clásica básica estiliza con movimientos de contracción y elongación, llenos de fuerza y sensualidad lírica, derivados de las sensaciones corporales provocadas por la música de blues y jazz contemporáneo.

### **Estilo moderno**

Este estilo es aplicado a ritmos de cortes modernos, en la cual se utilizan técnicas del ballet clásico y al igual se complementa con estilos de libre expresión y estética corporal, pero siguiendo la estructura del ballet clásico, e implementada en música comercial.

### **Estilo teatral**

Este estilo es delineado por técnicas de expresión corporal, jazz y danza contemporánea donde el objetivo es la representación y personificación teatral, utilizando además gestos, ademanes, posturas, entre otras cosas, sobre diversos ritmos musicales utilizados en montajes y espectáculos de los géneros ópera rock y comedia musical.

### **Estilo funk**

Este último es uno de los más modernos y urbanos también llamado Street jazz o funk jazz derivado de la música que se encuentra fuertemente estilizada con percusiones electrónicas o acústicas, en lo cual esto da al paso de movimientos agresivos y fuertes, con remates muy marcados, movimientos de coordinación rápida y acentuados en contratiempo. (Danzajazz, 1999).

En mi trabajo, dentro de la técnica de la danza jazz, utilizo todos los estilos anteriormente mencionados (clásico, moderno, teatral, funk) a lo largo del show, a su vez primando el estilo de Broadway jazz que utilizan en los musicales, aplicando características que le son propias como los movimientos del torso, caderas, pies en flex y punta, elongaciones de las piernas mostrando las habilidades de flexibilidad entre otras.

**El Flamenco:**

El golpe de pies, el carácter o la pasión es lo que caracteriza al flamenco. Este baile, significa la tercera parte del arte flamenco, y tiene un trasfondo histórico acompañado al desarrollo de la cultura española.

Su origen se encuentra en los pueblos marginados del sur de España. Tanto el baile como la música, tuvieron una influencia antigua de los griegos y de los romanos. Más tarde, la recibió de la cultura árabe, judía e incluso hindú. Con la llegada de musulmanes y judíos a la Península Ibérica, la ya floreciente música y danza que se gestó en Andalucía, extrajo características de estas culturas.

Por lo tanto, el baile y música flamenca de hoy, son el resultado de siglos de influencia y unificación de elementos multiculturales. Con el desarrollo floreciente de la música flamenca, también llegó la rápida evolución del baile, apareciendo por primera vez de forma ya estructurada y reconocible en el siglo XVIII.

Los bailaores apasionados, impresionaron al público en los cafés musicales de la época -los llamados cafés cantantes-. Rápidamente, éstos le empezaron a robar protagonismo a los cantantes. Después de siglos de fusión cultural, el arte que nació en unas cuevas como forma de expresión de la etnia gitana y otras culturas que estaban oprimidas, ha evolucionado de manera notable. El resultado es una fusión entre cante y baile flamenco, que ha seducido al mundo entero. (Flamenco.one, 2019).

Los bailaores y bailaoras interpretan cada pieza con movimientos de brazos, contoneos de cuerpo y zapateos acordes a cada palo flamenco, acompañados por la melodía de la guitarra y la voz del cantaor, la cual lo acompaña una fuerte carga emocional que ponen los artistas sobre el escenario. Es exactamente estos elementos como los zapateos acompañados con los brazos, contoneos del cuerpo y las palmas, que tomo del flamenco para hacer que los bailarines acompañen la coreografía de cargas emocionales que les generan el tema de la escena a interpretar.

### **La creación en la danza:**

Tal como lo menciona la maestra en dramaturgia y dirección Lina Villegas: en la creación coreográfica existe una relación cuerpo a cuerpo entre el creador, la obra y el intérprete, es así como el proceso de creación depende de la comunicación sensible y estética en todos los sentidos, de la búsqueda de significaciones, y de la misma manera planteo que la dirección es una construcción que parte del creador-director con todos los aspectos que conforman la construcción poética, simbólica y semiótica de la obra.

Por ello, propongo que la creación y dirección en danza, es un proceso de lenguaje, enmarcado en unos significados y significaciones culturales y contextuales específicos, los cuales están dados por los antecedentes del lenguaje corporal del creador y el intérprete, y por el lenguaje corporal emanado del contexto dramático y coreográfico (tema, idea, motivación, imagen, texto de la obra) (Uvalon.utadeo.edu.co, 2014, Pág. 343,344).

En lo planteado, deduzco que el director-creador tiene la responsabilidad de que haya una buena interpretación en los artistas que ejecutan la obra. Este proceso se logra

mediante los laboratorios, donde conocemos algo psíquico de los artistas con ayuda de los signos sensibles que se manifiestan a través de los ejercicios hechos con palabras, sensaciones, emociones y elementos. Tomamos eso que obtenemos y lo llevamos a los esquemas y coreografías acompañado de los gestos. La interpretación entonces, es el arte de comprender los testimonios humanos conservados en su construcción social y cultural.

### **El oficio del coreógrafo:**

Según el actor, bailarín y coreógrafo español Álvaro Horcas...

A veces el propósito del bailarín es causar una ilusión de realidad, contagiando al público con sus movimientos y sentimientos interpretando una música concreta. En otros casos persigue otro objetivo, por ejemplo, en la danza simbólica o contemporánea, o abstracta. Pero ya sea el efecto propuesto haya de ser viviente o no, la vida del escenario es pocas veces imprevista, aunque en ocasiones lo parezca, pues siguen una norma, una técnica y un diseño. Aunque cuando se supone que prevalecen en el escenario condiciones caóticas, ese caos debe estar cuidadosamente organizado y ordenado; o sea, dirigido; de lo contrario, lo creado será ajeno a la esencia del arte. El arte implica siempre artificio. La imposición deliberada de forma y significado en algún sector de la experiencia tomado del desorden de la vida. El coreógrafo es el funcionario principal que ha de cuidar que todas las partes discordes de la producción estén ordenadas y fundidas, de acuerdo con los propósitos de un baile o un espectáculo. (Ciudadeladanza.com, 2019).

En otras palabras (Horcas, 2019), bajo la orientación del coreógrafo, los movimientos se proyectan en un espacio tridimensional habitado por bailarines. Estos a su vez, mediante el movimiento controlado y rítmico, unas emociones fingidas o reales y un comportamiento y movimiento previamente establecido, trabajando en niveles predeterminados de intensidad emocional y con variaciones calculadas en el ritmo y el tiempo de sus movimientos, dan al espectáculo cuerpo y forma.

### **Los diversos tipos de coreógrafos:**

Para Horcas:

Pocas profesiones exigen una variedad tan grande de talentos y en tantos dominios. Y me imagino que pocos directores serán igualmente capaces y competentes como eruditos, técnicos, músicos, críticos, escritores, sicólogos, bailarines. Sin embargo, han existido, y estoy seguro de que seguirán existiendo algunos que posean hasta cierto punto de flexibilidad necesaria para sobresalir en todos los puntos y que tengan el intelecto hecho para comprender y apreciar un manuscrito y la gracia de ponerlo en escena de tal forma que llegue a la mente de mucha gente. No obstante, pocas veces residen en una sola persona y en proporción todas las cualidades necesarias para hacer un perfecto director. Por lo general, hay una o dos cualidades dominantes, que tienden a opacar a las demás o, por lo menos, a hacer que el director gravite alrededor de montajes a sus habilidades especiales y le brinden material para expresar ventajosamente sus tendencias particulares: bolera, clásico español, flamenco folklore. (La creación en danza, 2019).

Por ejemplo, es cosa poco usual encontrar un coreógrafo con habilidades en todos los campos de la danza. En unos estará más completamente desarrollada una de las ramas de la danza, luego sus espectáculos recogerán esta característica del director evidentemente; luego en grandes compañías será necesario la dirección compartida con otros/as que conozcan las otras ramas de la danza que el otro no posee.

En mi caso personal, tengo conocimientos danzas tradicionales nacionales, en jazz, flamenco, salsa; sin embargo, mi énfasis y fuerte son los bailes de salón. Es por ello que son las técnicas implementadas en este show y en lo que tenía o sentía debilidades, conseguí asesoría. Por ejemplo, tomé clases de jazz con las maestras Olga Barrios e Ivett Galofre, de flamenco con la bailadora Carmen Tort y de Bailes de Salón con los campeones mundiales Laura e Isaac Altman para afianzar la puesta en escena.

Es así como la creación en danza no se limita a lo coreográfico, estas habilidades y conocimientos también deben estar cimentadas en otros aspectos que permitan determinar conceptos, ideas, textos, imágenes, intuiciones, intensiones y poderlas tejer de una manera coherente y actuante con lo que se quiere decir, o lo que se quiere mostrar. En este sentido, ser director, coreógrafo, bailarín o productor podría ser por el contexto en que actualmente se desenvuelve este trabajo a nivel universitario y las ideas de organización y creación de obras que tiene la ciudad, sin embargo, no es recomendable pues con la experiencia de “En Los Tacones de Ella” me di cuenta que no podía cumplir yo, solo, todos estos roles. Por eso en tomé la decisión, de dejar de ser un intérprete de la obra y convertirme solo en

director y coreógrafo, porque sentí la necesidad de ver todo desde afuera y así, poder dirigir a los artistas a una interpretación asertiva, a lo que quiero mostrar.

Entonces, teniendo en cuenta que el género se refiere a los papeles sociales contruidos para la mujer y el hombre en base a su sexo, estos dependen de un particular contexto socioeconómico, político y cultural. En mi caso, la ciudad de Barranquilla ubicada en el Caribe colombiano. Tomo de esa construcción social los estereotipos más populares y los pongo en manifiesto a través de un cabaret, que a su vez considero el escenario perfecto para dar una muestra de esta índole, teniendo en cuenta cada uno de los referentes y utilizando los bailes de salón como no se ha realizado hasta al momento. Dando como resultado la gestación/creación en danza de mi obra.

### **CAPITULO 3. BACKSTAGE – (MARCO METODOLÓGICO)**

Anteriormente realicé una obra llamada “En Los Tacones de Ella” Igualdad y Equidad de Género a través del Cabaret en la escena barranquillera, la cual ganó Beca de Creación en el Portafolio para el Desarrollo Artístico y Cultural en el Distrito de Barranquilla 2018. La obra pretendía trabajar la igualdad, la equidad género y el empoderamiento femenino, la cual tuvo un acercamiento a su objetivo, pero no funcionó, ya que en la muestra eso no fue lo que se transmitió. Esta conclusión la obtuve después de recibir algunas críticas de parte del público y de maestros, y del proceso de retroalimentación junto a mi equipo de trabajo. Es aquí cuando decido a partir de esta propuesta, hacer una reestructuración del trabajo presentado.

Hubo cosas que conceptualmente y escénicamente funcionaron y logre proyectar, como lo fue estar en un cabaret donde el público apreciaba espectáculos atrevidos y aplaudía con frecuencia, además, de mostrar sensualidad acompañada de vestuarios característicos del cabaret. Además del asombro por el dominio de coreografías complejas interpretadas por una bailarina que bailada con los ojos tapados y hombres en tacones.

A raíz de ello, leí algunos autores que me hicieron reflexionar sobre cuál era realmente el tema que quería exponer en mi trabajo, y en esa búsqueda me encuentro con el libro “HOMBRE Y MUJER, La Danza de las Energías” de Osho, el cual entiende la relación hombre-mujer; con una profundidad fuera de lo común.

Tomando una frase de este mismo autor que dice (...) “Sed totales. Reclamad aquello que os ha sido negado por la sociedad; no temáis hacerlo. No temáis... si sois hombre, no temáis ser mujer a veces” (Pág. 10) me lleno de valentía para hacer ese reclamo a la sociedad de que todos tenemos el derecho de ser libres, de escoger y manifestarnos de la manera como nos sentimos y deseamos; y es por eso, que desde mi arte que es la danza, le doy un giro al trabajo y creo este show para manifestar ese sentir que era lo que realmente buscaba.

### **Metodología de Investigación:**

El estudio se realiza bajo el Método Autobiográfico, el cual hace parte de la Investigación Basada en las Artes (IBA). La autobiografía le permite al investigador comprender la práctica artística revelando su experiencia personal. Ésta permite explorar las concepciones que involucran al ‘ser’ del artista investigador, su identidad, historias, experiencias y conocimientos, y a su vez, descubre aspectos culturales, de género, sociales y educativos que pueden revelar el porqué de ciertos comportamientos, pensamientos o acciones. Evidentemente, este método se basa en la producción verbal subjetiva, que puede llegar a evidenciar la orquestación de auto-explicaciones, comprensiones y pensamientos insertos entre líneas. (Piccini, 2012).

Una definición, que deviene de la reflexión de los docentes, investigadores y escritores sobre arte Barone y Eisner (2006), que configura a la IBA como un tipo de investigación de orientación cualitativa que utiliza procedimientos artísticos (literarios, visuales y preformativos) para dar cuenta de prácticas de experiencia en las que tanto los diferentes sujetos (investigador, lector, colaborador) como las interpretaciones sobre sus experiencias desvelan aspectos que no se hacen visibles en otro tipo de investigación.

A partir del concepto de investigación que describe la docente e investigadora de arte Rossana Piccini, este show de cabaret es la acentuación que permite no sólo reunir, sino que pone en diálogo a varios de los saberes mediante la práctica artística, es decir, el performance se valida como proceso de investigación cuando hay dispositivos que se ubican bajo la figura de tramas, reenvíos e hibridaciones que se articulan en sí mismas. Esto posibilita el aprendizaje en el instante –tiempo- en que se encuentran las emociones,

en el lugar –espacio- donde se dispone un conjunto de formas provisionarias y en relación directa con los discursos propios de la cotidianidad, enmarcados por la pregunta, por la duda, por la reflexión, por la crítica. Es la búsqueda y el encuentro con el conocimiento como campo que despierta sensibilidades y afectos (Acevedo, 2016).

Esta es una investigación autobiográfica porque emprende el recuento de algunos episodios de mi vida, haciendo énfasis en situaciones relevantes y definitorias. Es una manera de contar mis experiencias y vivencias desde mi perspectiva, muy próximas a mi memoria, a mi diario íntimo y a mi biografía. Este tipo de investigación me ayuda para expresar ese descontento ante la sociedad y cultura barranquillera. y poder así revelar los porqués de estos comportamientos, pensamientos y acciones respecto al género. A su vez proponer otras maneras de ver lo femenino y masculino, experimentar estar en los tacones, utilizar lencería y ropa ajustada, bailar con una silla, entre otras cosas que nos han castrado y a muchas personas se nos hace atractivo hacer y experimentar.

### **Formulación del proyecto:**

Es el procedimiento en donde recopilé y seleccioné toda la información de las temáticas a trabajar, las cuales fueron inicialmente Cabaret, Igualdad y Equidad de Género, Jazz, Flamenco, Bailes de Salón; basada en fuentes bibliográficas y análisis creativo previo relacionados al propósito y la razón de la ejecución de la obra.

Con ello empecé a hacer el trabajo e intente que se plasmara en escena, pero como mencione anteriormente, no funciono porque esas temáticas no fueron fue lo que se reflejó.

Basado en ello me preguntaba qué era realmente lo que quería decir con el trabajo. Investigando y experimentando coreográficamente, pase por el tema de bisexualidad orgánica y me quede con los estereotipos de género que es lo que actualmente estoy desarrollando.

## **Metodología de Creación:**

### **Etapas de Investigación / Exploración / Creación**

Para la creación de la obra realicé diferentes etapas acordes al proceso, proponiendo un recorrido por los diferentes conceptos e ideas sobre los estereotipos de género.

#### **1. *Formulación del Proyecto / Trabajo de mesa / Elaboración del guion:***

Es el procedimiento en donde recopilé y seleccioné toda la información de las temáticas a trabajar, basada en fuentes bibliográficas, referentes artísticos y análisis creativo relacionados al propósito y la razón de la ejecución de la obra. Basado en ello escogí la estética y técnicas que aplicaría, la música, tipo de vestuarios, escenografía y parafernalia. Luego a través del guion, expreso la planificación y modo cómo se desarrollará la obra; las imágenes, los diálogos y descripciones, escritas con la intención de ser trasladada al movimiento para su interpretación para socializar la propuesta con el equipo de trabajo.

#### **2. *Casting del cuerpo de baile y artistas de los shows:***

Es cuando ya teniendo el guion y la lista de las necesidades, realizo una audición para escoger a los artistas (bailarines, actores y músicos) que cumplen con las

características de acuerdo a lo que pretendo mostrar. En el caso de los bailarines y de los actores, el cuerpo es su instrumento, su medio de expresión. Una buena condición física es clave para la interpretación artística de la obra, reducir lesiones. Una buena técnica y calidad interpretativa, asegura un nivel óptimo en escena, por ello esta etapa es primordial y personalmente me encargué de hacerla enfatizando que los bailarines lo hicieran a ritmo de jazz, flamenco y los bailes de salón; los cuales se utilizarán en la ejecución de la obra; en los actores que su trabajo interpretativo fuese abrumante y en los cantantes que su voz fuese afinada y tuviesen experiencia en los ritmos a utilizar.

Dentro de los artistas que compones el elenco de la obra, la mayoría son estudiantes y egresados de los programas de Danza, Arte Dramático y Licenciatura en Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico. Para mis personajes danzarines, tomo la referencia de usar nombres artísticos extravagantes como lo hacen en los cabarés franceses, asociados un poco a su apariencia y a su personalidad.

### **3. *Laboratorios:***

Por un lado, se realizó una serie de laboratorios, en los cuales a través de una metodología autobiográfica exploratoria y teórica, se va explorando con el cuerpo y los distintos conceptos, teniendo en cuenta informes y noticias para la obtención de información a trabajar en el laboratorio sobre estereotipos de género y rasgos de comportamiento asociados a lo masculino y lo femenino como lo son: dominación, fuerza, competencia, sensibilidad y delicadeza. Esto con el fin apropiarlos y desarrollarlos, empezando desde las improvisaciones y composiciones coreográficas, basadas en la

contemplación y análisis de la realidad tanto externa como la propia experiencia de vida de cada uno de los artistas.

Dentro de esos laboratorios, inicialmente en las improvisaciones les decía a los bailarines que exploraran gestos y movimientos de acuerdo a lo que cada palabra que les decía les generaba. Por ejemplo, les mencionaba la palabra sensualidad, y les pedía que se movieran expresando lo que para cada uno significaba ser sensual; eso lo hice con las palabras anteriormente mencionadas: dominación, fuerza, competencia, sensibilidad y delicadeza. Además de las palabras, utilicé elementos como sillas, abanicos de mano, pelucas, tacones, lencería, para ver que movimientos y sensaciones les generaban. Luego de ello tomaba la decisión como director de cuales gestos y movimientos me funcionaban para la puesta en escena, de acuerdo al desarrollo estético y coreográfico de la obra, es decir, lo que quiero mostrar desde mi punto de vista.

La exploración posibilita la relación entre aspectos de orden formal como la técnica y el acervo corporal ya construido en los creadores, como lo particular y singular de cada uno de ellos que está determinado por cada subjetividad y experiencia de vida. De acuerdo con Congote, Ramírez y Agudelo (2011,27), para Mallarino, “la noción de discurso corporal funciona como un vehículo de ideas, engendradas en el diálogo entre la técnica y lo singular de cada creador y generado en la exploración que, en definitiva, proporcionan el desarrollo del hecho creativo” (Pensar con la Danza. Pág. 348).

Tomando los gestos, sensaciones y movimientos, visualizo así las estructuras coreográficas simultáneamente a la música, la cual llevo a pequeños esquemas hasta que la suma de ellos me da la gesta de la idea creativa, que dan como resultado cada una de las escenas o shows.

#### **4. *Coreografías:***

Las coreografías están basadas en las palabras que mencioné mientras hacia el laboratorio y a su vez inspiradas en los musicales de Cabaret, All That Jazz y Chicago. La música fue estructurada de manera como si estuviese tocada en vivo con los cantantes y los actores que hablan e interactúan con el público, ya que el contexto que estoy trabajando es el cabaret francés.

Una vez montadas o estructuradas las escenas, trabajo de igual manera los intermedios entre cada una de ellas, para finalizar con edición y afinación a nivel coreográfico. Todo esto basado en un guion previamente estructurado donde expreso la planificación y modo cómo se desarrollará la obra. Este a medida que avanza sufre de algunos cambios y se va editando sobre la marcha según lo que va ocurriendo en el montaje.

#### **5. *Ensayos parciales:***

En esta etapa están incluidas las etapas anteriores, es decir, dentro de los ensayos parciales están el laboratorio exploración de movimientos y creación coreográfica, la composición total de la obra. Es en los ensayos donde ocurre la repetición de los esquemas y de las coreografías para el “perfeccionamiento” de los movimientos, de la técnica, de su

estructura. También son los espacios donde se prueba que funciona y que no de acuerdo de acuerdo a la técnica y capacidades del bailarín, de acuerdo al espacio y a los elementos utilizados, de esa manera se van modificando y adaptando las cosas. Además, es donde se hace el trabajo y adaptación de las luces, escenografía y sonido.

Dentro de los ensayos parciales mis puntos de exploración tienen que ver como lo mencione antes, con mi fuente de inspiración en el cabaret con las técnicas de bailes de salón queriéndolo abrir más, es decir, no están regidas como se hace a nivel de competencia, sino que están permeadas más por ser un show de exhibición. También quise que el artista explorara cosas y conjugar los dos lenguajes de teatro y danza partiendo desde la cotidianidad.

Dentro de los ensayos parciales hay una subdivisión de unidades, las cuales permitirán el desarrollo de cada componente de la obra a nivel específico.

### ***Unidad de preparación física***

Para los bailarines, el cuerpo es su instrumento, su medio de expresión artística. Una buena condición física es clave para la interpretación de la obra, reducir lesiones. Una buena técnica y calidad interpretativa, asegura un nivel óptimo en escena, por ello esta etapa es primordial y personalmente me encargo de hacerla enfatizándola con los ritmos de jazz, flamenco y los bailes de salón; los cuales se utilizarán en la ejecución de la obra. Los ritmos de jazz enfatizando en la utilización del espacio, los giros, movimientos de cadera, demiplies, flex y movimientos del torso. En el flamenco lo hago con el zapateo,

palmeos, movimientos de brazos y manos.... En los bailes de salón, como tulio es la categoría latina, énfasis en los movimientos de cadera, trabajo de pies, la posición y postura.

### ***Unidad de acción***

Esta unidad comprende la composición de la obra a nivel de movimiento. Las trayectorias y planimetrías coreográficas. Todo lo referente a las coreografías de la obra. Es cuando trabajo con las coreografías viendo si de acuerdo a los movimientos me funciona una diagonal, un círculo, una horizontal, una pirámide, etc.

### ***Unidad dramática***

Aquí se realizará la experimentación de las acciones dramáticas que desarrollan la trama de la obra. Esta unidad va ligada a la anterior ya que hacen parte de la investigación del movimiento, teniendo énfasis que en esta se precisan los momentos y escenas de dan el ritmo y desarrollo a la obra. (dar pistas como se hizo). Es la que intenta mostrar lo que el director quiere decir o mostrar, en este caso específico, un juego con los estereotipos de género y la muestra de experiencia como un chico gay en una familia religiosa y sociedad machista.

### ***Unidad técnica***

En esta unidad se realizó la organización general de la obra teniendo en cuenta principalmente la escenografía, las luces, el vestuario y parafernalia que se utiliza. Es

cuando ya teniendo todas las unidades anteriores se dio los últimos detalles y se definió el orden final de la obra tal como se presenta.

Ya teniendo todo lo anterior, el paso a seguir son el o los ensayos generales. En esta etapa es donde se realizará los ensayos de toda la obra completa con luces, música, vestuarios, escenografía y utilería para saber qué cosas funcionan y que cosas no. Cabe resaltar que es importante hacer ensayos con público para saber si se logra transmitir el mensaje.

#### **6. *Montaje: articulación con los otros shows.***

Aquí se da el último proceso creativo, que empezó en las improvisaciones y composiciones de esquemas coreográficos, con cada uno de los artistas. Teniendo como base el guion empiezo a articular cada uno de los shows con los intermedios para que la suma de todo esto dé como resultado la gestación de la idea creativa y visualización de las coreografías simultáneamente a la música, para culminar con afinación, edición y finalización de la obra.

#### **7. *Ensayo general:***

En esta etapa, es cuando hago una pre-presentación de la obra, es decir, es un ensayo donde lo hago con todo (músicos, bailarines, actores, vestuario, utilería, luces, parafernalia), y muchas veces hasta con público para probar la respuesta del público ante lo que ve. Realizo pasadas completas de todo el show como si ya lo estuviese estrenando

y esto me sirve a su vez, para ver con anticipación que cosas me funcionan y que no y si puedo hacer algunas modificaciones.

#### **8. *Estreno:***

El siguiente paso, por el cual se ha hecho todo el trabajo, es el estreno o presentación de la obra ante el jurado y público en general. Allí se hace la muestra escénica de todo lo montado. Luego de la puesta en escena se realizará una exposición donde se manifiesta como fue el proceso de investigación creación y cuales fueron esas etapas por las que paso la obra. Seguidamente habrá un espacio para conversatorio donde se realizarán preguntas y se resolverán inquietudes, además de escucharse sugerencias y críticas.

#### **9. *Reunión con el equipo de trabajo para retroalimentación / Proceso evaluativo:***

Posteriormente al estreno de la obra, realizo este punto el cual es pieza clave para la mejora del desempeño artístico tanto individual como grupal. Nos ayuda a superar las falencias y reforzar aquello que se está haciendo bien por medio del análisis y la reflexión. Además, que nos apoya en la evaluación constante como individuos en nuestro quehacer.

Dentro de todo el proceso, considero que me funcionó la metodología que utilice para crear la obra. Como en todo, hubo cosas que me costó mucho trabajo, y otras que no funcionaron. Por ejemplo, los bailarines tienen buena formación técnica, esto hizo un poco más fácil que aprendieran las coreografías y que estuviesen la mayoría casi al mismo nivel, pero a nivel interpretativo les cuesta dejarse llevar o tienen miedo a hacer el ridículo, primando a que siempre se vean bien; caso contrario con los actores, su nivel técnico para

bailar no es muy bueno, pero su interpretación es asertiva, no les cuesta hacer casi cualquier cosa y se le miden a todo lo que yo les proponía o planteaba. Con los cantantes tuve que trabajar la puesta en escena, tienen una excelente voz, pero les cuesta soltarse más a nivel de interpretación y manejo del espacio en la escena. Con cada uno de los artistas hice trabajos individuales, es decir los citaba por separado para trabajar en sus falencias y trabajos grupales para lograr uniformidad. Siento que en esto último se debe trabajar más, para que todos tengan un buen manejo del tiempo y del espacio sumado a su talento y técnica para estar al mismo nivel y se vea un trabajo uniforme. No sé por qué a los artistas nos cuesta trabajar en equipo y tener en cuenta la interdisciplinariedad unificando nuestros talentos para obtener un excelente resultado

#### **CAPITULO 4. SHOWROOM – (RESULTADOS)**

A lo largo del desarrollo de esta investigación-creación, se analizaron diferentes temáticas tanto personales, sociales como culturales para poder realizar cada uno de los showcase y se generó nuevos conocimientos en todas las personas que hicieron parte de esta. El recurso humano, los artistas, fueron decisivos al momento de lograr el objetivo de este trabajo. La manera en que estuvo dirigido el proyecto hizo posible que se obtuviera una obra de 40 minutos, que me llevo como director-creador del proyecto, a cumplir con las expectativas, ya que en la muestra se reflejaría el trabajo y dedicación del montaje durante meses anteriores, y la cual tiene las siguientes características:

## INSPIRACIONES

Leí algunos autores que me hicieron reflexionar sobre cuál era realmente el tema que quería exponer en mi trabajo. Indagando en varios textos y artículos sobre temas de género y sexualidad, me encuentro con el libro “HOMBRE Y MUJER, La Danza de las Energías” de Osho, el cual entiende la relación hombre-mujer; con una profundidad fuera de lo común... El amor, el sexo, las emociones y la realización toman una nueva dimensión en este libro.

En él encuentro frases que llaman mi atención y fueron motivadoras al momento de darle un nuevo rumbo a la obra:

“Ha habido hombres y mujeres, pero no ha habido seres humanos... Un hombre o una mujer, para estar completos, para ser un todo, deben poseer todas las cualidades juntos. Tanto los hombres como las mujeres deberían de ser tan suaves como un pétalo de una rosa y tan duros como una espada... ninguna cualidad debería ser catalogada como femenina o masculina... Sed totales. Reclamad aquello que os ha sido negado por la sociedad; no temáis hacerlo. No temáis, si sos hombre, no temáis ser mujer a veces” (Osho, 2004. Pág.2-10).

## GÉNEROS Y ESTILOS DE DANZA

Los géneros musicales y técnicas de danza que utilizo son el jazz<sup>23</sup>, el flamenco<sup>24</sup> y los bailes de salón<sup>25</sup>. Estos los conocía muy poco antes de entrar a la carrera de Profesional en Danza de la Universidad del Atlántico. Una vez sentando allí, paso por estas técnicas, las cuales me completaron a nivel de formación y me interesaron por tener ciertas características. Por ejemplo: el jazz se complementa con una fusión de estilos libres y tiene una estética llena de fuerza y sensualidad; el flamenco exige intensidad, concentración y equilibrio corporal para la interpretación de zapateos acordes a cada palo flamenco; los bailes de salón se caracterizan por la expresión máxima de fuerza y sentimiento.

Estas son las técnicas en las que me sigo entrenando en este último ciclo, de esta manera, realicé el énfasis en bailes de salón en los laboratorios de creación individual en el proceso de la universidad, así como las clases de jazz y flamenco, lo cual colaboró para adentrarme en este universo. Estas técnicas son poco conocidas y utilizadas en Barranquilla y en la costa caribe colombiana; lo cual fue un motivo más para hacer esta creación.

Por lo anterior, utilizo estos géneros en la obra porque es el universo en el cual quiero proponer el show, es esa estética única que me interesa crear a través del cabaret,

---

<sup>23</sup> El jazz es un género de música que tiene su origen en diversos ritmos y melodías afronorteamericanos. Surgió a finales del siglo XIX en los Estados Unidos y, con el correr de los años, se expandió por todo el mundo (Pérez, J. y Gardey, A., 2014).

“La danza jazz es una clasificación compartida por una amplia gama de estilos de baile. Antes de la década de 1950, se refiere a la danza originada a partir de estilos de danza africana vernácula de América. ... Emplea múltiples técnicas como las del ballet clásico, de la danza contemporánea y la expresión corporal” (Espopovich, 2019).

<sup>24</sup> El flamenco es un arte originario de Andalucía que aúna varios elementos como son el baile, el canto y la guitarra. Fruto del mestizaje cultural gitano, árabe, cristiano y judío... En un show flamenco hay una fuerte carga emocional. El papel de la bailaora o bailar flamenco es el de interpretar físicamente la letra de la canción, con movimientos suaves y elegantes que contrastan, en ocasiones, con intensos ‘taconeos’ o giros. (El Palacio Andaluz, 2018).

<sup>25</sup> “Son aquellos que baila una pareja de forma coordinada y siguiendo el ritmo de la música. En su origen eran meramente lúdicos y populares y su repercusión social fue de tal magnitud que dio lugar a la creación de salas específicas que -dotadas de una orquesta y un pavimento adecuado- facilitarían su práctica. En la actualidad se practican también como modalidad deportiva en competiciones organizadas y reglamentadas por las correspondientes federaciones nacionales e internacionales” (EcuRed, 2012).

ya que en la ciudad no se ha hecho un montaje de cabaret con esta temática, o por lo menos no se ha registrado. Además, porque fue lo que me tocó vivir, crecí viendo la cultura pop, jazz y la caribeña.

## **VESTUARIO**

Así como en el cabaret, implemento la utilización de vestuarios sexys con pedrería por inspiración de los musicales, ya que estos se caracterizan por usar trajes coloridos y provocativos, especialmente en las mujeres.

Ejemplo de ellos son el esmoquin, que es un clásico para los artistas de cabaret masculinos, como comediantes y cantantes, pero las mujeres también lo han utilizado para hacer una declaración contundente sobre la moda y las costumbres sociales. La lencería o ropa interior, los corsés, las ligas y las medias, los tacones altos se conectaron íntimamente al género. Los bastones, un kimono de seda y sombreros de copa son accesorios comunes. Los guantes largos, los abanicos, las joyas y lentejuelas añaden interés visual a la vestimenta.

## **FORMACIÓN TÉCNICA Y COREOGRAFÍA**

Para la creación de la puesta en escena, me baso en la formación técnica de los participantes. De esta manera los puse a reflexionar sobre las situaciones de prejuicio sobre los estereotipos de género por las que han pasado y cómo eso los hacía moverse. Para la creación de esquemas coreográficos me base en los movimientos que nacen a partir de las palabras fuerza, dominación, competencia, delicadeza y sensibilidad; y de ejercicios de

improvisación con los tacones, el cómo se sentían con ellos, que hicieran como si fuesen una mujer o una diva; de igual manera improvisar con las sillas haciendo de cuenta que ella era su pareja y que se preguntaran si realmente eso sentían al hacerlo.

### **ESTRUCTURA: SHOWCASE**

Cada uno de los showcase los he trabajado dándoles libertad a los bailarines en cuanto a la secuencia de movimientos, de manera orgánica. Iniciando con una etapa de improvisación desde su propio sentir y sus vivencias teniendo en cuenta las palabras dominación, fuerza, competencia, sensibilidad y delicadeza. Luego pasamos a una etapa de composición de esquemas coreográficos, seguidamente como director tomo la decisión de cuáles de esos esquemas utilizaré para el montaje y cuáles no, de acuerdo a mi percepción y al concepto que trabajo en cada show.

Entre cada uno de los showcase hay intermedios realizados por los personajes que intentan darle un hilo conductor basado en la trama del espectáculo, que pretende mostrar los estereotipos de género junto a la experiencia de un chigo gay criado en una familia religiosa y sociedad machista. Estos contienen canto, actuación e interacción con el público. Son satíricos, tienen una composición cuyo fin es criticar las costumbres erradas de los individuos o grupos sociales, además, buscan moralizar a través de la ironía y la diversión; y de esta manera se da la introducción del show que sigue.

## **ESPACIO Y ESCENOGRAFÍA**

Toda la obra se desarrolla en un bar pequeño al estilo de los cafés francés, con luz tenue, en donde se sirven bebidas alcohólicas, no alcohólicas y aperitivos, generalmente para ser consumidos de inmediato en el mismo establecimiento. Tiene unas pocas mesas con sillas, una barra y una pequeña tarima en donde se presentan los shows. A nivel escenográfico utilizo un letrero de cabaret, lámparas de bar para ambientar, botellas de licor, sillas para actuar y bailar, una mesa de tocador con maquillaje y un biombo para los efectos de sombras.

## **MÚSICA**

Hay un disc-jockey que selecciona y mezcla, se utiliza música grabada y en algunos shows la pista con el cantante en vivo. La música que utilizo en mi trabajo, son canciones generalmente de la cultura pop que están a ritmo de jazz, flamenco y perteneciente al género exclusivo de música de cabaret, además de varios géneros del baile de salón como el chachachá y el paso doble. Son una cuidadosa selección de una colección de canciones icónicas de la comunidad LGBTIQ+, es decir, son representativas y significativas, sobre todo porque con algunas de ellas yo crecí, las cantaba, bailaba y hacia Lip Sync. Se utilizan para que cada música se acople a la letra y ayude a transmitir la emotividad a través de la interpretación. No todos los temas son del mismo artista, así que hay que tener versatilidad y saber cambiar de registro rápidamente, y hacer que los artistas en escena inciten al público; de esta manera le doy mayor dinamismo con cambios de ritmo a los shows.

## ILUMINACIÓN

En el caso de mi trabajo, la iluminación cumple una función importante, mas no es protagonista. Utilizo la psicología del color<sup>26</sup> para emplearla en las escenas, ésta sugiere cambios emotivos, es una pieza clave de la acción. Por ejemplo, en la primera escena hay manejo de luces en todo el escenario, como están todos los artistas en escena se mantienen casi todas encendidas, pero hacen énfasis en el maestro de ceremonias y en cada uno de los artistas a medida que los van presentando, bailando o actuando; se utiliza más el color blanco que representa alegría y el anaranjado que es festivo y alegre. En la segunda, tercera y cuarta escena, las luces se manejan de acuerdo a la ubicación del o de los bailarines según las planimetrías; en la segunda escena prima el rojo que destaca el poder y es abrumador; en la tercera escena prima el verde que es un color neutro y está asociado al equilibrio y el blanco que muestra alegría; y en la cuarta escena está el color rosa que es un color femenino, glamuroso y el violeta que da un toque excéntrico. Toda esta selección se hizo, ya que puede influir de manera determinante en la apreciación del espectador.

Para tal fin, se utilizan reflectores PAR LEDs, Fresnel, Leko y Diabla o Batería en estructuras de puente, ubicados en cuatro calles distribuidas sobre el escenario. Los seguidores o cañones se disponen desde una manera frontal desde la cabina de control, apoyados con cabezas móviles Beam 5R ubicados en truss a los lados del escenario.

---

<sup>26</sup> La psicología del color es un campo de estudio que está dirigido a analizar cómo percibimos y nos comportamos ante distintos colores, así como las emociones que suscitan en nosotros dichos tonos. Hay ciertos aspectos subjetivos en la psicología del color, por lo que no hay que olvidar que pueden existir ciertas variaciones en la interpretación y el significado entre culturas. (2019).

## **ESTÉTICA GENERAL DE LA OBRA**

Utilizo la estética y el ritmo de los cabarets europeos de principios del siglo XX. Estéticamente, el cual retoma elementos decorativos de la moda vintage y retro, el circo tradicional, gitanos y gótico, creando una fusión visual que evoca a lo antiguo y sombrío. Los acordes míticos del club, las chicas del cabaret y con todo ello un orquestado despliegue de luz, melodía, baile, color que caminan por zonas propias del musical y del teatro. Se identifica por los vestuarios de corsés con medias caladas, collares de perla, guantes, pelucas cortas y los maquillajes cargados con pestañas largas; por la música, utilizo el canto, canciones orquestadas con la guitarra, el bajo, la batería, el acordeón, el piano, y el chelo que son característicos de este tipo de shows; además, invito a otros artistas como los cantantes, ya que en el cabaret francés funciona así. Escogí a los bailarines y actores con una característica específica, y es además de tener formación técnica, que hubiese contrastes, por ejemplo, algunas mujeres que fuesen voluptuosas y otras no, unas altas y otras no, en los hombres unos que fuesen musculosos y otros no, altos y bajos; todos con distintos tonos de piel y looks en los cabellos, pero en general que todos fuesen picaros, atrevidos, y que tuviesen la capacidad de improvisar movimientos en escena que permitan crear toda una atmósfera completa.

## **INICIA EL ESPECTÁCULO: TACONES, CÁMARA... ACCIÓN.**

Se abren las puertas del bar, las personas entran y se sientan, otras pueden estar de pie, las luces están plenas y una vez la puerta del establecimiento se cierra y la gente está acomodada, lentamente van bajando las luces hasta quedar totalmente oscuro. Suenan redoblantes seguida de la música y el reflector “buscador” se enciende para mostrar la

aparición del maestro de ceremonias, el cual sorprende a la gente con el primer llamado de los artistas a escena dando la bienvenida.

### **SHOWCASE 1: “Bienvenida al Cabaret”.**

Se realiza un show opening a ritmo de jazz donde se les da oficialmente la bienvenida a todos los asistentes en español, inglés, francés y alemán. Aquí se presenta el maestro de ceremonia inicialmente, y este a la vez presenta a los personajes (bailarines y actores), los cuales realizan cortos esquemas coreográficos basados en su personalidad y la descripción que les hace el maestro de ceremonias; finaliza esta primera parte con todos en escena cantando y bailando.

Este primer show es una adaptación de la primera escena del Musical Cabaret llamada “WILLKOMMEN<sup>27</sup>” que traduce bienvenida y es tomado del guion del musical en español. Se utiliza la música y texto original en donde se adapta a los personajes haciendo Lip Sync<sup>28</sup> y coreografías nuevas. Se emplean movimientos atrevidos y sinuosos con vestuarios cortos y lencería, a su vez cada uno de los vestuarios esta escogido de acuerdo a cada una de las personalidades y descripciones de los personajes. Los movimientos que realizan son de la técnica jazz enfatizando en las caderas, manos y hombros como lo hace Fosse en *All That Jazz*.

---

<sup>27</sup> La primera canción en Cabaret, "Willkommen", nos da la bienvenida y abre el musical con un tambor solitario en lugar de una obertura. La canción presenta a las show girls del Kit Kat Klub, "¡Todos y cada uno, un wirgin!", Donde se desarrolla gran parte de la acción. La mayor parte de la acción que tiene lugar en el club refleja lo que estaba sucediendo afuera en el mundo real de la Alemania nazi. La canción y el clip de la película son el clásico de Joel Gray en su papel característico, representando el factor kitsch para atraer la moda de las cámaras. (Berman, 2019).

<sup>28</sup> Es el arte de la imitación o playback. Popularizado como Lip Sync -que se traduce al español es “sincronización de labios”-, se trata de la simulación de estar cantando el tema de tu artista favorito sobre un escenario. (Núñez, 2015).

**Intermedio No. 1:** una vez finaliza el primer show, el maestro de ceremonias llama a escena a una actriz con la que empieza a hacer un juego de sombras de manera atrevida y vulgar para hacer volar la imaginación del espectador. Estos empiezan a mostrar la dominación con los cambios de roles, es decir, la mujer domina al hombre de manera sexual como si estuviesen en la cama, pero luego revelan que no todo es como parece. Seguidamente aparecen otro actor con una actriz que empiezan a mostrar en pareja la fuerza en donde la mujer es quien carga, arrastra, mueve y demás al hombre en una representación de acciones cotidianas.

### **SHOWCASE 2: “Dominación y Fuerza”**

En el segundo showcase, expongo los rasgos dominantes y fuertes asociados a la masculinidad inicialmente a ritmo de paso doble con la canción “España Cañí” de Prandi Sounds, haciendo énfasis en las contorsiones del cuerpo, rostro agresivo y marcación del ritmo con los pies. Originalmente esta danza representa al hombre como el valiente torero que, con su capa en figura de mujer sortea todos los embistes de un toro imaginario. Pero en esta escena se invierten los roles, mujeres interpretarán estos rasgos dominantes y fuertes asociados a la masculinidad, ya mencionados, y hombres representarán la capa con movimientos femeninos. También se utiliza la canción “Dem Beats” a ritmo de jazz funk de los artistas Todrick Hall<sup>29</sup> y RuPaul Charles<sup>30</sup>, la cual es icono de comunidad LGBTIQ+, y con ella las mujeres hacen solos, duetos y baile grupal. A partir de esta escena se empieza a mostrar de forma satírica el cambio de rol (masculino-femenino), entre los bailarines.

---

<sup>29</sup> Todrick Hall es un cantante, compositor, actor, director, coreógrafo y YouTuber estadounidense. Primero ganó la atención nacional en la novena temporada del concurso de canto de realidad American Idol, donde llegó a las semifinales (Headtopics.com, 2019).

<sup>30</sup> “RuPaul Charles es quizás la más famosa drag queen en el mundo. Conocido por su personalidad arrastre, RuPaul es en la industria del entretenimiento desde la década de 1980. Además de drag queen él es presentador, actor, productor, modelo, cantante, compositor y autor. Él es el más famoso por presentar el programa de competición de la realidad RuPaul Drag Race”. (Adelino, 2018).

Con el anterior número implemento en las mujeres la utilización de zapatos y camisas de hombres para representar de manera simbólica y con movimientos grandes, exagerados y con fuerza, el hecho de que ellas también poseen esa fuerza y dominación que solo se le es asociada a lo masculino.

**Intermedio No. 2:** con 2 actrices y 1 actor en escena, empieza a sonar la canción “Mein Herr” (la cual mantiene un ritmo agitado) del musical Cabaret en formato karaoke, una de las actrices empieza a cantarla mientras intenta mostrar sus dotes de cantante y bailarina. Seguidamente el maestro de ceremonias interviene y empieza también a cantarla y bailarla, porque al igual quiere mostrar sus dotes. Estos empiezan una competencia en escena para demostrar quién es mejor, al mismo tiempo los otros dos actores empiezan una competencia haciendo malabares y otras muestras de circo, pero en segundo plano. Finalmente, todos se terminan compitiendo con todos queriendo resaltar ante los demás con sus muestras artísticas. Y así se le da el paso al siguiente show.

### **SHOWCASE 3: “La Competencia”**

En el tercer showcase, se representará la competencia, que es un rasgo de comportamiento asociado tanto a la masculinidad como a la feminidad, es decir, es un rasgo neutral. Aquí bailarán todos inicialmente a ritmo de jazzflamenco<sup>31</sup> utilizando floreos<sup>32</sup>,

---

<sup>31</sup> Movimiento surgido en los años noventa del siglo pasado a partir de las músicas realizadas por músicos de jazz puestos en contacto con músicos flamencos. Sin embargo, ya desde los sesenta músicos como Pedro Iturralde hicieron sus primeros pinitos para fundir el jazz con el flamenco, en su caso con Paco de Lucía. (Núñez, 2011).

<sup>32</sup> Debido a las características propias de la música flamenca, ésta hace uso corriente de los ornamentos para expresarse. En el cante y la guitarra a través del floreo, como su nombre indica, se dibuja en la melodía un breve y rápido adorno sobre la nota principal, tocando generalmente el tono inmediato superior y el inferior de dicha nota. (Núñez, 2011).

palmoteo<sup>33</sup>, braceos<sup>34</sup>, zapateo<sup>35</sup> y combinaciones de jazz. También se utiliza el Chachachá<sup>36</sup> en esquemas de pareja y grupales con figuras del nivel Pre-Bronce, Bronce y Silver de los bailes de salón. En ella se usan las canciones “El Fuego” de Sean Peter y Oscar Jiménez y “I Will Survive - Hush” de The Pussycat Dolls, la cual pertenece a la lista de las canciones representativas de la comunidad LGBTIQ+.

Se hará a manera de enfrentamiento, como si estuviesen en una competencia. Los bailarines deben mostrar las destrezas y habilidades que tienen a nivel técnico, corporal e interpretativo, asociados en una demostración, sobre todo, en los difíciles movimientos de cadera, la posición y postura, el tiempo, la musicalidad y la energía. Las mujeres vestirán de corsés enterizos con encajes y pedrería, medias caladas, pelucas y tacones; los hombres con pantalones y zapatos de baile, bodis con pedrería del mismo color y diseño que el vestuario de las mujeres. Bailaran por separado y también en pareja, ya que los bailes de salón y deportivo se caracterizan por ser de competencia y es lo que interpretaran.

**Intermedio No.3:** empieza con el maestro de ceremonias llamando a un actor y dos actrices los camerinos para que se alisten rápido que falta poco tiempo para empezar el show. Estos mientras empiezan a cambiarse, maquillarse y demás, las chicas se dan cuenta que el chico es brusco y ordinario para todo, y viendo eso se ofrecen a ayudarlo para que aprenda como ser más delicado. Le enseñan a como peinarse, maquillarse y vestirse;

---

<sup>33</sup> Tocar las palmas, aplaudir. (Núñez, 2011).

<sup>34</sup> Acción del baile español y en particular, del flamenco, que se basa en el movimiento ondulatorio de los brazos en diferentes posiciones. Es una de las bases del aprendizaje del baile flamenco. (Núñez, 2011).

<sup>35</sup> El zapateo es la percusión rítmica que ejecutan los bailaores con los pies. Es esencial en el flamenco, sin zapateo no se puede bailar flamenco. Pero ¿cuándo se tiene que ejecutar? Se ejecuta en partes muy específicas de la estructura básica del baile flamenco. Por ejemplo, en combinaciones breves rítmicas o en una escobilla, que es una composición rítmica extendida. (El Palacio del Flamenco, 2019).

<sup>36</sup> Se caracteriza por una serie de tres pasos rápidos que se dan en dos tiempos de compás y precisamente a estos tres pasos (chasses) le debe el Cha-Cha-Cha su nombre. (EcuRed, 2012).

seguidamente a como caminar en tacones y hasta bailar siendo sensual, lo hacen con la canción “Express” en versión karaoke de Christina Aguilera, todo para que el chico practique lo aprendido en un juego de imitación tal como yo lo hacía cuando era pequeño, que me colocaba ropa de mi hermana, tacones y jugaba a imitar a mis artistas favoritas.

#### **SHOWCASE 4: “Sensualidad y Delicadeza”**

En el cuarto y último showcase, se exhibirán la sensualidad y delicadeza, los cuales son rasgos asociados a lo femenino. Lo interpretarán solo hombres recalcando la muestra satírica en los cambios de rol con movimientos sensuales y sinuosos. Lo harán a ritmo de una fusión de jazz teatral y jazz lirico utilizando sillas en las coreografías, ya que en el Chair Dance<sup>37</sup> o Danza de las Sillas se caracteriza por ser utilizada para mostrar sensualidad. Para mí la silla representa esa persona que nos gusta y queremos seducir.

Utilizaran ropa ajustada al cuerpo con un fajón a la cintura, guantes y tacones los cuales llevaran colores llamativos. Las canciones interpretadas pertenecen a la lista de la música icónica LGBTIQ+ actual. Entre ellas están “Beautiful” de Christina Aguilera editada con fragmentos de la película Plegarias por Bobby<sup>38</sup>, “Express” también de Christina Aguilera y “Nails, Hair, Hips, Heels” de Todrick Hall.

---

<sup>37</sup> El Chair Dance le permite ejercitarse con movimientos seductores y de paso aprender algunos trucos para sorprender a su pareja. El Chair Dance utiliza un lenguaje de seducción elegante y sofisticado, muy lejos de caer en lo vulgar. Si bien tiene una fuerte influencia del estilo burlesque se ha adaptado a nuestra cultura y a un objetivo muy distinto, que en este caso es descubrir la sensualidad que cada mujer lleva por dentro. (REPETREL, 2015).

<sup>38</sup> Plegarias para Bobby está basada en una novela biográfica de Leroy Aarons que narra hechos reales ocurridos a mediados de la década del setenta. El protagonista Bobby Griffith, interpretado por Ryan Kelley, es un joven gay que se suicida a causa de la intolerancia religiosa de su madre, Mary – Sigourney Weaver– y de la sociedad que lo rodea. (Tomles, 2014).

**Despedida:** aquí es donde se realiza la despedida o reverencia, pasando al proscenio cada uno de los artistas que participaron, el personal logístico y el director. Hacen sus despedidas de manera individual y finalmente una grupal. Todo esto será con la canción “Cabaret” en la versión de Elena Gadel, en formato karaoke, interpretada por uno de las cantantes participantes en el show.

El objetivo principal que se planteó en este proyecto, el cual consistió en realizar una obra de danza que buscaba crear consciencia de lo que está pasando en nuestra sociedad en relación a los estereotipos de género, se puede concluir que basado en los análisis del resultado se logró. Me constó realizarlo, como en muchos trabajos, hay aspectos por mejorar a nivel escénico e interpretativo, pero en general se pudo cerrar el proceso de creación de manera satisfactoria. Hubo un buen trabajo de personajes por parte de los artistas.

El tiempo estimado de duración de la obra en un principio era de 25 o 30 minutos, pero gracias a la comunicación que logramos entre el director-creador, bailarines, actores y músicos participantes, la obra se extendió a 40 minutos aproximadamente, y me sentí bien con eso.

### **BLACKOUT AND FEEDBACK – (CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES)**

Esto quizás suene simple o elemental, pero creo que realizar un trabajo de investigación creación es una de las cosas más difícil de hacer. Picasso decía; “Que tardo

90 años en pintar como un niño”, lo cual interpreto que, para obtener un producto final excelente, buenos resultados, o el resultado esperado, se requiere no solo de actitud, talento, ganas, sino de investigación y trabajo duro, además de experiencia.

Un análisis de los resultados de este trabajo con relación al objetivo, me llevo a concluir lo siguiente:

El cabaret solo es el medio que utilizo para plasmar en escena lo que quiero decir y mostrar. En los cabarés pasan muchas cosas, a veces una cosa no tiene que ver con la otra porque son números de diferentes artistas invitados, no hacen parte de un colectivo ni son una obra, sin embargo, hay hilos conectores, temáticas o ideas en común; pero nunca son algo narrativo, solo son números, shows.

Considero que el arte con técnicas de cabaret, es ese espacio seguro de expresión para la comunidad LGBTQ+, desde su creación, ya que fueron el primer lugar que permitió la presentación de personas de esta comunidad y así resolver asuntos de identidad con humor y sátira, sin discriminación, señalamiento ni tabúes. Este espacio me permitió poder escenificar todas estas experiencias y vivencias sobre los estereotipos de género que han asechado a lo largo de mi vida, el cabaret me hizo sentir seguro y confiado para poder hacerlo, para poder reclamar a la sociedad eso que tanto nos han quitado. Hizo que me sintiera libre, decidido, empoderado, capaz y feliz de lo que soy, tengo, hago y represento.

En cuanto al jazz y el flamenco, tomo herramientas de la técnica que me funcionaban, pero no las modifiqué, las trabajé como son y las adapté a mi trabajo. En cambio, con el baile de salón y deportivo; rompí con los patrones establecidos, tomo como base pasos básicos y figuras, pero de una manera no de competencia, más bien de exhibición. Juego con la técnica desarmando esos pasos y figuras, buscando otras maneras de hacerlo, además juego con la música, y el vestuario que no es el tradicional o usual en estos estilos sino de la estética del cabaret. Considero que las canciones y géneros que escogí funcionaron de acuerdo a la estética y al mensaje que quería dar en cada show.

Esta obra me demostró que el uso de la técnica solo es un medio que permitió llegar al correcto manejo del cuerpo y que lo más importante no es quien tiene la mejor punta, quien gira más rápido o sube la pierna más alto, sino es comunicar, sentir y disfrutar de la danza. Por ello, es importante en la creación y en lo coreográfico encontrar un equilibrio entre lo intuitivo y lo racional. Pero lo más importante es confiar en lo que uno siente. Aunque a veces no te acepten o no te entiendan. Vale la pena crear e intentarlo, expresando aquello que se siente o desea.

En los estereotipos de género las cosas no siempre son como se miran, es decir, hay que analizar hasta donde la gente tiene razón y hasta donde no. Todos tienen una percepción y concepto diferente de ello de acuerdo a su crianza y experiencia. Se dice que las apreciaciones que se dan generalmente son los reflejos de ellos mismos y no lo que realmente es; las personas se ocultan detrás de eso porque la mentalidad de la sociedad no responde positivamente a los miedos.

Desde mi experiencia, los estereotipos de género los vi como un conjunto de creencias que mi familia compartía socialmente acerca de las características que debemos tener los hombres y mujeres, en la que generalmente aplicaban de manera indiscriminada porque son percepciones de atributos que están erradas. En los laboratorios, mientras comunicaba mis experiencias con los bailarines, todos manifestaron el mismo sentir. En nuestra cultura barranquillera a razón de los tabúes, no nos han permitido vivir y manifestar de manera libre nuestro sentir a nuestro gusto. La manera como lo resolvimos fue manifestarlo a través de esta obra utilizando las herramientas que la danza y el teatro podría brindarnos. Cuando jugábamos con ambos roles, nos divertíamos y nos sentimos satisfechos porque podríamos mostrar con libertad lo que todos tenemos, un poco de ambos, que somos un complemento y suma de características que nos hace humanos.

La sátira la utilizo para expresar la indignación que siento por la sociedad que aún en el siglo XXI tiene percepciones erradas respecto al género y criticar su doble moral, la uso a través de los cambios de roles, cuando los hombres interpretan los femeninos y las mujeres los masculinos y a través del texto que dicen los actores en la bienvenida y los intermedios. Por ello en la obra la sensualidad la utilizo a través de los movimientos que ejecutan los bailarines en las coreografías, el erotismo a través del vestuario provocativo, la exageración la intente trabajar desde todos los aspectos, se me hizo difícil y considero que aún hace falta explorar más en ello,

En los shows intento jugar con los rasgos de comportamiento asociados a lo masculino y lo femenino, estos son muchos, pero yo solo tomé los más reconocidos y con los que me sentí identificado, los cuales son: dominación, fuerza, competencia, sensibilidad y delicadeza. De esto conseguí que tanto yo como creador como los interpretes tuviésemos un pensamiento y actuar libre en el proceso coreográfico. Todo se basó desde las experiencias propias de cada artista, de cómo percibía y vivenciaba cada uno de esos rasgos, y de esa manera como lograba exteriorizarlos utilizando elementos de la dramaturgia, la musicalidad, el espacio y por supuesto el cuerpo con relación al propósito de la obra.

Es importante encontrar un equilibrio entre lo intuitivo y lo racional. Los dos son necesario en el momento de crear y montar una coreografía. Pero lo más importante es confiar en lo que uno siente. Aunque a veces no te acepten o no te entiendan. Vale la pena crear e intentarlo, expresando aquello que se siente o desea. Esta reflexión parte desde un lugar de preguntas constantes que resuenan en mi cabeza. Y seguramente se lo habrán planteado cualquier artista o persona que sienta la necesidad de crear y buscar una forma de canalizar y concretar ese impulso o idea en algo real.

Basado en el primer trabajo presentado “Los Tacones de Ella”, como hubo cosas que no funcionaron sentí la necesidad de no solo llenarme de nuevas teorías para la reestructuración de la obra, sino, además, de referentes prácticos y crecer de manera artística para poder enriquecer así mi nuevo trabajo. Por ello realicé un viaje a Europa, específicamente a Francia y Alemania, los cuales son países reconocidos por los cabarets.

Fui al *Cabaret Lido* de Paris y al *Stalburg Theater* de Frankfurt, son de los más reconocidos del mundo. Indague un poco sobre su historia, trabajos, estética, artistas, entre otras cosas.

También para complementar realicé una pasantía internacional en baile de salón y deportivo con los campeones mundiales Laura e Isaac Altman en *Rendevous Ballroom*, Miami-USA por tres meses, en donde aprendí todos los pasos y figuras (tanto en hombres como en mujeres) del nivel Bronce en los bailes Standard y del nivel Silver en los bailes Latinos. Seguidamente fui a Nueva York a ver el Musical Chicago en Broadway, el cual había visto solo por video, pero al tener la oportunidad de verlo en vivo, aprendí muchas cosas de la puesta en escena y me referencí de cómo se hacen los musicales.

Sin lugar a dudas, estas fueron de las mejores experiencias que me pasaron en la vida. No solo conocí lugares, shows y personas maravillosas, sino que aprendí muchas cosas para mi vida personal y profesional, que me sirvieron para el remontaje de mi obra con la nueva temática.

Dentro de las cosas que aprendí, está que, si una música o proyecto resulta un caso desesperado, aburrido e imposible de escenificar, esas impresiones penetrarán en la mente de una persona antes de que haya escuchado los primeros minutos o visto las primeras escenas. Pero si la música y la idea retiene la atención y posee alguna cualidad evidente sea la que fuere, cada una de sus notas deberá escucharse cuidadosamente y estudiar de un tirón sin distraerse ni permitir interrupciones algunas.

Concluyo que el coreógrafo tiene mucho menos control sobre su medio de expresión del que tienen otros artistas en otros dominios. Ejemplo: el pintor con los pinceles y los colores; el escultor con el mármol, la madera. En cambio, el coreógrafo trabaja con seres humanos: bailarines, actores, músicos, etc., con las voluntades y temperamentos que les son propios. No puede tratar a esas personas sensibles como si fuera dúctil barro, ya que en el proceso colectivo de montar un espectáculo se depende tanto de la coordinación suave y sin fricción entre muchas mentes y muchas habilidades, y también porque en muchos casos sus colaboradores pueden ser tan eminentes en sus profesiones respectivas como él en la suya, pondría en peligro todo el espectáculo si fuera lo suficientemente necio para intentarlo.

Que los artistas me respondieron a nivel físico, técnico vocal e interpretativo. Los bailarines en las improvisaciones y en las coreografías, los actores con sus interpretaciones en los números de contexto e instrucción de los shows y los cantantes a nivel de capacidad vocal. Sin embargo, el intento de escenificar a los artistas como gente y no como hombre o como mujer, una chica con aspecto masculino o un hombre con un aspecto afeminado, o de una manera no definible cómo se siente mucha gente cuya sexualidad no cabe dentro de la definición heterosexual. La cuestión era justamente esa: jugar con una sexualidad doble huyendo de cualquier tipo de clasificación. “¿Cuál es esa manía de clasificar?”, decía uno de los integrantes. Tal como se plantea con lo Queer, no supe cómo resolverlo, y la razón es por lo que menciona Judith Butler, estos rasgos no son inherentes a los sujetos, sino que se trata de una construcción social muy fuerte. Dicha construcción se realiza a través de la repetición sistemática de actos determinados por las prohibiciones sociales y el tabú; y

dicha repetición hace que quede grabado en nuestras memorias, casi metidas en los huesos que lo hacen una realidad cultural e imposible de sacar.

Considero que esta obra es un aporte a la ciudad, la región y al país, ya que es un trabajo que, a través del cabaret plasma los estereotipos de género que continúan persiguiéndonos, intentando separar lo masculino de lo femenino, utilizando el jazz, el flamenco y los bailes de salón, siendo un referente para las discusiones de género a través de la danza. Es un trabajo que no está terminado, no está todo dicho, hay cosas que se pueden replantear, mejorar y llevar más allá. Hacen falta más de este tipo de trabajos artísticos, con temas sociales, políticos y culturales que nos asechan.

Tacones, Cámara... Acción. Es un nombre que me encantó y me pareció asertivo para el show. Como mencioné en el desarrollo del trabajo, generalmente la expresión “luces, cámara, acción” es utilizada para empezar un rodaje, una obra, un show. Yo lo tomo y lo hago de esta manera, porque es el inicio del reclamo que hago a la sociedad a través de este cabaret, por esas cualidades que moralmente nos prohíben y que todos podemos tener. Por ello, planteo hacer lo que quiera en tacones, ese icono femenino que podemos utilizar los hombres para representar esa libertad de género y de expresión, sin que nos estén encasillando como una cosa u otra.

La danza es una increíble expresión artística que se puede usar para la transmisión de valores. La danza es un instrumento que mediante el cuerpo/persona puede crear enormes posibilidades para revocar el poder machista y dar paso a las libertades, a las

igualdades entre mujeres y hombres. Es un instrumento para la transformación de las personas y de la sociedad. La danza permite que el género se exprese en y con el poder. Permite ser, estar y crear libremente, porque cada persona decide si baila, qué se baila y dónde se baila.

En este trabajo, los hombres y las mujeres no representan las individualidades, a los intérpretes, los creadores, investigadores, masculinos y femeninos, sino a los protagonismos encasillados, a los grupos humanos sometidos moral y socialmente. La homosexualidad en la danza, especialmente la masculina, merece un estudio profundo desde diversas perspectivas académicas, incluidos, sin lugar a dudas, los estudios de género con el objetivo de contribuir a un mejor conocimiento de su situación de vulnerabilidad. Descubrir desde la perspectiva de género la realidad de las mujeres y de los hombres en la historia y en el presente, la danza debería ser mayormente utilizada en la construcción de un escenario/mundo donde toda persona pudiera bailar/vivir de acuerdo con su más íntima, sincera y libre identidad.

Cierro este ciclo de mi trabajo de investigación-creación muy contento por lo que logré, seguiré trabajando en él porque sé que puedo obtener más; pues desde el principio del proceso fue importante para mí dar a conocer a través de la danza que es mi profesión, este tema de género del que muchos hablan, pero pocos hacen algo.

*"Lo que más me gusta de mi trabajo no es solo bailar en tacones, es lo que los tacones representan para la gente: el hecho de que cuando me pongo los tacones estoy haciendo lo que quiero y no me avergüenzo. Soy libre y esa actitud es lo que la gente ama". Yanis Marshall*

## CHECKLIST – (BIBLIOGRAFÍA)

- Acevedo, Luz. (2016). *La investigación basada en las artes*. Recuperado de <https://www.magisterio.com.co/articulo/la-investigacion-basada-en-las-artes>
- Adelino, S. (2018). *RuPaul / biografía*. Recuperado de <https://draglicious.com.br/2018/11/17/rupaul-biografia/>
- Alcaldía de Bogotá. (2010). *Boletín 25. Lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas en cifras*. Recuperado de <http://www.sdp.gov.co/sites/default/files/dice108-cartillaestadisticaslgbt-2011.pdf>
- Alvarado, Sinar. (2018). *La danza de las Farotas, una antigua tradición en el Carnaval de Barranquilla*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/es/2018/02/17/espanol/america-latina/carnaval-barranquilla-farotas-talaigua.html>
- Amezua, E. (2019). *Artículos de Sexología y Sexualidad. El sexo, la sexuación y la sexualidad “LA MASCULINIDAD Y LA FEMINIDAD”*. Recuperado de <https://www.sexologiaenincisex.com/articulos-de-sexologia/el-sexo-la-sexuacion-y-la-sexualidad/la-masculinidad-y-la-feminidad/>
- Astudillo, E. (2015). *Danza Jazz*. Recuperado de <http://danza-9d.blogspot.com/2015/12/danza-jazz.html>
- Bailedeportivocolombia.org. (2019). *ESTATUTOS FEDERACIÓN COLOMBIANA DE BAILE DEPORTIVO*. Recuperado de <http://www.bailedeportivocolombia.org/docs/fedecolbaile/1.%20Estatutos/Estatuto%20Fedecolbaile%202019.pdf>

- Bailedeportivocolombia.org. (2020). *Nuestras Ligas. Conoce nuestras ligas departamentales afiliadas*. Recuperado de <http://www.bailedeportivocolombia.org/?id=5&w=ligas>
- Barcelonaled.com. (2014). *Los LEDs y la psicología del color*. [BLOG]. Recuperado de <https://www.barcelonaled.com/blog/informacion-led/los-leds-y-la-psicologia-del-color/>
- Barone, T. y Eisner, E. (2006) Arts-Based Educational Research. J. Green, C. Grego y P. Belmore (eds.). *Handbook of Complementary Methods in Educacional Research*. (pp. 95-109). Mahwah, New Jersey: AERA
- Berman, Eric. (2019). *Canción del día - "Willkommen" de Joel Gray de la película "Cabaret"*. Recuperado de <https://internetfm.com/song-of-the-day-willkommen-by-joel-grey-from-the-film-cabaret/>
- Biografía y Vidas. (2019). *Bob Fosse*. Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/fosse.htm>
- Blogway42. (2015). *¿Qué es Fosse?* Recuperado de <https://blogwayblog.wordpress.com/2015/11/19/que-es-fosse/>
- Broadway. (2009). *Burn the Floor*. Recuperado de <https://www.broadway.com/shows/burn-floor/>
- Broadwaydancecenter. (2019). *Yanis Marshall*. Recuperado de <https://www.broadwaydancecenter.com/faculty/yanis-marshall>
- Burnthefloor.com (2017). *Burn the Floor*. Recuperado de <https://www.burnthefloor.com/>
- Burnthefloor.com (2017). *EQUIPO CREATIVO. La fuerza impulsora detrás de las escenas de Burn The Floor*. Recuperado de <https://www.burnthefloor.com/creative-team.html>
- Butler, Judith. (1998). "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". *Theatre Journal* 4 (40): 519-531. — 1999. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. 2a ed. Nueva York: Routledge.

- Casadelteatro.org.co. (2017). *Tango cabaret HUMANIDAD*. Recuperado de <http://www.casadelteatro.org.co/arlequino-en-una-comedia-al-improviso/>
- Chaves, A. R. (2012). *Masculinidad y feminidad: ¿De qué estamos hablando?* *Revista Electrónica Educare*, 16 (Especial), 5-13. Consultado de <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/EDUCARE/issue/view/418>
- Chicago the Musical. (2019). *CHICAGO THE MUSICAL. THE LONGEST-RUNNING AMERICAN MUSICAL IN BROADWAY HISTORY*. Recuperado de <https://chicagothemusical.com/about-es/>
- Clar, Marta. (2016). *Judith Butler y la Teoría Queer*. Recuperado de <http://www.laizquierdadiario.com/Judith-Butler-y-la-Teoria-Queer>
- Cleminson, R.; Vázquez García, F. (2009). *Breast, Hair and Hormones: The Anatomy of Gender Difference in Spain, 1880-1940*. *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 86 (5), 627-652.
- Comité Olímpico Colombiano. (2015). *Federación Colombiana de Baile Deportivo*. Recuperado de <http://www.coc.org.co/national-federations/federacion-colombiana-de-baile-deportivo/>
- Congote, Juliana; Ramírez, Astrid; y Agudelo Joanna. (2011). *La creación en danza. Conversaciones con coreógrafos de danza contemporánea en Medellín*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Connell, Raewyn. (2003). *Masculinidades*. Recuperado de [http://www.raewynconnell.net/p/masculinities\\_20.html](http://www.raewynconnell.net/p/masculinities_20.html)
- Danzajazz15. (1999). *Introduccion*. Recuperado de <https://sites.google.com/site/danzajazz15/introduccion>
- Data BnF. (2019). *Gérard Zwing*. Recuperado de [https://data.bnf.fr/fr/11929761/gerard\\_zwang/](https://data.bnf.fr/fr/11929761/gerard_zwang/)

DOLCELOVE. (2012). *LA HISTORIA DEL BURLESQUE*. Recuperado de <https://www.dolcelove.es/2012/10/22/la-historia-del-burlesque/>

EcuRed. (2011). *Cabaret*. Recuperado de <https://www.ecured.cu/Cabaret>

EcuRed. (2012). *Bailes de salón*. Recuperado de [https://www.ecured.cu/Bailes\\_de\\_sal%C3%B3n](https://www.ecured.cu/Bailes_de_sal%C3%B3n)

EcuRed. (2012). *Burlesque*. Recuperado de <https://www.ecured.cu/Burlesque>

EcuRed. (2019). *Premios Tony*. Recuperado de [https://www.ecured.cu/Premios\\_Tony](https://www.ecured.cu/Premios_Tony)

EDUCALINGO. (2020). *Cabaret* [en línea]. Recuperado de <https://educalingo.com/es/dic-es/cabaret>

El Palacio Andaluz. (2018). *EL BAILE FLAMENCO: ORIGEN Y TIPOS*. Recuperado de <https://elflamencoensevilla.com/baile-flamenco-origen-y-tipos/>

El Palacio del Flamenco. (2019). *El Zapateo*. Recuperado de <http://www.palaciodelflamenco.com/blog/viewpost.php/es/101/el-zapateo>

Elitearteydanza. (2019). Enciclopedia de Danza. *Breve historia del Tap Vaudeville*. Recuperado de <http://www.elitearteydanza.com.ar/enciclopedia-breve-historia-tap-click03vaudeville.htm>

Elmulatocabaret.com. (2018). *Historia. UN ESPACIO ICÓNICO EN CALI*. recuperado de <http://elmulatocabaret.com/historia/>

[enkidumagazine.com/art/2005/280705/E\\_031\\_280705.htm](http://enkidumagazine.com/art/2005/280705/E_031_280705.htm)

FANDOM TV Community. (2009). *So You Think You Can Dance Wiki*. Recuperado de [https://soyouthinkyoucandance.fandom.com/wiki/So\\_You\\_Think\\_You\\_Can\\_Dance\\_Wiki](https://soyouthinkyoucandance.fandom.com/wiki/So_You_Think_You_Can_Dance_Wiki)

- Federigo, R. (2013). *¿Quién es Osho? ¿Es válida su espiritualidad para los cristianos?* Recuperado de <https://es.aleteia.org/2013/09/26/quien-es-osho-es-valida-su-espiritualidad-para-los-cristianos-2/>
- FESTIVAL DE CANNES. (2018). *All that jazz (Empieza el espectáculo), autorretrato musical de Bob Fosse.* Recuperado de <https://www.festival-cannes.com/es/69-editions/retrospective/2017/actualites/articles/all-that-jazz-empieza-el-espectaculo-autorretrato-musical-de-bob-fosse>
- Filmaffinity Colombia. (2019). *Premios Oscars.* Recuperado de [https://www.filmaffinity.com/co/award\\_data.php?award\\_id=academy\\_awards](https://www.filmaffinity.com/co/award_data.php?award_id=academy_awards)
- Flamenco.one. (2019). *El baile. El baile flamenco, se asemeja a un ejercicio físico moderado. Sus beneficios en la salud física y emocional están probados, surgiendo así la “flamencoterapia”.* Recuperado de <https://flamenco.one/es/el-flamenco/introduccion/el-baile/>
- García, P. (2016). *ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN COLOMBIA: UNA MIRADA DESDE LO JURÍDICO.* (tesis de grado). Pontificia Universidad Javeriana Cali, Colombia. Recuperado de [http://vitela.javerianacali.edu.co/bitstream/handle/11522/7632/Estereotipos\\_genero\\_colombia.pdf?sequence=1](http://vitela.javerianacali.edu.co/bitstream/handle/11522/7632/Estereotipos_genero_colombia.pdf?sequence=1)
- García-Allen, Jonathan. (2019). *Psicología del color: significado y curiosidades de los colores.* Recuperado de <https://psicologiaymente.com/miscelanea/psicologia-color-significado>
- Gómez, J. (2018). *Yanis Marshall, el coreógrafo que baila en tacones.* Recuperado de <https://www.france24.com/es/20180811-cultura-danza-yanis-marshall-tacones>

- Headtopics.com. (2019). *Cantante, coreógrafo, 'youtuber', estrella de la televisión...él es Todrick Hall y llega a España*. Recuperado de <https://headtopics.com/es/cantante-core-grafo-youtuber-estrella-de-la-televisi-n-el-es-todrick-hall-y-llega-a-espana-8587365>
- Horcas, A. (2019). *La creación en la danza*. Recuperado de <http://www.ciudaddeladanza.com/bibliodanza/escenotecnia/la-creacion-en-la-danza.html>
- Kelly, J.A. y Worell, J.A. (1977). New formulations of sex roles and androgyny: A critical review. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 45, 1101-1115. <https://doi.org/10.1037/0022-006X.45.6.1101>
- La Voz de Galicia. (2019). *¿Qué significan las siglas del movimiento LGBTI?* Recuperado de <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/sociedad/2017/07/01/significan-siglas-movimiento-lgbti/00031498930334605723570.htm>
- Lexplose.com. (2020). *MARTINI BLUES CABARET (2011) y QUIJOTE CABARET LITERARIO*. Recuperado de <https://www.lexplose.com/creaciones>
- Linkfang.org. (2019). *Cabaret (película)*. Recuperado de [https://es.linkfang.org/wiki/Cabaret\\_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.linkfang.org/wiki/Cabaret_(pel%C3%ADcula))
- Mallarino Flórez, Claudia. *El discurso corporal en la danza: un acto creativo*. En: Gómez Rincón, Ma. Bárbara. *La danza se lee*. [41-47] Santafé de Bogotá: Instituto Distrital de Cultura.
- Mango, Manu. (2016). *Una (muy) Breve historia del Cabaret*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/329189794/Una-muy-Breve-historia-del-Cabaret>
- MEDIANOCHE, M. (2020). *'Rupaul's Drag Race', el concurso "original de Netflix" que no se estrena en Netflix*. Recuperado de <https://www.lespanol.com/bluper/noticias/rupauls-drag-race-concurso-original-netflix-no-se-estrena-en-netflix>

- Mejía, Paola. (2011). *¿Qué significa queer?* Recuperado de <https://lesbicanarias.es/2011/08/22/que-significa-queer/>
- Morey, G. (2015). *¿Qué es un devocional?* Recuperado de <https://www.coalicionporelevangelio.org/entradas/gerson-morey/que-es-un-devocional/>
- Murillo, Celeste. (2019). *¿Quién es Judith Butler?* Recuperado de <http://www.laizquierdadiario.com/Quien-es-Judith-Butler>
- Naciones Unidas. (1995). *Informe de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer*. Recuperado de <https://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/pdf/Beijing%20full%20report%20S.pdf>
- Naciones Unidas. (2011). *Leyes y prácticas discriminatorias y actos de violencia cometidos contra personas por su orientación sexual e identidad de género*. Recuperado de [https://www.ohchr.org/Documents/Issues/Discrimination/A.HRC.19.41\\_spanish.pdf](https://www.ohchr.org/Documents/Issues/Discrimination/A.HRC.19.41_spanish.pdf)
- Newyorkando.com. (2020). *Chicago el Musical*. Recuperado de <https://www.newyorkando.com/chicago-el-musical-de-broadway/>
- NotiCartagena.com.co (2018). *Chambacú Cabaret: un homenaje a la Cartagena Popular*. Recuperado de <http://noticartagena.com.co/chambacu-cabaret-un-homenaje-a-la-cartagena-popular/>
- NueveCuatroUno.com. (2019). *SALA NEGRA: ALL THAT JAZZ*. Recuperado de <https://planes.nuevecuatrouno.com/plan/sala-negra-all-that-jazz/>
- Núñez, F. (2011). *TERMINOLOGÍA* / Recuperado de <http://www.flamencopolis.com/archives/2160>
- Núñez, J. (2015). *¿Qué es el Lip Sync, el nuevo éxito de la TV (y YouTube)?* Recuperado de <https://applauss.com/que-es-el-lip-sync-el-nuevo-exito-de-la-tv-y-youtube/>

- OkDiario. (2018). *¿Qué significan los colores de la bandera del Orgullo Gay?* Recuperado de <https://okdiario.com/curiosidades/que-significan-colores-bandera-del-orgullo-gay-2541556>
- Orloffsky, J.L. y Stake, J.E. (1981) Psychological masculinity and femininity: Relationship to striving and self-concept in the achievement and interpersonal domains. *Psychology of Women Quarterly*, 6, 218-233.
- Ortigoza, Luis. (2020). *Bailes de salon.docx*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/446414001/bailes-de-salon-docx>
- Osho. (2002). *HOMBRE – MUJER - La Danza de las Energías*. Madrid, España: Editorial EDAF, S.L.
- Osho. (2004). *HOMBRE Y MUJER, La danza de las energías*. Recuperado de <http://www.enlataberna.com/osho/Osho%20-%20Hombre%20Y%20Mujer%20La%20Danza%20De%20Las%20Energias.pdf>
- Pérez, C. y López, B. (2015). *Sexismo y Estereotipos de Género en los textos escolares. Addenda a la Ponencia IV Lectura y Género: Leyendo la Invisibilidad*. Recuperado en [http://www.uv.es/genero/docs/public\\_edu/sexismo\\_txtos.pdf](http://www.uv.es/genero/docs/public_edu/sexismo_txtos.pdf)
- Piccini, R. (2012). *Investigación Basada en las Artes*. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/235634127\\_Investigacion\\_Basada\\_en\\_las\\_Artes](https://www.researchgate.net/publication/235634127_Investigacion_Basada_en_las_Artes)
- Quintero, A. y Pelayo, P. (2019). *¿Qué es la sátira?* Recuperado de <http://humorsapiens.com/que-es-la-satira>
- Real Academia Española RAE. (2019): *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid

- REPRETEL. (2015). *Conozca el Chair Dance, un baile elegante y sensual*. Recuperado de <http://www.repreTEL.com/actualidad/conozca-el-chair-dance-un-baile-elegante-y-sensual-3600>
- Revistabombea.com. (2014). *Paprika y su bar-cabaret en La Casa del Teatro Nacional*. Recuperado de <https://revistabombea.com/2014/11/paprika-y-su-bar-cabaret-en-la-casa-del-teatro-nacional/>
- Ríos, Julio. (2019). *MEDITACION. La primera y última libertad*. Recuperado de <http://julioriscderon.blogspot.com/2019/03/meditacion-la-primera-y-ultima-libertad.html>
- Rivera, B. (2018). *Gregorio Marañón, un hombre renacentista en el S. XX*. Recuperado de <https://loff.it/society/efemerides/gregorio-maranon-un-hombre-renancentista-en-el-s-xx-146781/>
- Sanmiguel, Emilio. (2006). *¡La vida es un cabaret!* Recuperado de <https://www.semana.com/cultura/articulo/la-vida-cabaret/80974-3>
- Tajfel, H. (1984). *Grupos Humanos y Categorías Sociales*. Trad. Carmen Hauci. Estudios de Psicología social. Barcelona, España: Heder.
- Tomles. (2014). *Plegarias para Bobby, la intolerancia puede destruir*. Recuperado de <http://negrowhite.net/plegarias-para-bobby-la-intolerancia-puede-destruir-a-una-persona/>
- Trashorras, A. (2010). *BURLESQUE Para amantes del musical con guiños*. Recuperado de <https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a423515/burlesque/>
- Uvalon.utadeo.edu.co. (2014). *Pensar con la Danza. Simposio Investigación-creación*. Recuperado de [http://avalon.utadeo.edu.co/servicios/ebooks/pensar\\_con\\_%20la\\_danza/files/assets/basic-html/page345.html](http://avalon.utadeo.edu.co/servicios/ebooks/pensar_con_%20la_danza/files/assets/basic-html/page345.html)

Vilela, Lucila. (2017). *“La fuerza del macho y la gracia de la hembra”*: *Dzi Croquettes*.

Recuperado de <https://interartive.org/2011/02/dzicroquettes>

Wikipedia. (2019). *Cabaret (musical)*. Recuperado de

[https://es.wikipedia.org/wiki/Cabaret\\_\(musical\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Cabaret_(musical))

Wikivisually. (2019). *Mary Jane Sherfey*. Recuperado de

[https://wikivisually.com/wiki/Mary\\_Jane\\_Sherfey](https://wikivisually.com/wiki/Mary_Jane_Sherfey)

Zonacero.com. (2015). *Cabaret circense con Immo y estudiantes de Bellas Artes*. Recuperado de

<http://www.zonacero.com/cabaret-circense-con-immo-y-estudiantes-de-bellas-artes-4117>

Zonacero.com. (2016). *Lorna Cepeda y sus amigas se convierten en ‘Pecadoras’ para deleitar al*

*público*. Recuperado de <http://www.zonacero.com/sociales/lorna-cedepa-y-sus-amigas-se-convierten-en-pecadoras-para-deleitar-al-publico-65007>

**FILE – (ANEXOS)****Obra en “Los Tacones de Ella”**

Beca de Creación en el Portafolio para el Desarrollo Artístico y Cultural en el Distrito de Barranquilla 2018.



Acosta, D. (junio – septiembre, 2018). *Laboratorios de creación – ensayos: En los Tacones de Ella.*

[Fotografías] Archivo de Danny Acosta.

**TRANSVERSO**  
**ESPACIO DE PROYECCIÓN ARTÍSTICA**  
 UN PÚBLICO QUE SE FORMA EN ARTE PODRÁ SER UN PÚBLICO MENOS VIOLENTO

**TALLER CENTRAL DANZA**  
 Socialización de Proyectos ganadores  
 Portafolio de Estimulos para el desarrollo artístico  
 y cultural en el Distrito de Barranquilla 2018

**EN LOS TACONES DE ELLA**  
 de Danny Acosta

Figuralidad y Equidad de Género  
 a través del cabaret en la escena  
 barranquillera

En los tacones de ella.  
 Danny Acosta

**Solo de Danza  
 Contemporánea "izRa"**  
 Yanina Bermejo



**LUGAR:** Salón 5 (Lab Artes vivas) Fac. de Bellas Artes. Cl. 68 #53-45

**20**  
 Septiembre  
 6:00 p.m

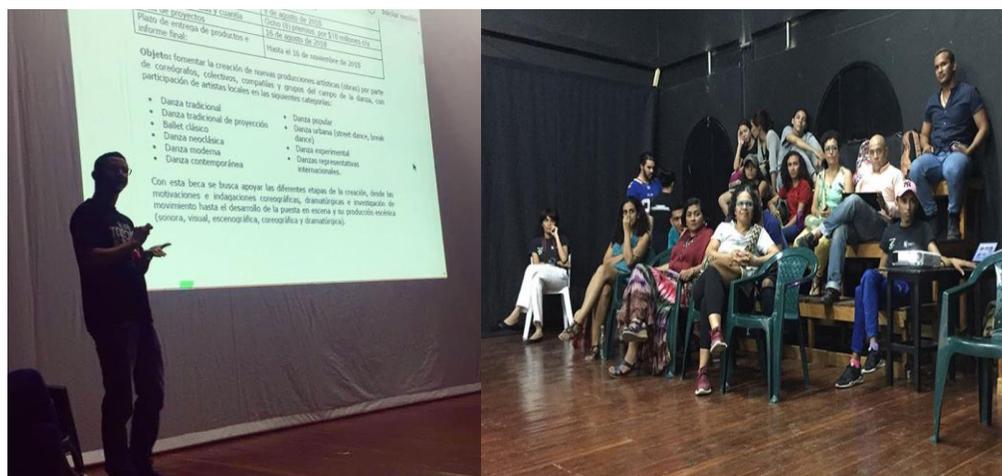












Acosta, D. (20, septiembre, 2018). *Socialización de la Obra En los Tacones de Ella*. Evento Transverso, grupos de investigación TEI. Facultad de Bellas Artes. Universidad del Atlántico [Fotografías] Archivo de Danny Acosta



Acosta, D. (septiembre, 2018). *Muestras internas UA: En los Tacones de Ella*. [Fotografías] Archivo de Danny Acosta.



Acosta, D. (16 y 17, octubre, 2018). *Ensayo general: En los Tacones de Ella*. [Fotografías] Archivo de Danny Acosta



Acosta, D. (18, octubre, 2018). *Estreno de la Obra En los Tacones de Ella*. [Fotografías] Archivo de Danny

Acosta

**Agradecimientos**

A la Alcaldía de Barranquilla y a la Secretaría Distrital de Cultura, Patrimonio y Turismo de Barranquilla por su apoyo y el compromiso por el desarrollo cultural de la ciudad, a la Universidad del Atlántico, la Facultad de Bellas Artes y los profesores del Programa Profesional en Danza por su transmisión de saberes, a la docente Ana Navarro Busad por su asesoría en el proyecto y a la Escuela de Danzas Folclóricas Palma Africana especialmente a la maestra Carmen Meléndez por su generosidad y apoyo incondicional.

<p><b>Dirección Artística</b> Danny Acosta Gómez</p> <p><b>Colaboración:</b> Ana Navarro Busad</p> <p><b>Cantantes</b> Valeria Suarez Borrero Diego Conzuega Cera</p> <p><b>Producción:</b> Semillero Creación Escénica del Programa Arte Dramático de la Universidad del Atlántico</p> <p><b>Drag Queen</b> Mangra (Por Hangel Castillo)</p> <p><b>Técnico de Iluminación:</b> Esteban Montoya Diaz</p> <p><b>Musicalización:</b> Manuel J. Comargo</p>	<p><b>Coreografía</b> Danny Acosta Gómez</p> <p><b>Diseño y Elaboración de Vestuario:</b> Denilson Pacheco</p> <p><b>Grupos Invitados:</b> Epress Compañía de Ballet Compañía Nuevo Imperio</p> <p><b>Cuadro de Ballet:</b> Jhonny Barba Blanco Daryana Flores Ariza Oswaldo Jiménez Ribon Lisseth Gómez Fontalva Luis María Vergara Katyuska Nietes Benavides Benito Oviedo Ferrabuz Lesly Rigerón Escalante</p>
--	---



**EN LOS TACONES DE ELLA**  
By Danny Acosta

**"Igualdad y Equidad de Género a través del cabaret en la escena barranquillera"**

Apoya: 

[@enlostaconesdeella](https://www.facebook.com/enlostaconesdeella)    [@enlostaconesdeella](https://www.instagram.com/enlostaconesdeella)  
[dannydancer29@outlook.com](mailto:dannydancer29@outlook.com)    300594696

**Descripción**

Es una obra de danza experimental ambientada en un Cabaret que pretende trabajar la igualdad, la equidad de género y el empoderamiento femenino a través de elementos escénicos que van enmarcados dentro de la sensualidad, el erotismo y la exageración.

Busca mostrar la realidad actual frente al tema del machismo y la inequidad de género, por esto hace énfasis sobre el impacto y la repercusión que ha tenido la lucha por la igualdad entre mujeres y hombres, y critica el hecho de que la danza ha sido considerada actividad femenina y cómo esta hace evidente y visible la dicotomía entre lo femenino-masculino así como la existencia de un estigma de homosexualidad/feminidad sobre los bailarines.

Utiliza el jazz, flamenco, sexy style y los bailes de salón como herramientas musicales y técnicas de danza para desarmar los imaginarios creados respecto al género.

**Escena 1: Bienvenidos al Cabaret**

Damas y caballeros, bienvenidos al Cabaret. Esta noche se levanta el telón para acoger las funciones del espectáculo En Los Tacones De Ella, dirigido por Danny Acosta que muestra cómo dejarse guiar por el corazón para sobrevivir en un mundo que se desmorona.

Inspirado en 'Cabaret' el musical de Broadway, considerado como uno de los obras maestras de la historia del teatro musical, escenifica la convivencia entre un grupo de hombres y mujeres que comparten escenario en su trabajo, lugar donde todo es "perfecto", donde su única función es entretener y cautivar al espectador con su sensualidad, mostrar un poco más de piel y sonreír siempre a pesar de los problemas que los acechan.

**Escena 2: La Seducción**

La seducción es el acto que consiste en inducir y persuadir a alguien a través de halagos y demostraciones con el fin de modificar su opinión o hacerle adoptar un determinado comportamiento o actitud.

En esta escena los hombres demuestran su fuerza y sus habilidades para obtener la atención de las mujeres y así tener la posibilidad de sorprenderlos y finalmente conquistarlos.

**Escena 3: En los Tacones de Ella**

La empatía es un elemento clave para la sana convivencia y la utilizamos para referirnos a la capacidad del ser humano de ponerse en el lugar del otro. Ser consciente y considerado con los sentimientos de los demás.

Esto tiene que ver no sólo con darse cuenta de cómo se siente la otra persona, también con el tipo de respuesta que damos ante eso que percibimos. Es por ello que se crea esta escena dedicada a las mujeres, pues somos conscientes e imaginamos todo por lo que deben pasar en sus vidas y no hay mejor manera de comprender parte de ello, más que colocándonos en sus zapatos, los tacones.

**Escena 4: Revolución Femenina**

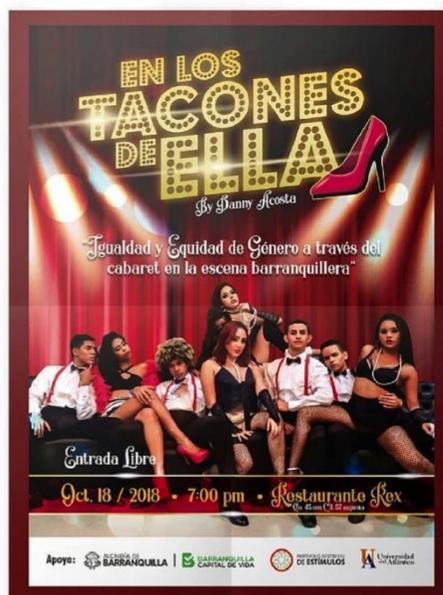
Revolución femenina, proceso histórico por el cual las mujeres han reivindicado y conseguido, en numerosos casos, la igualdad legal, política, profesional, social, familiar y personal que tradicionalmente se les había negado, mediante su liberación de la opresión que el patriarcado ejercía sobre ellas por su condición de mujeres.

El sexo femenino lleva décadas cargando con historias de desvalorización, abuso, inferioridad, culpa, sumisión y dependencia, que aún hoy nos afectan, es por esta razón que quisiera exaltar a través de la danza, esa labor de reivindicación de los grupos de mujeres que luchan o diario en contra de esos abusos e injusticias.



**EN LOS TACONES DE ELLA**  
By Danny Acosta

Acosta, D. (18, octubre, 2018). Programa de mano de la Obra *En los Tacones de Ella*. [Fotografías] Archivo de Danny Acosta



Tweets **35,5 mil** Siguiendo **886** Seguidores **49 mil** Me gusta **2.955** Listas **2**

Sec. de Cultura de Barranquilla @BarranquillaCPT - 18 oct.

¡Para los amantes de la danza! Esta noche los invitamos a disfrutar de la obra 'En los tacones de ella', proyecto ganador del #PortafolioDeEstímulos 2018. La cita es en el @RestauranteRex desde las 7:00 p.m., con entrada libre.

AlcaldíaBarranquilla, Juancho Jaramillo, Carlos Montoya Lemus y 4 más

4 11

Acosta, D. (septiembre - octubre, 2018). *Publicidad de la Obra En los Tacones de Ella*. [Fotografías] Archivo de Danny Acosta

Link del video completo de la Obra “En Los Tacones de Ella. Igualdad y Equidad de Género a Través del Cabaret en la Escena Barranquillera”:

<https://www.youtube.com/watch?v=sEo-vq3r1KA>



**ALCALDÍA DE BARRANQUILLA**  
Distrito Especial Industrial y Portuario



QUILLA-18-201325  
Barranquilla, octubre 24 de 2018

**EL SUSCRITO SECRETARIO DE CULTURA, PATRIMONIO Y TURISMO DEL DISTRITO DE BARRANQUILLA**

**CERTIFICA QUE:**

El señor **DANNY JOEL ACOSTA GÓMEZ**, identificado con cédula de ciudadanía No. 1.140.856.913, expedida en la ciudad de Barranquilla, es uno de los ganadores de la primera fase del Portafolio de Estímulos para el Desarrollo Artístico y Cultural 2018 en el área de Danza, en la modalidad de BECA DE CREACIÓN ARTÍSTICA EN EL CAMPO DE LA DANZA, con el proyecto EN LOS TACONES DE ELLA, IGUALDAD Y EQUIDAD DE GÉNERO A TRAVÉS DEL CABARET EN LA ESCENA BARRANQUILLERA.

Esta certificación se expide por solicitud del interesado a los veinticuatro (24) días del mes de octubre de 2018.

Atentamente,



**JUÁN JOSE JARAMILLO BUITRAGO**  
Secretario de Cultura, Patrimonio y Turismo

Proyectó: Sofía Rivera M-Profesional Universitario  
Revisó: Iván Movilla-Asesor de Despacho



**CAPITAL DE VIDA**

NIT No 890102018-1  
Calle 34 No. 43 31 - barranquilla.gov.co  
atencionalciudadano@barranquilla.gov.co - Barranquilla, Colombia

*Acosta, D. (20, septiembre, 2018). Certificado ganador de Beca de Creación en el Portafolio para el Desarrollo Artístico y Cultural en el Distrito de Barranquilla 2018. [Fotografías] Archivo de Danny Acosta*

## Reestructuración de “Los Tacones de Ella” a la obra “Tacones, Cámara... Acción”



Acosta, D. (15, enero, 2019). *Reformulación del proyecto. Tacones Cámara y... Acción. Trabajo de mesa y elaboración del guion.* [Fotografías] Archivo de Danny Acosta.





Acosta, D. (13, febrero, 2019). *Casting del cuerpo de baile y de los shows: Tacones Cámara y... Acción.*

[Fotografías] Archivo de Danny Acosta.



Acosta, D. (febrero – mayo, 2019). *Laboratorios - montajes: Tacones Cámara y... Acción.* [Fotografías]

Archivo de Danny Acosta.



Acosta, D. (febrero – mayo, 2019). Laboratorios - montajes: Tacones Cámara y... Acción. [Fotografías]

Archivo de Danny Acosta.



Acosta, D. (mayo – septiembre, 2019). Ensayos / Articulación de los Shows. Tacones Cámara y... Acción.

[Fotografías] Archivo de Danny Acosta.



Pacheco, D. (junio – julio, 2019). *Diseño de vestuarios. Tacones Cámara y... Acción.* [Ilustración] Archivo de Danny Acosta.

**GUIÓN - Tacones, Cámara... Acción.****PERSONAJES****Maestro de Ceremonia (1):**

*Miss Pompis*

**Actores (2 mujeres, 1 hombre):**

*Suculenta Catolika*

*Vendette Mari*

*Penne Tration*

**Bailarines (4 mujeres, 5 hombres):****Mujeres:**

*Lola Mento*

*Adell Gaza*

*Palca Merino*

*Deborah Ombres*

**Hombres:**

*Keka Lorace*

*Penny Tencia*

*Nacho La Macho*

*Albierto de Piernas*

*Lometo Grande*

**SIGNIFICADO DE LOS COLORES EN EL TEXTO**

**NEGRO:** Indicaciones / Acciones / Hablado

**AZUL:** Cantado

**ROJO:** Música / Bailado

## REFERENCIA PARA USO DE TÉRMINOS SOBRE EL ESCENARIO



Gallo, L. (marzo de 2020). *Partes Del Escenario Teatral*. [Imagen] Recuperado de <https://www.pinterest.ch/pin/751186412819084822/>

## Showcase 1 “Bienvenida al Cabaret”

*(Oscuridad. Redoble de tambor. Se enciende la luz y Miss Pompis entra y se ubica en el foro centro del escenario).*

### MISS POMPIS

*(Miss Pompis canta, y seguidamente van entrando los otros artistas a presentarse a medida que se les va llamando).*

### CANCIÓN “WILLKOMMEN - KARAOKE”

[MISS POMPIS]

**WILLKOMMEN, BIENVENUE, WELCOME!  
FREMDE, ETRANGER, STRANGER.  
GLÜCKLICH ZU SEHEN, JE SUIS ENCHANTE,  
QUE GUSTO VERTE, PASA Y QUÉDATE.**

**WILLKOMMEN, BIENVENUE, WELCOME  
 IM CABARET, AU CABARET, AL CABARET  
 MEINE DAMEN UND HERREN, MESDAMES ET MESSIEURS,  
 DAMAS Y CABALLEROS ! GUDEN ABEND, BON SOIR,  
 BUENAS NOCHES WE GEHT'S? ¿ESTÁIS BIEN?  
 MUY BIEN VEO  
 ICH BIN EUER CONFRECIER; JE SUIS VOTRE COMPERE...  
 SOY TU ANFITRIÓN  
 UND SAGEN  
 WILLKOMMEN, BIENVENUE, WELCOME  
 IM CABARET, AU CABARET, AL CABARET.**

(Miss Pompis avanza hacia el centro del escenario)

**DEJAD VUESTROS PROBLEMAS AFUERA  
 ¿QUÉ, LA VIDA ES UNA DESILUSIÓN? PUFF  
 A OLVIDARSE**

**AQUÍ NO HAY PROBLEMA,  
 AQUÍ LA VIDA ES DIVINA,  
 LAS CHICAS SON DIVINAS,  
 HASTA LA ORQUESTA ES DIVINA.**

### **MÚSICA/BAILE**

(Todas las chicas ingresan bailando desde el centro derecho hasta el centro izquierdo del escenario formando una horizontal. Luego se intercalan quedándose algunas sobre el centro y otras suben a la boca del escenario. Miss Pompis se desplaza por todo el escenario llegando a donde cada a una de las chicas a medida que las va presentando, estas a su vez hacen pequeños esquemas coreográficos de su presentación)

**[MISS POMPIS]  
 QUÉ, NO LES DIJE QUE LA ORQUESTA ERA DIVINA... Y AHORA PRESENTAMOS  
 A LAS CHICAS DEL ¿CABARET!**

**¿PALCA MERINO!  
 BIEN, VAMOS A VER COMO QUIEREN A PALCA MERINO, YA, SE LLAMA ASÍ**

**PORQUE SIEMPRE LA ESTÁN ARREGLANDO,  
...SI, ARREGLANDO.**

**¡ADELL GAZA!  
QUÉ ¿TE GUSTA ADELL GAZA?,  
TE GUSTA, YA  
LASTIMA A PALCA MERINO TAMBIÉN.**

**¡SUCULENTA CATOLIKA!  
SUCULENTA CATOLIKA SE PONE UNA MEDIA EN LA PIERNA IZQUIERDA  
OTRA MEDIA EN LA DERECHA,  
Y ENTRE MEDIAS SE GANA LA VIDA. ¡JAJAJAJA!  
ES BROMA.**

**¡LOLA MENTO!  
LOLA MENTO ES AMERICANA,  
ES MUY CULTA,  
ES POLÍGLOTA,  
DOMINA A LA PERFECCIÓN  
TODO TIPO DE LENGUAS,  
HAZLO TEXAS.**

**¡DEBORAH OMBRES!  
NO, NO, NO DEBORAH OMBRES,  
NO HAGAS MÁS ESTE MOVIMIENTO  
HEMOS PERDIDO YA  
TRES BOTELLAS DE CHAMPÁN,  
DOS MESAS,  
CUATRO CAMAREROS  
POR AHÍ ABAJO,  
SI RISUEÑO Y TÚ VAS A SER EL SIGUIENTE**

**UMM ¡VENDETTE MARI!  
VENDETTE MARI ES LA NIÑA,  
SOY COMO UN PADRE PARA ELLA,  
SI ES MALA, LA AZOTO.  
SI ES BUENA, LA AZOTO.  
Y ES MUY, MUY, MUY, MUY MALA.**

**PALCA MERINO, ADELL GAZA, SUCULENTA CATOLIKA, LOLA MENTO,  
DEBORAH OMBRES AND VENDETTE MARI**

(Todas las chicas al tiempo reaccionan tapándose la boca y la vagina con asombro)

**TODAS Y CADA UNA DE ELLAS SON...  
 ...VÍRGENES,  
 ¿QUÉ? ¿QUE NO ME CREEN? AH?  
 PUES NO SE FÍEN DE MI PALABRA,  
 ADELANTE PRUEBEN A DEBORAH OMBRES.**

(Las chicas todas suben a la boca centro del escenario armando in círculo en donde rodean a Miss Pompis, le bailan y lo tocan por todos lados intimidándolo)

**AFUERA ES INVIERNO,  
 PERO AQUÍ HACE UN CALOR,  
 TODAS LAS NOCHES HAY UNA BATALLA  
 PARA IMPEDIR QUE LAS CHICAS SE QUITEN LA ROPA  
 NO SE VAYAN ¿QUIÉN SABE? QUIZÁ ESTA NOCHE...  
 PERDAMOS LA BATALLA.**

(Las chicas arman una horizontal de derecha a izquierda en ña boca del escenario, agarradas de los hombros hacen patadas de Cancán mientras cantan)

**[CHICAS]  
 UND SAGEN  
 WILLKOMMEN, BIENVENUE, WELCOME  
 IM CABARET, AU CABARET, AL CABARET.**

(Las chicas salen del escenario bailando por la boca izquierda)

**[MISS POMPIS]  
 ¡ESTAMOS PARA SERVIRLE!**

### **MUSICA/BAILE**

(Miss pompis se va hacia el público mientras los chicos ingresan desde el foro centro hacia el centro del escenario formando una pirámide bailando. Luego los chicos hacen gestos de lo que dicen mientras los presentan)

**[MISS POMPIS]  
 Y AHORA PRESENTAMOS A LOS CHICOS DEL CABARET:  
 ¡PENNY TENCIA! ¡KEKA LORACE!**

**DIGO...**

**¡KEKA LORACE! ¡PENNY TENCIA!  
SOLO HAY UNA MANERA DE DISTINGUIRLOS...  
UNO ES MAS SENSUAL Y EL OTRO ES MAS DELICADO.  
LUEGO SE LO ENSEÑAN.**

**¡LOMETO GRANDE!**

**¡OHH! LOMETO CARIÑO, SUENAS MUCHO MEJOR CUANDO TIENES OTRA  
COSA EN LA BOCA. QUE YO LO SE.**

**¡ALBIERTO DE PIERNAS!**

**¿SABEN?... ¿SABEN QUEN QUE ES LO DIVERTIDO DE ALBIERTO?  
QUE ALBIERTO NO TIENE NADA DIVERTIDO.**

(Nacho La Macho es cargado por los demás chicos y le hacen un recorrido alrededor del escenario en forma circular que termina en la boca centro del escenario y ahí lo bajan)

**[MISS POMPIS]**

**Y AHORA PRESENTAMOS A LA ESTRELLA DEL  
CABARET  
¡NACHO LA MACHO!**

**MUSICA/BAILE**

(Entran las chicas desde el centro izquierdo y se fusionan con los chicos formando un bloque en el centro del escenario. Allí bailan)

**[MISS POMPIS]  
¡PASA Y QUEDATE!**

**[TODOS]**

**WILLKOMMEN, BIENVENUE, WELCOME**

**IM CABARET, AU CABARET,  
UND SAGEN  
WILLKOMMEN, BIENVENUE, WELCOME**

**FREMDE, ETRANGER, STRANGER.**

**[MISS POMPIS]  
¡HOLA EXTRANJERO!**

(Arman dos bloques. Uno en el centro izquierdo y otro en el centro derecho)

**[TODOS]**

**GLUKLICH ZU SEHEN, JE SUIS ENCHANTE,**

**[MISS POMPIS]  
ENCHANTE MEINE DAMEN**

**QUE GUSTO VERTE, PASA Y QUÉDATE.**

(Todos se encuentran en el centro, hacen una diagonal del foro izquierdo a la boca derecha y luego suben para hacer un Zigzag desde la boca derecha a la izquierda)

**[TODOS]**

**UND SAGEN**

**WILLKOMMEN, BIENVENUE, WELCOME!  
FREMDE, ETRANGER, STRANGER.  
GLUKLICH ZU SEHEN, JE SUIS ENCHANTE,  
QUE GUSTO VERTE, PASA Y QUÉDATE.**

**UND SAGEN WILLKOMMEN, BIENVENUE, PASA AL CABARET, AU CABARET, AL**

**¡CA!**

**¡BA!**

**¡RET!**

**[MISS POMPIS]**

**¡GRACIAS!**

**SUCULENTA, VENDETTA, PENNE, LOLA, ADELL, PALCA, DEBORAH, KEKA,  
PENNY, NACHO, ALBIERTO, LOMETO Y YO.**

## ¡BIENVENIDOS AL CABARET!

(Las luces bajan y todos los artistas con excepción de Miss Pompis salen del escenario).

### INTERMEDIO #1:

Con luz cenital, Miss Pompis llama a escena a Vendette Mari. Ambos se colocan detrás de un biombo ubicado en el centro del escenario, en donde empiezan a hacer un juego de sombras de manera atrevida y vulgar; con el fin de hacer volar la imaginación del espectador. Dentro de esos juegos, muestran la dominación con los cambios de roles, es decir, la mujer domina al hombre de manera sexual como si estuviesen en la cama. Posteriormente revelan (salen del biombo) que no todo es como parece, jugaban con el público con ilusiones ópticas. Salen del escenario por el centro izquierdo.

Seguidamente entra a escena Suculenta Catolika cargando entre sus brazos a Penne Tration, desde el centro derecho y se ubican en la boca centro del escenario. Con gestos y movimientos empiezan a mostrar en pareja la fuerza, en donde la mujer es quien carga, arrastra, mueve y demás al hombre en una representación de acciones cotidianas. Salen del escenario por la boca derecha y la luz baja.

## Showcase 2 “Fuerza y Dominación”

1. *(Oscuridad, entran al escenario Lola Mento, Adell Gaza, Palca Merino, Deborah Ombres y se ubican en el foro izquierdo, al mismo tiempo entran Keka Lorace, Penny Tencia, Albierto de Piernas y Lometo Grande y se ubican en la boca derecha del escenario acostados boca arriba)*
2. *(Se encienden solo las luces de la tercera y cuarta calle, en donde están Lola Mento, Adell Gaza, Palca Merino, Deborah Ombres y empieza a sonar la canción “España Cañí” de Prandi Sounds a ritmo de paso doble)*
3. *(Las chicas empiezan a bailar haciendo énfasis en las contorsiones del cuerpo, con rostro agresivo y marcación del ritmo con los pies y manos. Se encienden las luces de la segunda y primera calle, las chicas suben al centro izquierdo y seguidamente a la boca izquierda bailando y haciendo un bloque)*
4. *(Las chicas se dirigen hacia el centro y los chicos responden a ellas coreográficamente, como si las chicas los dominaran. Los chicos se levantan, y siguen a las chicas haciendo una horizontal que va desde el centro derecho al izquierdo. Seguidamente arman dos horizontales desde el centro izquierdo al foro centro)*

5. *(Todos se van al centro del escenario haciendo dos horizontales, luego se desplazan al centro izquierdo y al derecho. Después hacen dos bloques, uno en el foro derecho y otro en el foro izquierdo. Finalmente van al centro y después suben a la boca centro en donde finaliza la coreografía y posan. Las luces bajan, y los chicos salen)*

En lo mencionado expongo los rasgos dominantes y fuertes asociados a la masculinidad con paso doble inicialmente porque esta danza originalmente representa al hombre como el valiente torero que, con su capa en figura de mujer sortea todos los embistes de un toro imaginario. Pero en esta escena se invierten los roles, mujeres interpretan estos rasgos dominantes y fuertes asociados a la masculinidad, y hombres representan la capa con movimientos femeninos.

6. *(Las chicas se ubican en el centro formando una figura grupal. Se enciende una luz cenital, suena la canción "Dem Beats" de Todrick Hall & Rupaul Charles, y empiezan a armar un bloque en el centro mientras bailan, seguidamente hacen dos horizontales. Luego se dividen en dos grupos en donde uno hace un zigzag desde el foro derecho al foro izquierdo, y el otro grupo un bloque sentado en la boca centro del escenario. Después se fusionan ambos grupos en una pirámide en el centro y posteriormente hacen una horizontal que va desde la boca derecha a la boca izquierda. De ahí se hace una V que empieza arriba, va al piso y vuelve a arriba y finalmente vuelven al centro del escenario para una pose final. Bajan las luces, salen las chicas)*

Se hace a ritmo de jazz funk. A partir de esta escena se empieza a mostrar de forma satírica el cambio de rol (masculino-femenino), entre los bailarines.

Con el anterior número implemento en las mujeres la utilización de zapatos y camisas de hombres para representar de manera simbólica y con movimientos grandes, exagerados y con fuerza, el hecho de que ellas también poseen esa fuerza y dominación que solo se le es asociada a lo masculino.

## **INTERMEDIO #2:**

*(Se encienden todas las luces del escenario. Entra Suculenta Catolika con una silla y se ubica en la boca centro)*

*(Suculenta Catolika canta, y seguidamente van entrando Vendette Mari por el centro derecho y Penne Tration por el centro izquierdo).*

**CANCIÓN “MEIN HERR” – KARAOKE**

*(Vendette Mari y Penne Tration empiezan a estirar para la competencia que tendrán mostrando quien sabe más hacer cosas de circo, en una horizontal que va desde el centro derecho al izquierdo)*

**[SUCULENTA CATOLIKA]  
USTED TIENE DELANTE A ESTA MUJER, MEIN HERR  
EL LOBO ES LOBO AÚN BAJO OTRA PIEL, MEIN HERR  
UN BUEN VINAGRE NUNCA ES BUENA MIEL, MEIN HERR**

**Y ASÍ SOY, LO QUE SOY, YA ME VOY  
Y SI ME VOY... YA NO ESTOY**

*(Vendette Mari empieza a mostrar sus dotes y conocimientos mientras Penne Tration la observa. Suculenta Catolika empieza a jugar con la silla)*

**[SUCULENTA CATOLIKA]  
BYE, BYE, MEIN LIEBER HERR  
ADIÓS MEIN LIEBER HERR  
HA SIDO UN GRAN PLACER, MAS TODO ACABA  
SI BIEN LO QUISE AYER, HOY YA NO PUEDE SER  
TE IRÁ MEJOR SIN ESTA, MEIN HERR**

*(Penne Tration empieza a mostrar sus dotes y conocimientos mientras Vendette Mari lo observa)*

**SIN PROTESTAR, MEIN HERR  
SIN PREGUNTAR, MEIN HERR  
YA LE ADVERTÍ QUE YO NO ERA SU ESCLAVA,  
SE ENTUSIASMÓ DE MÁS  
NO LE ENGAÑÉ JAMÁS  
DEBIÓ DECIRME: BASTA, MEIN HERR**

*(Miss Pompis entra por la boca derecha y se dirige hacia el centro donde está Suculenta Catolika y empieza a cantar. Miss Pompis y Suculenta Catolika hacen un esquema coreográfico en la boca centro del escenario)*

**[MISS POMPIS]  
EUROPA POR DESGRACIA ES ASÍ, MEIN HERR  
DE ARRIBA A ABAJO Y DE USTED A MÍ, MEIN HERR  
MUY LARGO ES EL CAMINO DESDE AQUÍ, MEIN HERR**

*(Vendette Mari sigue mostrando sus dotes y conocimientos mientras Penne Tration la observa.)*

**[MISS POMPIS]  
YO LO HARÉ, VIAJARÉ, DE TREN EN TREN**

**[MISS POMPIS Y SUCULENTA CATOLIKA]  
MAR EN MAR  
BAR EN BAR, PIEL A PIEL...**

(Miss Pompis y Suculenta Catolika regresan al centro donde está la silla y siguen haciendo el mismo esquema coreográfico ambos. Empieza la competencia en muestra de sus dotes artísticos entre Vendette Mari y Penne Tration)

**BYE, BYE, MEIN LIEBER HERR  
ADIÓS, MEIN LIEBER HERR  
HA SIDO UN GRAN PLACER, MAS TODO ACABA  
SI BIEN LO QUISE AYER, HOY YA NO PUEDE SER  
TE IRÁ MEJOR SIN ESTA, MEIN HERR**

(Miss Pompis y Suculenta Catolika suben a la boca centro y regresan a la silla)

**SIN PROTESTAR, MEIN HERR  
SIN PREGUNTAR, MEIN HERR  
YA LE ADVERTÍ QUE YO NO ERA SU ESCLAVA**

(Vendette Mari y Penne Tration suben a la boca centro para ver quién lo hace mejor)

**SE ENTUSIASMÓ DE MÁS  
NO LE ENGAÑÉ JAMÁS  
DEBIÓ DECIRME: BASTA, MEIN HERR  
BYE, BYE, MEIN LIEBER HERR  
ADIÓS, MEIN LIEBER HERR  
HA SIDO UN GRAN PLACER,  
MÁS TODO ACABA  
SI BIEN LO QUISE AYER, HOY YA NO PUEDE SER  
TE IRÁ MEJOR SIN ESTA, MEIN HERR**

(Se fusionan todos en la boca centro y compiten en escena haciendo movimientos exagerados, pasos, cargadas empujes y disparates para cada uno hacerse notar)

**SIN PROTESTAR, MEIN HERR SIN PREGUNTAR, MEIN HERR  
YA LE ADVERTÍ QUE YO NO ERA SU ESCLAVA,  
SE ENTUSIASMÓ DE MÁS  
NO LE ENGAÑÉ JAMÁS  
DEBIÓ DECIRME: BASTA, MEIN HERR  
SIN PROTESTAR, MEIN HERR  
SIN PREGUNTAR, MEIN HERR  
YA LE ADVERTÍ QUE YO NO ERA SU ESCLAVA,  
SE ENTUSIASMÓ DE MÁS  
NO LE ENGAÑÉ JAMÁS  
TE IRÁ MEJOR SIN ESTA....**

(Todos buscan el centro y hacen pose final)

### **MEIN HERR**

(Salen todos de escena a excepción de miss pompis)

**[MISS POMPIS]**

**BAYANSE DE AQUÍ, VAYANSE.**

**ESTE SOLO ERA EL ABREBOCAS DE PA COMPETENCIA**

(Miss pompis sale de escena. Bajan las luces)

## **Showcase 3 “La Competencia”**

1. *(Entran las mujeres y se ubican en el foro derecho, los hombres en el foro izquierdo. Se encienden todas las luces y empieza la canción “El Fuego” de Sean Peter y Oscar Jiménez)*
2. *(Comienzan las mujeres haciendo un pequeño esquema con el que suben al centro derecho, mirando hacia los hombres queriendo provocarlos para hacer una competencia de baile. Los hombres responden con un pequeño esquema también. Todos utilizan floreos, palmoteo, braceos)*
3. *(Las mujeres llaman a los hombres hacia ellas, ellos se desplazan del centro izquierdo al centro derecho y las jalan al centro del escenario en donde hacen forman un gran bloque dividido en dos mini bloques separados hombres de mujeres. Hacen combinaciones de jazz tanto en saltos como en el piso, queriendo mostrar quien sabe y puede más)*
4. *(Luego todos se desplazan alrededor del escenario, se fusionan hombres y mujeres haciendo una horizontal que va del centro derecho al centro izquierdo. Todos intentan mostrar sus habilidades y destrezas con giros y cargadas. Finalmente hacen un juego de figuras que van desde el foro a la boca del escenario haciendo zapateos)*
5. *(En el foro hacen figuras en parejas en diferentes niveles para el final. Las luces parpadean y empieza a sonar la canción “I Will Survive - Hush” de The Pussycat Dolls. No contentos con lo hecho, deciden seguir compitiendo para mostrar que otras habilidades poseen)*
6. *(Todos se desplazan con las parejas que armaron al final de la canción anterior hacia el foro centro donde hacen dos diagonales. Seguidamente hacen dos bloques, uno en el foro izquierdo y otro en el centro derecho. Luego pasan a fusionarse en un bloque en el centro)*
7. *(Se separan yendo los hombres hacia la boca derecha y las mujeres hacia el foro izquierdo, de allí se vuelvan a juntar en zigzag que se convierte luego en dos diagonales que van del foro centro a la boca izquierda)*
8. *(Suben a la boca centro del escenario haciendo una horizontal que se convierte en una v. Se separan haciendo verticales que bajan y suben. Las mujeres hacen un círculo en el centro izquierdo y los hombres uno en el centro derecho, de allí hacen dos horizontales y*

*terminan en el centro todos en figuras iguales. Las lucen bajan, los bailarines salen de escena)*

La competencia, que es un rasgo de comportamiento asociado tanto a la masculinidad como a la feminidad, es decir, es un rasgo neutral.

Todos bailan inicialmente a ritmo de jazzflamenco utilizando floreos, palmoteo, braceos, zapateo y combinaciones de jazz. También se utiliza el chachachá en esquemas de solos, pareja y grupales con figuras del nivel Pre-Bronce, Bronce y Silver de los bailes de salón.

Se hace a manera de enfrentamiento, como si estuviesen en una competencia. Los bailarines deben mostrar las destrezas y habilidades que tienen a nivel técnico, corporal e interpretativo, sobre todo, en los difíciles movimientos de cadera, la posición y postura, el tiempo, la musicalidad y la energía.

### **INTERMEDIO #3:**

*(Entran una silla con un tocador y maquillaje al centro del escenario, Las lucen se encienden, miss pompis entra a escena por la boca izquierda y llama a Suculenta Catolika, Vendette Mari y Penne Tration al camerino)*

**[MISS POMPIS]**

**NIÑAS  
SUCULENTA CATOLIKA  
VENDETTE MARI  
PENNE TRATION  
RAPIDO, HORA DEL RETOQUE,  
TENEMOS ASI DE POCO TIEMPO PARA SALIR A ESCENA  
RAPIDO, RAPIDO**

*(Miss Pompis sale de escena por la boca izquierda y entran Suculenta Catolika, Vendette Mari y Penne Tration por el foro centro desplazándose hasta el centro donde está el tocador y se empiezan a arreglar)*

**[PENNE TRATION]  
CHICAS YA ESTOY LISTO**

*(Suculenta Catolika y Vendette Mari lo miran con asombro)*

**[SUCULENTA CATOLIKA]  
OH QUE BIEN  
PERO CREO QUE TE FALTA UN POCO DE DELIZADEZA**

**[VENDETTE MARI]  
Y DE SENSUALIDAD,  
PERO NO TE PREOCUPES QUE PODEMOS ARREGLARLO**

*(Empieza a sonar la canción Express de Christina Aguilera. Suculenta Catolika y Vendette Mari se llevan a Penne Tration junto al tocador y la silla hacia foro centro y empiezan a ayudarlo a arreglar para que se vea mejor)*

*(Lo maquillan, lo peinan y entra a escena nuevamente Miss Pompis por la boca izquierda con un vestido y unos zapatos)*

**[MISS POMPIS]**

**AQUÍ ESTÁ EL VESTIDO  
DIRECTO DE LA TINTORERÍA**

*(Entre Miss Pompis, Suculenta Catolika y Vendette Mari ayudan a cambiar de ropa y zapatos a Penne Tration)*

**[MISS POMPIS]**

**¡DIVINO!**

*(Miss Pompis vuelve a salir de escena, mientras Suculenta Catolika saca la silla y el tocador de escena y Vendette Mari se lleva a Penne Tration hasta foro centro)*

*(Se encuentran todos en el foro centro. Suculenta Catolika y Vendette juegan a enseñarle a Penne Tration cómo ser más y delicado y sensual. Le enseñan cómo actuar, caminar en tacones, bailar y posar desplazándose por el escenario como una pasarela)*

*(Miss Pompis entra a escena y los sorprende en el juego)*

**[MISS POMPIS]**

**AY, PERO DIOS MIO,  
¡QUÉ ES ESTO!  
AY NO, QUE HORROR**

**[VENDETTA MARI]**

**VEN, VEN**

**[MISS POMPIS]**

**NO, ¡NO!**

(Vendette Mari logra persuadir a Miss Pompis para que se involucre, él entra y participa del juego, luego se va a ver al público y regresa)

**[MISS POMPIS]**

**BUENO, YA, YA  
AL ESCENARIO,  
RAPIDO, RAPIDO**

(Todos salen de escena. Vendette Mari y Penne Tration por el centro derecho y Suculenta Catolika junto a Miss Pompis por el centro izquierdo. Blackout)

## **Showcase 4 “Sensualidad y Delicadeza”**

1. *(Entran las sillas a escena y las ubican en zigzag entre la tercera y cuarta calle de luces, es decir, a lo largo del centro y foro del escenario. Se encienden las luces y empieza sonar el intro de la canción “El Fuego” de Sean Peter y Oscar Jiménez en versión Instrumental)*
2. *(Entra Nacho La Macho por la boca derecha, se desplaza caminando de forma delicada alrededor del escenario hasta que se ubica en el centro. Allí hace un esquema de piso y posteriormente va hacia la silla que está en el centro en donde termina la canción con una pose)*
3. *(Empieza sonar la canción “Express” de Christina Aguilera y Nacho La Macho llama a Keka Lorace, Penny Tencia, Albierto De Piernas y Lometa Grande para que bailen con él)*
4. *(Los otros chicos ingresan unos por la boca derecha y otros por la boca izquierda. Caminan de manera sensual hacia la silla en donde hacen un esquema con las sillas. Posteriormente hacen un bloque entre la boca y el centro del escenario con esquemas de jazz en diferentes niveles)*
5. *(Luego se desplazan hacia el centro izquierdo pasando por unas diagonales en la boca derecha y regresando a las sillas. Allí hacen esquemas de Chair Dance. Pasan a una horizontal fuera de la silla en el centro. Después van por las sillas y las cambian de posición armando una U. Realizan esquemas en secuencia en la silla y finalmente con*

*luces intermitentes van saliendo los chicos del escenario arrastrando las sillas. Bajan las luces)*

6. *(Se encienden las luces. Los chicos vuelven a escena a medida que empieza a sonar la canción “Nails, Hair, Hips, Heels” de Todrick Hall. Unos por el foro izquierdo y otro por el derecho. Forman dos bloques que se desplazan por el centro izquierdo y otro por el centro derecho los cuales hacen un esquema que se repite turnado por los bloques)*
7. *(Los dos bloques se fusionan en una diagonal que va desde la boca izquierda al foro derecho en donde todos realizan la misma coreografía. Seguidamente hacen X en el centro izquierdo que luego se convierte en una L en el centro con esquemas que utilizan herramientas del Voguing mostrando agilidad en los brazos con cambios de niveles. Después van al piso haciendo dos diagonales que van de la boca izquierda al foro derecho, seguidamente hacen esquemas de piernas estilo Cancán y cruces en el escenario con Heels Dance)*
8. *(Van saliendo de escena. Las luces bajan y Nacho La Macho que se sale primero, empieza pintarse los ojos, los labios y se coloca una falda. Las luces vuelven a encenderse, suena la canción “Beautiful” de Christina Aguilera editada con fragmentos de la película Plegarias por Bobby y Nacho La Macho ingresa por la boca derecha y ubica en el centro donde empieza a bailar)*
9. *(Nacho La Macho realiza esquemas coreográficos en donde se utilizan diferentes niveles con figuras estilo fotográficas jugando con una falda y maquillado a manera de imitación y secuencias casi repetidas, enfatizadas en giros, elevaciones y contracciones en donde intenta representar los diferentes estados de ánimo por los que pasa una persona señalada, acusada y reprimida de la comunidad LGBTIQ+. Finalmente se quita la falda como símbolo de liberación, se levanta, respira y camina saliendo del escenario mientras las luces bajan)*

Aquí se exhiben la sensualidad y delicadeza, los cuales son rasgos asociados a lo femenino. Lo interpretan solo hombres recalcando la muestra satírica en los cambios de rol con movimientos sensuales y sinuosos en tacones. Lo hacen a ritmo de una fusión de jazz teatral y jazz lírico utilizando sillas, ya que en el Chair Dance o danza de las sillas se caracteriza por ser utilizada para mostrar sensualidad.

### **DESPEDIDA:**

*(Se encienden las luces. Desde el foro centro entra la cantante principal interpretando la canción “Cabaret” en la versión de Elena Gadel, en formato karaoke. Ella se desplaza por todo el escenario hasta llegar al público e interactúa con ellos. A mitad de la canción van ingresando cada uno de los artistas y realizan la despedida o reverencia, pasando al proscenio, de manera individual y finalmente una grupal)*