

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

Puerto Colombia, **10 de junio de 2021**

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECA

Universidad del Atlántico

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

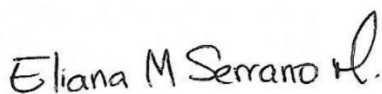
Cordial saludo,

Yo, **ELIANA MARÍA SERRANO MOLINA**, identificado(a) con **C.C. No. 1.045.729.433** de **BARRANQUILLA**, autor(a) del trabajo de grado titulado **LA SEGUNDA: ATUENDO, MUJER Y VIDEO DANZA** presentado y aprobado en el año **2021** como requisito para optar al título Profesional de **DANZA**; autorizo al Departamento de Biblioteca 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 Biblioteca 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 

ELIANA MARÍA SERRANO MOLINA

C.C. No. 1.045.729.433 de BARRANQUILLA

DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO

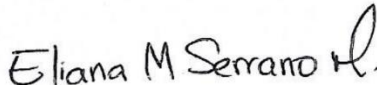
Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.

Puerto Colombia, **10 de junio de 2021**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Biblioteca** 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:	LA SEGUNDA: ATUENDO, MUJER Y VIDEO DANZA
Programa académico:	DANZA

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	ELIANA MARÍA SERRANO MOLINA						
Documento de Identificación:	CC	X	CE		PA	Número:	1.045.729.433
Nacionalidad:					Lugar de residencia:		
Dirección de residencia:							
Teléfono:					Celular:		



FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO	LA SEGUNDA: ATUENDO, MUJER Y VIDEO DANZA
AUTOR(A) (ES)	ELIANA MARÍA SERRANO MOLINA
DIRECTOR (A)	ASESORA: MG. JEANET CAROLINA CABALLERO SEGURA
CO-DIRECTOR (A)	NO APLICA
JURADOS	ALEJANDRA ORTIZ TANIA IGLESIA
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE	PROFESIONAL EN DANZA
PROGRAMA	DANZA
PREGRADO / POSTGRADO	PREGRADO
FACULTAD	BELLAS ARTES
SEDE INSTITUCIONAL	
AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO	2021
NÚMERO DE PÁGINAS	72
TIPO DE ILUSTRACIONES	FOTOGRAFIAS
MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)	VÍDEO DANZA
PREMIO O RECONOCIMIENTO	MERITORIA



LA SEGUNDA: ATUENDO, MUJER Y VIDEO DANZA

**ELIANA MARÍA SERRANO MOLINA
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO PROFESIONAL EN DANZA**

**PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO
PUERTO COLOMBIA
2021**

La Segunda
Atuendo, Mujer y Videodanza

Presentado por:

Eliana María Serrano Molina

Para optar por el título profesional en Danza

Asesora:

Mg. Jeanet Carolina Caballero Segura

Universidad del Atlántico

Facultad de Bellas Artes

2021

NOTA DE APROBACIÓN DEL TUTOR

En la ciudad de Barranquilla, a los ____ días del mes de ____ del año 2021.

Mg. Jeanet Carolina Caballero Segura

C.C. N° 52716353, expedida en Bogotá.

Dedicatoria

Dedico con todo mi corazón mi tesis de grado a mi madre Lourdes Molina porque ha sido la principal responsable que hoy me encuentre disfrutando del deber cumplido por el camino que elegí, gracias a su apoyo incondicional desde que era niña y por siempre creer en mí, por creer en la educación y en el arte. También la dedico a mi padre Carlos Serrano quien a su manera, siempre ha estado para mí. Mi madre y padre han sido y son el motor que complementan mis ganas de salir adelante, de esta etapa de mi vida concluida con esfuerzo, perseverancia y amor.

¡Papi y mami espero seguirles llenando de orgullo, así como el que me genera ser su hija!

Gracias.

Agradecimientos

A Dios y a la vida gracias, por su generosidad, por permitirme transitar por el camino que decidí, por unirme a personas maravillosas que han sido luz en momentos oportunos en donde me he sentido en oscuridad.

Concretar este proceso habría sido mucho más complejo si no hubiera contado desde el inicio con el apoyo de mis padres, quienes siempre me dijeron “sí” y brindaron su compañía, de mi pareja Samuel Torres quien con sus palabras precisas me alentó a visualizar la culminación de esta etapa de una manera más sencilla y realista, de mis queridos y admirados maestros del programa Danza, Alejandra Ortiz, Tania Iglesias, Nubia Flórez y Wilfran Barrios, quienes fueron durante toda esta trayectoria seres sabios llenos de bondad, que escuchan y guían desde el conocimiento, la experiencia y sobre todo desde el corazón; a mis compañeras del laboratorio de creación gracias por sus aportes y entregarse cuando lo necesité.

Concluyo mis agradecimientos con tres igualmente importantes, a mi querida asesora Carolina Caballero (como le gusta que le digan) le agradezco su sensibilidad, su empatía, su escucha, su paciencia y cada palabra que me ayudó desde el momento cero a esculpir mis pensamientos, sensaciones e ideas hasta llegar a este resultado concreto. Gracias maestra por ayudarme a encontrar el camino. A mi compi de entrenamiento y de producción audiovisual Nahat Reyes, gracias por ayudarme a volar entre lentes y luces, por la escucha y apropiación; gracias por ayudarme a volver audiovisual aquello que imaginaba. Por último a Juliana Pedraza por su don colaborativo e interés por la proyección audiovisual, ¡gracias!

NOTA DE ACEPTACIÓN

EVALUACIÓN

FIRMA DEL JURADO

FIRMA DEL JURADO

FIRMA DEL DIRECTOR

TABLA DE CONTENIDO

NOTA DE PROBACION DEL TUTOR	2
DEDICATORIA.....	3
AGRADECIMIENTOS.....	4
NOTA DE ACEPTACION	5
RESUMEN.....	7
1.0 INTRODUCCIÓN.....	8
2.0 CAPITULO I: ESTADO DEL ARTE.....	15
3.0 CAPITULO II: MARCO TEÓRICO.....	22
4.0 CAPITULO III: MARCO METODOLÓGICO.....	41
5.0 RESULTADOS.....	54
5.1 REFLEXIÓN.....	59
6.0 ANEXOS.....	61

RESUMEN

La Segunda. Atuendo, mujer y video danza, es un proyecto de investigación creación que indaga por la relación del atuendo como segunda piel del ser humano, en este caso de la mujer. La propuesta utiliza la danza contemporánea como medio de comunicación y de autorreconocimiento del sentir, pensar y crear de la bailarina intérprete creadora para proponer su apropiación del tema inicialmente mencionado. Partiendo de la vivencia personal, exploración y experimentación en diferentes laboratorios de creación, se expone en la realización de una pieza de video danza la relación íntima que existe entre el cuerpo desnudo, los atuendos y las sensaciones llevadas al movimiento corporal, resaltando la versatilidad de la mujer del siglo XXI capaz de asumir distintos roles en la sociedad. Al mismo tiempo, busca destacar el poder comunicativo que posee la indumentaria, como motor para la creación de movimiento expresivo, teniendo en cuenta la historia de la evolución de la mujer con relación a la industria textil desde el siglo XX hasta la actualidad. En este caso, la cámara es otro instrumento importante en la propuesta, en tanto que se convierte en la herramienta aliada sinónimo de máscara que posibilita mostrar u ocultar lo deseado, tal como sucede cuando una mujer hace uso de **La Segunda** piel, su vestimenta.

PALABRAS CLAVES: Cuerpo, vestimenta, mujer, identidad, video danza, danza contemporánea.

ABSTRACT

La Segunda. Atuendo, mujer y videodanza, is a creative research project that inquires about the relationship of clothing as a second skin of the human being, in this case of women. The proposal uses contemporary dance as a means of communicating and self-recognizing the feelings, thoughts and creativity of the dancer, who is also the creator of the videodance in her appropriation of the initially mentioned theme. Starting from the personal experience, the dancer explores and experiments in different creative laboratories, the intimate relationship that exists between the naked body, the clothes and her sensations. She brings this whole experience through her moving body in the making of a video dance piece, which highlights the versatility of the 21st century woman capable of assuming different roles in society. Accordingly, the project seeks to highlight the communicative power that clothing possesses, as an engine for the creation of expressive movement, taking into account the history of the evolution of women in relation to the textile industry from the 20th century to the present. In this case, the camera is another important instrument in the proposal, as it becomes the allied tool synonymous with a mask that makes it possible to show or hide what is desired, as happens when a woman uses the Second Skin, her clothing.

Key words: Body, Clothing, woman, identity, videodance, contemporary dance

INTRODUCCIÓN

Antes de ir a dormir debo saber cómo me voy a vestir,

El día comienza desde el confort de mi cama,

Acogedora, cómoda, segura y tranquila,

Con una voz que insiste en que me quede ahí,

No es lo que realmente quiero, o ¿sí? ¡No!

Así que me levanto, activo mis emociones

Y elijo las positivas.

El closet frente a mí me pregunta quien quiero ser hoy

Que quiero mostrar, que quiero ocultar

Yo sin saber que contestar empiezo a buscar dentro de éste

Selecciono... me pruebo, me quito, selecciono... me pruebo, me quito,

Selecciono... me pruebo, quito, Selecciono... me pruebo, me quito, selecciono... me pruebo,

Me quito... ¡Mierda! emociones encontradas, es momento del caos.

Mi cuerpo comienza a calentarse, mi mente a cuestionarme

Y navego por un mar de incertidumbre

No sé cuánto más pueda tardar, la indecisión es real.

Silenciooooooooo..... Creo que encontré la ideal

En mi segunda piel deposito mi libertad, reafirmo mi identidad mientras definiendo quien soy

Es el atuendo perfecto

Soy una y todas a la vez, soy la mujer que se desnuda y decide quien quiere ser

Soy lo que llevo puesto, soy ésta, ella y aquella, soy el resultado de una historia progresiva

Que emancipa a mujeres.

La Segunda, atuendo, mujer y videodanza, es un proyecto de investigación-creación dentro de la danza contemporánea, que tiene como resultado un acercamiento a la video danza y que busca poner de manifiesto la manera en la que, como futura bailarina profesional, me acerco a la creación e interpretación en danza. El proyecto surge a partir de una auto exploración, en la cual en primera instancia me doy cuenta que para obtener un resultado de creación dancístico debo estar en un lugar íntimo que me separe del mudo externo y me permita encontrarme con mi mundo interior, donde prime la tranquilidad, comodidad y seguridad. Atendiendo a esta necesidad para la creación, me permití pasar por diferentes etapas, en las cuales fui registrando las transformaciones que tenían mis sensaciones, mis movimientos corporales, mis ideas y mis gustos. En la medida en que fui descubriendo preguntas y encontrando respuestas, fui ampliando el conocimiento sobre mi misma y el mundo social que me rodea.

Al inicio de todo este proceso, cuando sólo la idea de escoger un tema para la creación era confusa, me permití sumergirme en una relación muy íntima con el lugar que habitaba en ese momento. Dada las circunstancias mundiales, ese lugar se convirtió en mi habitación, en tanto que la mayor parte de este proceso creativo, se dio bajo las restricciones de la pandemia generada

por el Covid-19 en el año 2020. De esta vivencia, surge un primer cuestionamiento que le da apertura al desarrollo de toda esta propuesta creativa, preguntándome por cuáles eran algunos de los elementos que me brindaban seguridad, permitiéndome mostrarme ante la sociedad, incluso en aquellos días en los que sentía que necesitaba una transformación en mi apariencia física y corporal. Es desde ahí que vuelco mi interés hacia el atuendo y las formas en las que me presento ante el mundo, por medio de mi vestimenta.

Gracias a mis estudios en danza y los conocimientos adquiridos en torno a la comprensión del cuerpo, las sensaciones y su movimiento, siento que he logrado desarrollar una mayor consciencia de mi misma y mis acciones cotidianas. Es desde esa autoconciencia que descubro que en la cotidianidad, la acción de vestirme, puede ser una práctica aparentemente muy sencilla, pero que para mí es todo un proceso de meditación y conciencia en el que establezco un diálogo entre mi mundo interno y mi mundo externo.

En esa búsqueda encuentro que no sólo yo, sino en general los seres humanos, usamos elementos que nos ayudan a transformar la apariencia física, dándonos seguridad. Un ejemplo de esto son los atuendos, que permiten construir una imagen particular que da mayor seguridad a las personas para mostrar su mundo e intereses internos, en el mundo social que les rodea. Es por esto que, fascinada por la temática y mi experiencia con el vestir, en el desarrollo de esta propuesta abordo los atuendos como elementos transformadores de mi apariencia física y de mi movimiento corporal, desde sus distintas posibilidades como el ocultar, el revelar, el brindar seguridad y protección, lo cual influye en la manera de presentarme en mi entorno social. Como lo plantea Wright (1992), “los atuendos cubren y resaltan nuestro cuerpo, permitiéndonos transformarlo de distintas maneras según la ocasión” inclusive, “el vestido influye en el cuerpo y las prendas, a veces, deliberadamente pequeñas (como las mallas o los pantalones que no llegan

a los tobillos) pretenden resaltar partes concretas del cuerpo” (p.16). Es en este aspecto que decido profundizar con mi investigación creación, buscando, a través del movimiento y mi exploración para la creación indagar por la afirmación de Bell (1976), quien considera que el atuendo nos remite también a pensar en una relación profunda con nosotros mismos al plantear que: “Es como si la tela fuera una extensión del cuerpo o incluso su espíritu” (p. 14).

La Segunda, entonces, como obra de video danza indaga por mi relación con los atuendos, los que metafóricamente considero como la segunda piel, específicamente de la mujer, teniendo en cuenta además que hemos sido nosotras, al darle más relevancia que los hombres a nuestra apariencia física, las que hemos sufrido a lo largo de la historia diferentes actos de discriminación y de violencia. Como lo corrobora Tseelon (1997), “las mujeres a lo largo de la historia han sido estigmatizadas como triviales, superficiales, banales e incluso malvadas, ya que han sido relacionadas con las vanidades del vestir en los discursos que abarcan desde el campo de la tecnología hasta el de la moda” (p. 29). Atendiendo a lo anterior, mi investigación creación es una forma de resaltar, por el contrario, la importancia de los cambios que ha logrado conseguir la mujer desde el siglo XX hasta la actualidad, vista desde la óptica de la influencia y acompañamiento que ha tenido la industria textil con relación a la emancipación personal, social y política de la mujer.

Con las delimitaciones que tiene mi propuesta, en términos de tiempo, espacio y comprensión a profundidad de la temática en cuestión, considero que mi propuesta creativa es, de todo modos, una manera de contribuir con el legado de continuar alzando la voz, mostrando la posibilidad de ser plurales y diversas, hasta lograr conseguir las mismas posibilidades de expresión y desarrollo para todas las mujeres, puesto que con la video danza busco celebrar la versatilidad y libertad que hemos ido ganando las mujeres en la actualidad para poder definir

nuestra propia identidad, contrario a la naturalización y esencialización que hemos sufrido históricamente.

En ese sentido, La Segunda, alude no a todas, pero si a las construcciones de cuerpo e identidad propias que fui encontrando en ese proceso de indagación, en ese ejercicio de preguntarme quién soy en el vestir, con mi apariencia y en las cualidades que me fueron brindando los atuendos, al identificar las sensaciones que producen en mi cuerpo, generando así una amplitud en la forma de moverme y convirtiéndome a la vez, en el sujeto de estudio. “Cuando el atuendo es separado del cuerpo-identidad, captamos solo un fragmento, una instantánea parcial del vestido y por ende nuestra comprensión queda limitada. Sin un cuerpo, un traje carece de plenitud y de movimiento, no está completo” (Entwistle y Wilson, 1998, p.). Es en esa pregunta de quién soy con mi cuerpo en movimiento, preguntándome por mi propia identidad como mujer y como bailarina creadora, que busco articular mi lenguaje artístico, la danza contemporánea, para darle vida a los atuendos que me rodean y mostrar que más que un acto banal, el vestir puede mostrarnos toda una historia de cambios y transformaciones en la forma en como hemos concebido a las mujeres a lo largo de la historia y principalmente, como puedo concebirme a mí misma, hoy en día.

Desde la danza contemporánea podemos hablar desde la humanidad del intérprete o bailarín, desde su identidad individual que lo conduce a crear su propia forma de moverse. Pina Bausch (1978), una de las pioneras en generar nuevas concepciones en la escena de la danza y el teatro físico, nos deja ver su esencia por medio de frases célebres como “no me interesa como se mueven las personas sino qué las mueve” (p. 13), es decir, ella no buscaba en el bailarín su forma de moverse técnicamente, sino que profundizaba en su movimiento dándole más relevancia al sentir, al movimiento y a la danza de su ser como humanos, con distintas

personalidades y por supuesto distintas creencias e historias personales. Es precisamente lo anterior la razón por la cual me apoyo en la danza contemporánea para desarrollar este proyecto, ya que mi interés e idea nace principalmente desde mi emocionalidad e historia personal frente a aspectos que resuenan tan fuerte en mi ser, que deben buscar diferentes medios de expresión, en este caso no sólo a través del movimiento corporal, sino también de mi relación con la cámara y los atuendos como objetos, que me llevan a crear todo un mundo de sensaciones y texturas. Yendo más allá de la forma en que me muevo, es darle relevancia a lo que pienso, a lo que me preocupa, a la construcción de mis propias visiones. En este caso en particular, es darle una salida a ese conflicto que como mujer se me presenta diariamente en un acto tan cotidiano como el vestir. ¿Quién soy hoy, quién debo ser, cómo me presento ante los demás, debo ser siempre la misma, soy una, soy varias?. Este acto tan “sencillo”, pero tan complejo a la vez, puesto que me lleva a reflexionar más allá de mi propio mundo y de la actualidad, es el que se vuelve, gracias a la danza contemporánea, el medio de expresión en el que puedo tener un acercamiento con mi identidad, con mi mundo interno, al mismo tiempo que puedo decidir y mostrarme creativamente ante los demás.

En este proceso ubico mi closet como lugar privilegiado para indagar sobre mi propia identidad, mi segunda piel y las formas como me expreso a través de los atuendos que allí encuentro, desde donde juego y me acerco en mi investigación creación para la realización de una video danza como resultado de la indagación. La Segunda es una obra pensada desde las posibilidades que brinda el lente de una cámara y la emocionalidad que éste logra transmitir al espectador teniendo en cuenta que, además, me brinda una perspectiva diferente, que me permite crear una apariencia específica, una forma de mostrar lo que yo quiero, creando un universo

distinto al existente gracias a las imágenes, sonidos y ediciones, es decir, me permite crear algo más cercano a lo que imagino en compañía siempre del movimiento de la cámara.

“En la escena se puede ver el cuerpo de un bailarín realizar sus movimientos, la ejecución completa de cada una de las secuencias que componen la obra coreográfica; en la pantalla el movimiento y el cuerpo nos son mostrado de manera fragmentaria, el simple gesto de una mano puede contener todo el significado que el coreógrafo quiere transmitir. Con ello emerge una danza de la síntesis, donde el espectador establece una relación entre lo visto y lo no visto. Este cuerpo-imagen de la pantalla es menos una realidad física que una construcción psíquica del creador y el espectador. Es un cuerpo inventado, imaginado, que está presente tanto en el plano visual como en los espacios vacíos existentes entre corte y corte” (Hayde y Benhumea, 2012, p. 59).

Con este proyecto me presento como interprete creadora, desde el acercamiento al lenguaje de la videodanza partiendo desde mi propia experiencia, con el propósito de responder, de una manera más académica, uno de mis interrogantes surgidos durante mis indagaciones ¿Cómo crear un acercamiento a la videodanza con las posibilidades que me brinda la danza contemporánea de indagar en mi propia experiencia, en el que se refleje la versatilidad que la mujer ha logrado conseguir desde el siglo xx hasta la actualidad, a través del estudio del atuendo, para celebrar las libertades con las que construyo mi identidad como mujer hoy en día?

Teniendo como objetivo general crear un acercamiento a la videodanza, en el que se refleje la versatilidad de la mujer y la emancipación que ha logrado conseguir desde el XX hasta la actualidad, a través del atuendo, desde mi propia experiencia y las posibilidades que me brinda la danza contemporánea. Y como objetivos específicos conocer la historia del atuendo en

relación a la mujer, reconocer mi identidad, identificar las sensaciones corporales que me producen cada uno de mis atuendos, volver movimiento las sensaciones encontradas en cada uno de mis atuendos, construir y llevar acabo la producción de la video danza.

CAPÍTULO I: ESTADO DEL ARTE

En este proceso investigativo y de creación para mí fue necesario conocer trabajos desarrollados por otros artistas cercanos a mi temática, teniendo en cuenta el uso del cuerpo, el movimiento, la identidad, la vestimenta y la video danza. Con el fin de recopilar, contextualizar y ampliar aún más la visión de mi proceso de investigación creación.

Desde distintos lenguajes artísticos encuentro una serie de obras realizadas en torno a mis intereses, las cuales resalto a continuación como contenido que me aporta conocimiento e inspiración para el desarrollo de mi creación.

En la danza encuentro como gran referente la obra de Loie Fuller que lleva por nombre La Serpentina, creada en el año 1896.



Fuller fue bailarina, actriz, productora y escritora nacida en Estados Unidos y ha sido reconocida como una de las madres de la danza moderna, línea de la que más adelante se deriva

la danza contemporánea. En esta obra, su cuerpo movía varios metros de seda blanca, siendo uno de los elementos que más atrajo mi atención. Este elemento además, tiene un valor agregado, ya que ha revolucionado la historia de las artes escénicas, volviéndose un ícono femenino de la época, en tanto que desarrolló infinidad de efectos ópticos generados por la luz. Desde mi punto de vista, tomo la seda blanca como un atuendo, en este caso vestuario, en el que los efectos de la luz eran proyectados, la seda era lo suficientemente transparente para notársele lo que llevaba debajo y lograba que por medio de efectos de luces, cambiara de colores. Con lo que me he inspirado para desarrollar mi creación, haciendo uso de estos efectos que le aportan aún más sentido a mi propuesta. Es asombroso darme cuenta cual fue su proceso para poder conseguir esos efectos en su atuendo tratándose de finales de siglo XIX y como yo, muchos años después, puedo implementar estos efectos, pero con mucha más facilidad, gracias a los avances tecnológicos. Además de la tela, poseía dos varillas como extensión de sus brazos, moviendo en círculos las telas que abrían y cerraban su cuerpo. No solo representaron la metamorfosis de la crisálida en mariposa, el nacimiento de la ninfa de Aby Warbug, sino que logró equiparar el movimiento humano a la armonía de la naturaleza, presentando a la mujer terrenal y la voladora, al mismo tiempo.

Para mí también es necesario destacar de esta obra, el hecho de que quien la desarrolló haya sido una mujer, que a punta de exploraciones e indagaciones en esa época logró romper paradigmas no solo sociales sino también artísticos, siendo de las pioneras en atreverse a despojarse del corsé y dejar ver su cuerpo a través de una tela muy delgada. Es decir, ella hacía uso de su cuerpo como un elemento fundamental para generar efectos visuales, lo cual me parece muy asombroso teniendo en cuenta en el contexto en el que se encontraba (siglo XIX, una era de

cambios). Podría considerarse que le dio pasó a una nueva forma de concebir el cuerpo de la mujer, despojando un poco de ropa en la escena.

Sigo resaltando los efectos visuales que logro conseguir cuando la tecnología no estaba desarrollada, sin duda siempre iba un paso adelante con sus propuestas y descubrimientos. No solo pensaba la danza desde el mero movimiento, sino que siempre visionó el cuerpo, el movimiento y la imagen como un mismo conjunto, lo cual es maravilloso porque se puede extraer un mensaje aún más potente, teniendo en cuenta que cada elemento utilizado en escena fue pensado para eso. Además hay que agregarle el interés por registrarlo en video, lo que claramente me permite resaltar el video como un formato que expresa ideas y emociones y además deja registro de la obra, de un momento pasado. Fuller mantuvo un hilo conductor en su producción, lo cual me invita a explorar el movimiento corporal, en relación con el atuendo y la cámara e ir encontrando nuevas alternativas.

Por otro lado y continuando con mi indagación para conseguir referentes, desde el formato pensado y creado audiovisualmente, ubico a Jones Apparel Group, compañía líder en la industria de la confección. Si bien su propuesta tiene fines comerciales, su contenido igualmente artístico se llama Move, un video desarrollado en el año 2011 por *Rachel Roy*.



Con la primera intención de crear un lookbook para la firma de moda Rachel Roy, surge esta pequeña película en la que participan bailarines profesionales, fusionando el movimiento con la nueva colección de primavera/verano. Teniendo en cuenta lo anterior, para mí se convierte en un referente de suma importancia, ya que convoca a bailarines, mostrando danza, movimiento, también relacionado con el atuendo. Es una propuesta que claramente busca darle vida al atuendo por medio del movimiento y el cuerpo, mostrando que éste cambia las cualidades de movimiento del cuerpo. Para el desarrollo de este proyecto fue necesario realizar consultas sobre géneros de danza, casting a bailarines, coreógrafos de casting y logística de producción. Cabe resaltar que el video fue galardonado como mejor película y mejor música en el festival de cine de moda de La Jolla y fue una selección oficial en Dance Camera West. Referencia.

A mi modo de ver este trabajo audiovisual, lo concibo como un buen referente para mí, ya que su estética en general busca siempre relacionar y visibilizar el movimiento corporal con los atuendos ahí presentados. Las texturas de las telas, las siluetas del cuerpo y el rose de la piel en relación a la vestimenta me parecen fundamentales y las interpreto como sensaciones expresadas por medio del movimiento, lo cual extraigo para el desarrollo de mi propuesta. Además, presenta una variedad de cualidades de movimiento, las cuales relaciono con estilos o identidades en este caso de cada intérprete.

Por otro lado, los ángulos captados por la cámara, el acompañamiento al movimiento, hace que el espectador se sumerja aún más en lo que están proponiendo, así como sucede igualmente con la ambientación musical implementada. Inspiración total y nutritiva para mi proceso como creadora que busca plasmar un mensaje desde la cercanía y las posibilidades del

videodanza, la cámara es el ojo del espectador y solo con esa premisa debe tener gran relevancia cada uno de sus movimientos y ángulos estipulados, teniendo en cuenta que el resultado conseguido finalmente es un lenguaje que expresa. La fusión que evidencio que existe entre la danza, atuendos, sonido e imágenes proyectadas, me permiten además deducir que los atuendos también son sinónimo de liberación y a su vez de limitación dependiendo mucho de la sensación que estos produzcan. Así como también la relación entre la apariencia y la interacción social.

Las artes plásticas me aportan un gran contenido para el desarrollo de mi propuesta, encontrando la obra Rana Tropical, creada por Johannes Stötter en el año 2013.



Stötter estudió música y filosofía, pero hoy es conocido como el maestro de lo oculto. Se especializa en crear nuevas formas a partir del cuerpo humano. Pinta los cuerpos de sus modelos, los cuales deben permanecer varias horas inmóviles con resultados que asombran y confunden incluso a las miradas más afiladas. La clave, asegura, está en los detalles que vuelven más real la ilusión. Esta capacidad de ocultar y de resaltar detalles son precisamente algunas de las características que me llamaron la atención de esta obra y las cuales analizo para tenerlas como soporte en el desarrollo de mi creación, pues es en este caso la pintura la que cumple el papel de atuendo, que le permite al cuerpo transformarse de distintas formas. En mi caso sucede similar,

son los atuendos de mi uso cotidiano los que generan ciertas sensaciones que intervienen en mis movimientos corporales.

Es precisamente para Johannes el uso de cuerpos humanos lo que transforma su trabajo de un lienzo plano a una creación viva. recoge algunos videos en los que se ve cómo las modelos no sólo se unen para dar forma a la figura, sino que le dan movimiento como si se tratara de un animal real, así, una vez más lo visto y lo oculto se mezclan.

Para mi esta obra trasciende aún más teniendo en cuenta que su principal herramienta es el cuerpo, el cual sirve como lienzo y al mismo tiempo se transforma, no sólo para adoptar posturas estáticas que consiguen la proyección de la imagen final, sino que cada cuerpo que participa mientras busca su postura debe moverse manteniendo su personaje, lo cual si analizamos a profundidad genera una corporalidad específica a partir de los movimientos que indican lo que llevan pintado. Es así, como lo mencionaba anteriormente, que percibo la pintura plasmada en los cuerpos como vestimenta que expresa un mensaje, aterriza a un contexto y al mismo tiempo genera una identidad, en este caso, la de los animales. En esta propuesta encuentro los elementos del Cuerpo, la imagen, el movimiento y el atuendo, una vez más presentes y relacionados para contribuir y ser fuente de inspiración para mi propuesta personal.

Por su parte El Arte De Construir Tu Propia Identidad (2018) del artista Ernesto Artillo,



Cuenta con la participación del artista y de un modelo, que buscan su sitio en torno a un dibujo del cuerpo humano en el que ninguno de los dos encaja. Desarrollando en cada una de sus obras el tema que le obsesiona desde hace años: la identidad, el artista considera que el mundo digital está repleto de caras que se repiten con distintas poses e intenciones confusas. Miles de selfies y retratos que pretenden agradar a los demás y nos desprenden de nosotros mismos, es decir de nuestra esencia, explica además que construir la identidad es la mejor obra de arte que podrás hacer en la vida. Con esto entiendo que la identidad se convierte más en una pregunta y un proyecto de vida, más que en una definición estática esencialista que nos clasifica en un solo lugar. También que mi identidad tiene que ver con eso que percibo de mí, pero que a la vez relaciono con mi contexto, es decir, que está relacionado también con la manera de mostrarme y querer pertenecer o como dice el artista “encajar” en las convenciones sociales.

Considero esta obra, como una oportuna referencia para tratar el tema de la identidad, con relación a la apariencia y el cuerpo, que permite reflexionar sobre quiénes somos y lo que queremos ser o mostrar, un poco de lo que también quiero dejar plasmado como resultado en mi propuesta. La identidad que se construye desde nuestras propias concepciones, que parte muchas veces de cuestionamientos personales, se expresa muchas veces en la forma en que nos presentamos ante la sociedad, apariencia física.

Así que resalto de esta obra la capacidad reflexiva que nos invita a preguntarnos por nosotros mismos, de dónde venimos, quienes somos y hacia donde nos dirigimos. Lo cual es relevante para mi creación, en la cual precisamente me permito conocerme y adentrarme un poco más a mi mundo interno, preguntándome por mi identidad, como mujer, la cual intento reflejar desde mi apariencia física, teniendo en cuenta las posibilidades que me brindan los atuendos. La identidad es un proceso en constante movimiento, pero que en el fondo mantiene una esencia.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

Partiendo de las principales razones que me ayudaron a encontrar mi temática a desarrollar, mis motivaciones, mi estado de autoconciencia y mi afán de encontrarme conmigo misma en un adentro y un afuera, hablaré de las nociones que me ayudaron a fundamentar aún más la propuesta creativa, desde aspectos más teóricos y reflexivos.

Para comenzar, se me hace necesario hablar de la danza, específicamente de la danza contemporánea, aquella que me permite ahondar en las profundidades de mí ser, que me permite conocerme, cuestionarme y me direcciona a saber quién soy. Cooper (1997), menciona que la danza contemporánea puede ser además de una práctica, un discurso crucial para entender el cuerpo y sus representaciones sociales y en ese sentido, una de las formas más destacadas para preguntarse por la identidad personal y cultural, desde una perspectiva multidisciplinaria. Este aporte la bailarina, filósofa y feminista, lo viene realizando desde los años noventa, teorizando acerca de los cuerpos que danzan y mostrando cómo estos despliegan, en los diferentes escenarios, sus puntos de vista críticos frente a representaciones estáticas sobre el género, la sexualidad, la raza, la habilidad física corporal. Esto en últimas, lo plantea ella misma, nos muestra cómo los cuerpos y sus acciones cotidianas están altamente influenciados por estas categorías e ideologías (Cooper, 1997). Si bien mi propuesta no ahonda en estas discusiones teóricas y profundas sobre la identidad, por mis propias delimitaciones en mi campo de saber, lo que me interesa de estos planteamientos es el entendimiento de que la danza contemporánea es un marco en el que mis preguntas y curiosidades por el cuerpo, su apariencia, y la pregunta por mi ser tienen cabida.

Al resaltar la importancia del cuerpo, su relación con la identidad y con la danza, encuentro el planteamiento que hacen Lachino y Benhumea (2012), en el cual se sustenta que el cuerpo es una construcción social, en el que se superponen capas de significación que son el resultado de la vivencia colectiva de los individuos. No hay un concepto único que defina lo que es cuerpo, ya que su construcción depende de la cultura y la época. Es decir, la cultura va determinando en gran medida el ideal del cuerpo, construido de forma colectiva para que cada individuo pueda relacionarse con otros de forma armónica y al mismo tiempo el mundo pueda ser comprensible. Cada cultura crea técnicas a través de las cuales el organismo biológico se construye como cuerpo, por ejemplo, la forma de hablar, de gesticular, el carácter de los movimientos e incluso los roles sexuales, generando que el cuerpo de cada individuo se constituya como una entidad simbólica que lo hace perteneciente a una comunidad cultural. (p. 49). Lachino y Benhumea (2012), continúan su afirmación diciendo que la danza como lenguaje artístico también tiene sus propias ideas y técnicas del cuerpo, por medio de las técnicas de entrenamiento se intenta dar formas a la proyección de la imagen del bailarín que precisamente la cultura considera o imagina como ideal, es decir que esa imagen idealizada del bailarín termina siendo también una construcción social (p. 50).

Ahora bien, estos planteamientos al atender lo que nos dice Cooper (1997), tienen una contrapartida, siendo ésta el lado subjetivo en el que se viven los cuerpos. Cada individuo, tiene una forma particular de asumirse frente a los ideales de cuerpo, y es por esto que en la danza, el cuerpo es objeto y sujeto a la vez. Es desde el cuerpo mismo, que el bailarín, no sólo está reproduciendo lo que le fue enseñado, tanto culturalmente como en la técnica de la danza, sino que está proponiendo su propia mirada, apropiación, punto de vista crítico de eso que experimenta como un cuerpo colectivo.

La danza contemporánea, entonces, es el lenguaje, tanto artístico como conceptual que me permite desarrollar esta propuesta creativa, brindándome distintas posibilidades que me permiten expresar lo que llevo adentro a través de movimientos y también del uso del espacio, de los objetos (en este caso mis atuendos, con su connotación social), de la cámara, de los recursos audiovisuales. Aunque definirla en un solo concepto no es tarea fácil y podría hacer sólo un trabajo de grado sobre su definición, puedo concebir mi propio concepto como aquella disciplina que se pregunta constantemente por el cuerpo, el movimiento, pero principalmente el ser del bailarín, ¿qué siente?, ¿qué piensa?, ¿qué lo mueve?, ¿qué lo hace estallar? desde la sinceridad y la transparencia de querer conseguir respuestas a dichas preguntas, sin fingir o querer imitar. Mokotow (2007) afirma que para definir danza contemporánea habría primero que hacer referencia a que es contemporáneo y después, preguntarse contemporáneo a que. “En lo que muchos autores coinciden es que se trata de

Trabajos de danza en los que los coreógrafos y teóricos se sumergen en la últimas tendencias dancísticas y culturales que están en permanente desarrollo. Es decir hablar de danza contemporánea es hablar de un estilo o camino desligado a todo aquello que pueda ser estrictamente estructurado como el ballet clásico, danzas rituales o folklóricas.” (p 19).

A lo largo de la historia la danza contemporánea ha buscado formar sus bases desde la emoción, la sensación y el pensar, dándole paso a un sin número de referentes que la adoptaron para crear y expresar. Uno de los referentes que hizo grandes aportes y acogió la danza contemporánea para crear y expresar es Pina Bausch de la cual hago mención porque adopto parte de su legado y modo de concebir la danza para la creación de mi proyecto. Pina supo llevar y reflejar la cotidianidad en cada una de sus creaciones, logrando que el público se identificara, mediante una danza expresiva y emocional. Para Gauthier (2010) con Pina no se trata de que una

pieza guste o no, ya que está más allá del gusto personal. Se trata de un torbellino humano que expone sin reserva las emociones comunes. Para Kozel (1997) es imposible no ser tocado emocionalmente por la danza de Bausch o te encanta o la odias por razones políticas, psicoanalíticas o estéticas.

Bausch por medio de la danza defendía la libertad individual, la primacía de la expresión subjetiva, el irracionalismo, el apasionamiento y los temas prohibidos (lo morboso, lo demoniaco, lo sexual, lo fantástico o lo pervertido). Intentaba reflejar una visión subjetiva, una deformación emocional de la realidad, a través del carácter expresivo de los medios plásticos, que cobran una significación metafísica, abriendo los sentidos al mundo interior. Es un intento en el que por medio de la danza intentaba expresar el interior y de liberar al ser humano de sus represiones. (Monga, 2018, p. 13)

Si rastreamos desde la danza moderna, de dónde se comienzan a gestar estas ideas sobre la danza, encuentro a otra pionera clave, Isadora Duncan. Otro de los referentes que marcó un antes y un después para la danza, dejándole como legado a la danza contemporánea como movimientos libres y fluidos enmarcados en la máxima expresión emocional interna. Además, de ella podemos rastrear la idea de considerar que en la danza contemporánea no es el cuerpo el que bailaba, sino la esencia, el alma y el interior del intérprete. En ella particularmente, encontré algo aún más relevante para este proyecto. Dora Angela Duncan como es su verdadero nombre era amante de los cánones de belleza de la antigua Grecia, de tal modo que en sus actuaciones se vestía con una túnica transparente, con los pies, brazos y piernas desnudos, y con su largo cabello suelto. A pesar de que los críticos no soportaban ver a una mujer irreverente que bailaba

descalza, con una túnica y sin maquillaje, admitían que en su danza había un arte original y apasionado. Lo que me lleva a cuestionarme sobre el cuerpo y la mujer, en este caso cual es el papel que ocupan en el tema de la apariencia física. Así encuentro la definición de Ponty (1981), quien reconoce que “el cuerpo es el vehículo de la existencia en el mundo y tener un cuerpo es, para una criatura viva, estar integrado en un entorno definido, para identificarse con ciertos proyectos y estar siempre comprometidos con ellos” (p. 82). El cuerpo es necesario para la construcción de la apariencia, en éste suceden diversas transformaciones para formar una identidad. Es decir, que sin un cuerpo, nuestra existencia como humanos no tendría sentido, no tendría cabida.

La identidad es un tema que abarca muchos aspectos y es aporetica, es decir “es un concepto necesario para hablar de algo que caracteriza temporal o históricamente a un sujeto o a un campo disciplinario, pero a la vez es imposible de representación precisa y definitiva” Navarrete (2008). Es decir, que es una noción en movimiento. Sin embargo desde los filósofos clásicos en los que se destacan Parménides, Platón, Aristóteles, entre otros, basaban sus conceptos de identidad únicamente desde su raíz etimológica latina: *identitas*, lo cual hace referencia a uno mismo, ser uno mismo y era utilizado únicamente para hablar de las características, cualidades, atributos propios de un objeto o del hombre. En esta filosofía esas características o atributos del hombre eran su esencia, lo que lo diferenciaba del resto de los objetos, la definición de hombre era universal, definitiva, invariables, estática y fija.

Posteriormente los filósofos modernos como Descartes o Kant comenzaron a cuestionarse sobre el problema de la identidad llegando a las conclusiones que ésta podía seguir siendo idéntica a si misma pese a experimentar cambios, revisando la identidad desde muy diversos modos. Los filósofos que influirían pensamientos más contemporáneos como Nietzsche y

Heidegger, partieron desde los mismos cuestionamientos de los filósofos clásicos que aseguraban entender al ser como igual a sí mismo, el ser inmutable, el ser inmóvil, pero desde otra óptica. Por ejemplo, en el caso de Heidegger (2004) planteó el *Dasein* definiéndolo como “el ente que somos en cada caso nosotros mismo y que tiene entre otros rasgos, la posibilidad de ser, del preguntar, es en cada caso, aquello que él puede ser y tal cual él es su posibilidad” (p. 1), lo que quiere decir que los humanos son lo que en cada caso proyecta de sí mismos y eso se convierte en parte de su identidad. Aquí el contexto, la historia, el sujeto, son categorías importantes para hablar del término identidad, la cual determinada por esta corriente filosófica contemporánea se puede decir que es considerada como el ser que se constituye constantemente, que adquiere o deja y se constituye por diversos polos identitarios y eso es lo que lo constituye en lo que es, en un momento particular de su historia, en un tiempo y espacio particular.

Navarrete (2013) por su parte, define la identidad como “proceso que no está determinado, sino que está abierto a múltiples posibilidades de ser en el mundo, en tanto espacio ideológico”, es decir que las personas tienen varias posiciones identitarias que apropian a partir de su ubicación o contexto, desde su interior o exterior. Lo cual quiere decir que la identidad no está predeterminada y por el contrario, se va fijando temporalmente.

Del mismo modo, desde la sociología resalto en este caso a Dubet (1987) quien plantea que la identidad es polisémica y en su caso particular resalta dos identidades del sujeto: una social y una personal, la primera hace referencia “a la manera como el sujeto interioriza los roles y estatus que le son impuestos o que ha adquirido y a los cuales somete su personalidad social” y la segunda “es inseparable de las identificaciones colectivas que dibujan los estereotipos sociales”. Teniendo en cuenta que la identidad no se puede encerrar en un solo concepto y que por el contrario es diversa, como ya lo han planteado y teniendo en cuenta mi proceso de

creación, me surge como necesidad preguntarme por la identidad concebida desde la apariencia física, el atuendo, en relación a mí ser, como mujer, teniendo en cuenta que el vestir, como una segunda piel, me permite leer procesos identitarios tanto en la historia de la mujer, como en mi propia historia.

Como lo menciona la filósofa feminista Linda Alcoff (1997), el cuerpo es un lugar privilegiado para la construcción de la identidad y desde la antropología han proporcionado las pruebas que indican que todas las sociedades humanas modifican el cuerpo mediante alguna forma de adorno y que eso, junto con el lenguaje, se propone como una tendencia universal. En este caso concibo los atuendos como parte de esos adornos que protegen al cuerpo, la ropa y los adornos se pueden llevar por razones instrumentales o para protegerse, pero también forman parte de la cultura expresiva de una comunidad.

Un criterio claramente discernible sobre el tema del significado en la moda y en el vestir, es el que ha surgido del estructuralismo y la semiótica, puesto que posee un trabajo más nebuloso que explora los aspectos comunicativos de la moda y el consumo dentro de la modernidad y la posmodernidad. Laurie (1981) asegura que la moda tiene una gramática y un vocabulario como los lenguajes hablados lo que hace que el vestir, teóricamente sea más amplio que el lenguaje oral, incluyendo el peinado, la postura corporal, la forma de andar, etc., lo cual me llama profundamente la atención, ya que sólo hasta este momento en el que empiezo a preguntarme por mí misma y por ser más consciente de mis sensaciones, es que me doy cuenta de la importancia que yo le doy al acto de vestirme. Encontrarme con todas estas teorías y conceptos ya generados en torno a este tema es plenamente maravilloso, es sentir que mis sensaciones están respaldadas, que si existen y son verdaderas, no como un acto trivial y banal, sino como indicadores de cuestionamientos profundos que me conectan también con mi expresividad ante el mundo.

Vestirse requiere de un grado de conciencia que refiere a cómo uno piensa respecto al cuerpo y el cómo presentarlo. Pero no todas las veces somos conscientes de este acto. Usualmente cuando nuestro cuerpo es expuesto ante los ojos de la sociedad, solemos ser conscientes de la vestimenta que llevamos, teniendo en cuenta una serie de reglas que direccionan al ser hacia una aceptación social, a diferencia de cuando nos encontramos en un lugar privado que protege nuestro cuerpo de miradas externas, por ejemplo nuestro hogar. Es ahí cuando la conciencia de nuestra apariencia y de nuestro cuerpo, pasa a un segundo plano dejando de ser un objeto de contemplación, lo cual quiere decir que la vestimenta que adoptamos en ese lugar se vuelve irrelevante y quizás nos permitimos apariencias que no nos permitiríamos públicamente, así como lo asegura Goffman (1971) en su teoría de *centro del escenario* en la cual asegura que “en los espacios públicos podemos entender que estamos en primer plano, mientras que, cuando estamos en casa, estamos entre bastidores” (p. 39), entrando en un estado de mayor privacidad. La experiencia del vestir, nos dice el autor anterior, es un acto subjetivo de cuidar al propio cuerpo y hacer de éste un objeto de conciencia, a la vez que es un acto de atención con éste mismo. Comprender el vestir significa, esta dialéctica constante entre el cuerpo, como objeto que presento y el ser, como cuerpo que vivo.

Desde la antropología como lo menciona Rouse (1989) se puede deducir que el hecho de vestirnos está relacionado con la protección y con la modestia. Entendiendo la protección como aquella necesidad del hombre por cuidar su cuerpo de elementos externos o ambientes que pueden ocasionarle daño y la modestia relacionada con el pudor, es decir, la necesidad de proteger, u ocultar o disimular los genitales (p. 70) Por otra parte, la psicología Flugel (1930) comparte que los adornos del cuerpo surgen como exhibicionismo y comunicación, mencionando que la ropa no se trae para ocultar sino para resaltar un cuerpo sexualmente más atractivo. (p. 71)

El porqué del adorno como comunicación, surge como aquella necesidad del ser humano de comunicarse mediante símbolos. (Flugel, 1930). La moda y el vestir tienen una relación compleja con la identidad. Por una parte, la ropa que elegimos se puede convertir en una manera de expresar a los demás quiénes somos, de dar cuenta de nuestra identidad. Pero por otro lado, no es totalmente seguro que nuestra indumentaria siempre se pueda leer, lo que genera la posibilidad de que ésta sea mal interpretada en muchas ocasiones. Tal como lo desarrollan Sennett (1977) y Finkelstein (1991), teóricos que se ocupan de la identidad con relación a la apariencia, ésta última tiene una doble característica, un aspecto que es inmanente, pero al mismo tiempo otro, que tiene la propiedad de ocultar, o en determinado caso, puede llegar a confundir, tras el uso de un “disfraz”. En cualquiera de las dos formas, la apariencia nos direcciona a la identidad de una persona. Pues la apariencia toma principal relevancia, especialmente cuando sólo se tiene la posibilidad de observar al otro sin algún tipo de intercambio social. Cuando sólo se cuenta con momentos pasajeros en un encuentro social, es nuestra apariencia la que deja un mensaje, con nuestro atuendo, de quienes somos.

Sobre el aspecto de la identidad hay una contradicción, la cual es relevante al hablar de apariencia, ya que ésta encaja perfectamente en el concepto de máscara la cual permite tomar dos caminos, uno que devela la verdad y uno que se direcciona hacia lo que se oculta, así lo menciona Finkelstein (1991), mientras queremos leer al otro a través de su aspecto y esperamos poder hacerlo con exactitud, al mismo tiempo somos conscientes de que las apariencias pueden ser engañosas.

En la actualidad la indumentaria todavía marca las fronteras entre los distintos grupos y eso es especialmente cierto en el caso de las subculturas de los jóvenes. Las subculturas utilizan la ropa, así como otros artefactos populares, para resaltar la diferencia de gusto, estilo de

vida e identidad. Sin embargo, si con esa distinción pretende diferenciarse de los demás, también trata siempre a un mismo tiempo de hacer ver a los otros que se asemejan a ellos (Finkelstein 1991). Simmel (1971) plantea que “entre la imitación y la diferenciación: ambos se apartan de los demás mediante el estilo corporal y el vestir mientras que también muestran su afiliación a una comunidad cultural al vestirse de forma similar a los de su clase o grupo sub-cultura.”

Aunque el interés de los jóvenes y su afán de adoptar estilos por medio de la apariencia, también es cierto que la consciencia corporal está determinada según el contexto y tiene más relevancia según el género, tal como lo hace ver Berger (1972) quien en sus estudios asegura que “las mujeres más que los hombres ven su cuerpo como un objeto a los cuales se ha de mirar y eso en realidad puede transmitir información para las elecciones que realizan cuando se visten para ciertas situaciones” (p.40). Es decir, que en ese caso, las mujeres están más interesadas en el aspecto que en su yo y su nivel de interés puede verse reflejado en su vestimenta.

En el ensayo de Beltrán (2015), se ha dado un paso adelante, a tono con la postmodernidad: su planteamiento siguiendo a Judith Butler, escapa a los denominados “esencialismos de la mujer” para plantear que el cuerpo humano ya no es masculino o femenino, sino un “constructo moldeable”, con una identidad transversal. “Porque la identidad no es tal, se ha convertido en una mera percha para colgar los signos de la posible identidad” (p.37).

Según la historia se puede entender que por medio de la vestimenta en siglos pasados en cuanto respecta a la mujer, se podía definir su identidad con sólo observar su indumentaria. Por ejemplo, para los personajes femeninos de las comedias y tragedias del siglo XVII español, entono con las costumbres de la época, el vestido fue signo de identidad en su versión femenina y, necesario disfraz en su versión masculina que le permitió asumir roles, impropios de una

mujer según las convenciones, pero que le abrían todo un mundo de posibilidades hasta entonces inédito. Cada momento de la historia podría describirse al menos una parte, con solo observar la vestimenta que utilizaban. Tal como lo menciona Figueras (2000), la moda ha sido considerada un retrato social, “la fotografía de cada momento histórico, un flash capaz de sintetizar toda una época, con su carga de aspiraciones, valores y contravalores” (p. 165).

La evolución de la moda en el siglo XX está estrechamente relacionada con las reivindicaciones igualitarias de las mujeres, su incorporación al trabajo profesional y su cruzada por una independencia económica y de todo tipo que las convierta en personas. La evolución de la moda (vestidos, complementos, tendencias, estilos...) en el siglo XX habla de liberación y ruptura de códigos respecto a los estrechos cánones del Siglo de Oro español o la Inglaterra victoriana del XIX. Porque, al hablar de moda hablamos de “modelos de mujer”. Particularmente hago mención de dos movimientos feministas, los cuales marcaron un antes y un después para la mujer de ese entonces y la mujer de ahora, su cercanía por conseguir un poco de independencia y la transformación de su apariencia física. Pero no solo eso, sino que su forma de pensar también cambiaron, con intenciones de romper paradigmas y las formas convencionales en las que era vista la mujer.

Flapper (1920) Es un anglicismo que se utilizaba en los años 20 para referirse a un nuevo estilo de vida de mujeres jóvenes que usaban faldas cortas, no llevaban corsé, lucían un corte de cabello especial (denominado *bob cut*) y escuchaban música no convencional para esa época (jazz), la cual también bailaban.

La efímera incorporación de la mujer al trabajo durante la I Guerra Mundial y el sentimiento de *carpe diem* que sucedió a los horrores de dicha guerra propiciaron el surgimiento

de mujeres que querían ser tenidas en cuenta no sólo en el ámbito de los derechos civiles, también en el de los quehaceres cotidianos. Así, su primer acto “reivindicativo” fue sustituir el corsé por fajas que reprimían cualquier forma femenina. Y sobre estos cuerpos artificialmente andróginos vestían trajes rectos de corte bajo que dejaban al descubierto sus rodillas cuando bailaban o corrían.

Posterior a este movimiento surgió otro aún más liberal, principalmente en cuanto a su apariencia. *Pin Up* Es un movimiento que significa (*Pin* de ‘pinchar’ y *Up* de ‘arriba’) es decir imágenes colgadas. Se comienza a incorporar en pósteres, en algunas publicaciones. Las mujeres jóvenes buscaron su emancipación, atreviéndose a posar con poca ropa, raramente desnudas, en esa época, era demasiado chocante ver esta clase de expresiones artísticas.

Actualmente, hay colecciones de arte dedicadas a este estilo, el maquillaje es característico: delineado líquido grueso y labios en rojo intenso, su forma de vestir es bastante particular: escotes sugerentes y en forma de corazón, hombros descubiertos, faldas o pantalones entubados de talle alto y tacones altos.

Hoy la mujer en la sociedad occidental tiene un relativo margen de libertad, si bien soy consciente que esto varía en los diferentes contextos, por ejemplo, en los países menos desarrollados económicamente. Sin embargo, desde una perspectiva global, puede decirse que la mujer ha conseguido ser ciudadana con voz y voto y ya no concibe su identidad sin el trabajo fuera del hogar (o, al menos, el derecho a ejercerlo). Aun así, y más que nunca, tal vez por su mayor visibilidad social, le sigue gustando diseñar su identidad a través del vestido y el maquillaje. Desde cierto punto de vista, podríamos decir que hoy ya no necesita de la máscara del carnaval veneciano para sus deslices fuera de la norma, ni del traje masculino únicamente

para acudir al trabajo, vengar sus ofensas o abrirse paso en la sociedad; pero le divierte adoptar distintas personalidades o sorprender y fascinar a su pareja con nuevos looks en un juego de máscaras según la ocasión.

Por otro lado, durante todo este proceso de reconocer quien soy y de conocer más mi identidad, me di cuenta que el desarrollo audiovisual siempre ha llamado mi atención. Desde niña siempre tuve interacción con los medios audiovisuales y hoy en día mi relación con estos es aún más cercana. Desde mis estudios he encontrado las herramientas propicias para fusionar dos grandes lenguajes artísticos, la danza y la proyección audiovisual, lo cual gracias a la evolución del conocimiento podemos definirlo como video danza.

La videodanza es una forma artística que surgió del encuentro de la danza con la videografía, lo que propició otra forma de la danza, otra manera de abordar la construcción de significaciones mediante el diálogo entre los lenguajes del video y la coreografía. Para esta forma de danza, lo que cambió fueron los medios disponibles para realizarse, con ello el pensamiento asociado a su hacer se transformó. La videodanza como el resultado de la mediación entre las convenciones propias de la danza y las convenciones del video, que poco o nada tiene que ver con la danza escénica.

La videodanza contiene una paradoja: es registro e invención. Como registro de la imagen, es antropología, memoria; como invención, la cámara no es un testigo neutral que solo capta la danza que se presenta frente a ella, sino que le otorga valores propios al acontecimiento que tiene frente a sí. Detrás de la cámara y la pantalla hay un creador cuya mirada personal sobre la danza se traduce en distintas formas de pensar el cuerpo, el movimiento, el espacio y el tiempo (Lachino y Benhumea, 2012).

La capacidad del videoasta (quien hace la videodanza) para viajar con la cámara a través de los cuerpos en movimiento, nos muestra una realidad detrás de la realidad, nos acerca de otra manera a la experiencia del movimiento, entra sutilmente a las entrañas mismas del cuerpo en acción, en una espacialidad y temporalidad diferentes.

Gracias a la video danza entramos en dimensiones antes no concebidas. Se pueden trabajar conceptos y acciones de manera atemporal y superar límites espaciales: un salto puede ser infinito o un grito puede durar una eternidad. Con esto, ofrecemos la posibilidad no sólo de conocer un medio significativo de expresión artística, sino que podemos encontramos un canal de creación catártico e inagotable para el intérprete y espectador. Además la cámara, como elemento fundamental para la creación de la videodanza permite visibilizar la existencia de construcciones simbólicas del cuerpo generadas a partir de diversas técnicas a través de las cuales se aprende la manera de comportarse en colectivo (formas de vestir, caminar, comer, expresar los sentimientos, etc) (Lachino y Benhumea, 2012).

Según Gómez (2018) Para la realización de una video danza existen una serie de pasos que varían según el interés o gusto del creador, pero que sin duda ayudan a facilitar y ordenar todo el desarrollo del proceso:

PREPRODUCCIÓN:

Aquí se tienen en cuenta la coordinación de todo el proceso. Se plantean procesos propios tanto de la producción audiovisual como de la danza, teniendo en cuenta dar visibilidad a la video danza, aprovechar las posibilidades que ofrece para la difusión de la danza a otros públicos y transmitir mensaje a todo el público posible. Pensar a qué clase de público se quiere llegar, para así saber las características de la obra

➤ **Elección del tema y elaboración de guion:**

Existen diversas posibilidades, entre ellas guionizar todo un relato para la danza y la cámara, inspirarse solo en concepto, lugares o imágenes o hasta dejarse llevar por la improvisación desde el inicio. Es importante indagar sobre el tema seleccionado para ampliar conceptos previos que se tengan. Posterior a esto, se plantea un guion (puede ser en borrador) en el que se tenga en cuenta indicaciones generales tanto para el discurso, como para la coreografía, el tratamiento visual, la escenografía, la interpretación de la voz e incluso la música, todo unido por la idea que se quería transmitir

➤ **Coreografía:**

En primera instancia es indispensable elegir el estilo de danza, posterior a esto se determina el tiempo de duración, además se debe tener en cuenta aspectos básicos de la danza asociados a cada una de las partes del guion y por supuesto la relación con la cámara.

➤ **Plan de fotografía:**

En primer lugar se fijan las líneas generales que se seguirían en cada una de las piezas, teniendo en cuenta las sensaciones a transmitir, el tema que se está desarrollando y las indicaciones para la danza. Aquí además se debe tener en cuenta el tipo de cámara a implementar, los lentes, el estabilizador de cámara para que fluidez al movimiento si es necesario, la resolución del video.

Se utiliza el storyboard para graficar los planos para pasos concretos, planificar encuadres desde los lados, delante, detrás y arriba del intérprete, ofreciendo múltiples puntos de vista al espectador

➤ **Plan de iluminación y escenografía:**

Se piensa en el lugar en que se realizara las grabaciones, es decir las locaciones o locación, así se sabrán teniendo en cuenta lo que se quiera conseguir cuales son las necesidades a suplir. En este punto es necesario pensar en la iluminación para el intérprete, iluminación para crear ambiente y construir un entorno.

Aquí también se piensa en el vestuario, lo que se quiere transmitir con este, el tipo de tela y los colores, el maquillaje también es fundamental.

➤ **Música:**

Se elige de acuerdo a la necesidad, a las sensaciones y a lo que se quiera transmitir, esto también debe pensarse teniendo en cuenta el guion escrito. En este aspecto es el video y no la danza la que coordina con la música de fondo, en este punto más que todo la música sirve como guía, pero realmente al final es que se hace el verdadero empalme.

➤ **Otros:**

Este punto es para tener en cuenta la elaboración del presupuesto o la redacción y firma de los contratos.

PRODUCCIÓN

En la etapa de producción se realiza el proceso de rodaje y de montaje, es en donde se pone en práctica todo lo planificado y ensayado en la preproducción, la estructura de la pieza, la coreografía. Un buen storyboard facilitara todo este proceso, aunque aquí también se le da espacio a ciertas improvisaciones.

Teniendo en cuenta los esquemas coreográficos, se fijan planos, ángulos y enfoques de la cámara. El intérprete en muchas ocasiones deberá repetir la coreografía para obtener diferentes ángulos.

POSTPRODUCCION

➤ **Montaje:**

Hace referencia a la edición del video, en el cual muchas veces algunos editores trabajan con material improvisado en el rodaje y lo distribuyen sin más guía que la que su gusto o experiencia les dicte en ese momento, mientras que otros siguen sin grandes modificaciones un plan ya definido en la preproducción, y hay quienes combinan ambos enfoques. Aquí se pueden hacer combinaciones vídeo, voz y música, y se siguió el storyboard planteado en la preproducción para realizar el pre montaje, los planos también pueden ser modificados, muchas veces se hace uso del material improvisado, es así como también se experimenta jugando con el cuerpo y la danza a través de los cortes o la velocidad de reproducción, y con el ritmo relacionado con la voz 43 y la música.

➤ **Corrección y efectos visuales:**

En este punto con ayuda de los programas de edición se procede a hacer retoques (eliminar algunos elementos) a las imágenes igualmente efectos visuales si son requeridos.

➤ **Entalonaje:**

Aquí se unifican los distintos planos, se ajusta el color, se le da profundidad si es necesario, se vuelven a recordar conceptos ya planificados, por ejemplo los conceptos de luz, para seguir manteniendo la ambientación deseada según la intención del guion.

➤ **Locución y edición del sonido:**

Si la creación requiere voz en off se debe tener en cuenta se debe conocer muy bien el texto o que se va a decir, la tonalidad, potencia, ritmo e interpretación, es necesario hacer pruebas. Para la masterización de la música y de la voz es recomendable utilizar herramientas como la ecualización para eliminar sonidos metálicos y de saliva.

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

Mi proceso de creación sigue varios pasos necesarios para llegar al resultado final y concreto, en este caso la video danza, generado desde un proceso de investigación–creación. Éste se entiende como un proceso que busca producir conocimiento no sólo a nivel individual, sino también sobre las dinámicas sociales, culturales, estéticas y artísticas (Minicultura, 2011, p. 76), además se considera como “conocimiento del ser a través de la exploración técnica artística, más aun a través de la práctica artística” (Daza, 2009, p 90), lo cual valida los procesos creativos que suceden en las diferentes áreas del arte frente al ámbito científico y académico. En esta sección plasmo las prácticas y los detalles que dan cuenta de mi proceso de investigación-creación, en donde hago un viaje por mis emociones, preguntas, respuestas, sonidos, pensamientos, confrontaciones teóricas, movimientos, etc., al ser yo el sujeto y objeto de mi propia exploración, me apoyo en la herramienta autobiográfica que como afirma Piccini (2012)

“le permite al investigador comprender la práctica artística revelando su experiencia personal. Esta 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” (p. 8)

Con esta descripción de lo que fue la construcción de mi proceso, no pretendo decir que sea la única forma para obtener un resultado creativo de esta naturaleza, sino más bien, me interesa compartir lo que me funcionó durante esta experiencia creativa y en consecuencia, pueda ser útil para futuros artistas creadores. El proyecto se apoya también en la investigación basada en las artes (IBA), el cual reafirma el valor de la práctica artística como forma de expresión y elaboración de una temática, en mi caso de la danza contemporánea y su intersección con el video, y la cual se define como:

“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” (Barone y Eisner, 2006, p. 92)

Para llevar a cabo el desarrollo de esta investigación me fue necesario utilizar como instrumentos la bitácora y el registro audiovisual constante (como memoria), los cuales me permitieron dejar plasmado cada una de las vivencias conseguidas en mis exploraciones. El registro audiovisual contribuyó en la elaboración de mi creación al permitirme llevar un seguimiento constante de movimiento, espacio, sonoridad y sensación, llevándome siempre a la retroalimentación de lo explorado. La bitácora por su parte desde la escritura, más a manera de un diario personal, me permitió llevar un seguimiento con más detalle de lo que quería, de lo que exploraba y de lo que conseguía, teniendo en cuenta que permite llevar registro de anotaciones,

bocetos o registros de datos relevantes que en este caso fueron guiando las reflexiones de mi proceso creativo.

Estos instrumentos acompañaron mis laboratorios de creación, enmarcados principalmente en la asignatura de laboratorio de investigación y creación con énfasis en danza contemporánea, con mi compañera y con quien también puede enriquecer mis exploraciones comentando, usando procesos de retroalimentación...

Durante el confinamiento, el video se volvió uno de los principales medios en que los artistas de la danza pueden expresarse, lo que me generó mayor motivación para desarrollar mi proyecto por este medio, con el cual además, busco enriquecer la experiencia humana, descubrir nuevas percepciones sensibles e intelectuales. Teniendo en cuenta la definición de la video danza como “síntesis de las convenciones del video y la danza, en el cual el discurso coreográfico deja de ser solo una construcción de cuerpos humanos en movimiento y en cambio se incorporan el corte, el montaje y los movimientos de la cámara que también contribuyen a generar las nociones coreográficas” (Benhumea y Lachino, 2012, p. 35).

Mi interés como bailarina creadora por construir una videodanza radica inicialmente en saborear desde mi experiencia la relación que se genera entre la coreografía y lo fílmico, entre el bailarín y el lente que graba. Generando mi propio resultado con las posibilidades que este lenguaje me brinda. Por ejemplo, un enfoque visual único, que parte desde la narrativa filmográfica, teniendo en cuenta aspectos como la edición, además de las posibilidades que brinda la cámara capaz de aislar elementos, crear discontinuidad temporal y espacial, poniéndolos en diálogo con elementos compositivos y movimientos corporales que me posibilita la danza. Teniendo en cuenta la relación con mi manera de expresar y sentir la forma como

abordaré el desarrollo metodológico de esta investigación-creación es a través de la descripción de fases por las cuales atravesé en mi experiencia creativa, en las cuales defino también los instrumentos usados en cada una de ellas.

A continuación describo los momentos más relevantes del proceso creativo:

Fases:

- **Caos:**

Esta primera fase la he denominado por su significado. La palabra “caos” según la RAE alude a desorden o confusión absoluto, lo cual describe perfectamente el detonante que dio inicio a todo este proceso. Al elegir el tema que trabajaría para mi proyecto de grado, me sentí confundida, insegura y algo vulnerable. Buscaba distintas fuentes de inspiración (leía, escuchaba música, realizaba exploraciones corporales) pero ninguna daba resultado. La angustia y el desespero se apoderaban de mí, cada vez más, al ver que los días pasaban y yo aún no encontraba mi tema o pregunta motivadora para desarrollar.

El estado en el que me encontraba y la presión de que se acercara la fecha de la primera entrega y registro de mi propuesta de proyecto irrumpían mi tranquilidad, generando diversas sensaciones encontradas que retumbaron muy fuerte dentro de mí, tanto emocional como mentalmente, a tal punto que no podía pensar en nada más, sino sólo en esto. Me auto presionaba para que surgiera cualquier idea con la que me sintiera a gusto y empática. Durante esta fase fui consciente que habían acciones que de alguna forma se volvieron muy concurrentes en mi afán de encontrar un tema, prefería estar sola, no permitía que nadie me hablara, buscaba el silencio y mi cuerpo no conseguía el estado de quietud por completo, siempre mis manos, dedos, piernas o

pies se movían de una forma acelerada aun estando el resto de mi cuerpo sin movimiento. Claramente eran movimientos de ansiedad, desespero y preocupación por no contar aún con ningún resultado para mi proyecto. Sólo estando en un espacio en el cual me encontrara conmigo misma y me generara tranquilidad, pude lograr ser consciente de mis sensaciones, mi estado emocional y mental.

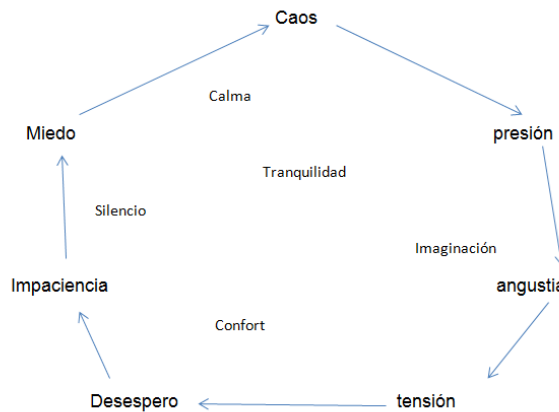
En este tiempo fue clave como instrumentos la auto observación registrada a través de mi bitácora durante mis laboratorios de creación en el programa Danza, charlas con mis tutores, compañeros, y el permiso que me di a mí misma de reflexionar sobre lo que me estaba sucediendo.

- El Encuentro:

El caos me demostró ser necesario para llegar a esta segunda fase, al encuentro conmigo misma y con mi tema de trabajo. No podía dejar pasar por alto esas sensaciones que estaban generando cambios en mí, tanto físicos como emocionales, porque finalmente fueron estos las que me mostraron que primero debía encontrarme conmigo misma y ser sincera con mis gustos y preferencias. Así fue como comencé a sentir y ser más consciente de las necesidades de mi cuerpo, el cual me pedía un espacio íntimo, que me generara seguridad, tranquilidad y comodidad, que me alejara del mundo y las miradas externas. Desde ese espacio, en el cual no pudiera aparentar sino ser yo misma, comencé a preguntarme por aquellas cosas que ocultaba y las que dejaba salir, por las que pretendía ser y por las que dejaban ver mi realidad; comencé entonces a cuestionarme sobre mi apariencia física y a darme cuenta de sus adornos.

Con algunas palabras claves en mi cabeza logré dibujar la forma de una burbuja en donde puede identificar y ubicar las sensaciones que me producía el estar adentro y afuera de ésta con

relación a mi proceso de creación en danza. Dibujé una burbuja, porque así le llamé a mi espacio íntimo. El siguiente mapa conceptual me ayudó a visualizar dicho proceso:



Al permitirme encontrarme conmigo misma en mi propio espacio, que físicamente terminó siendo mi habitación, comencé a interesarme en aquellos elementos que posiblemente a manera social les permitiera a las personas sentirse seguras, cómodas y tranquilas. Indagando en la teoría social, específicamente en la sociología y antropología, con relación al vestir y la moda, encontré que para las mujeres los atuendos están cargados de muchos significados que a lo largo de la historia han aportado a la evolución de la mujer, como aquello que puede ocultar o revelar distintas identidades.

A partir de esa información teórica y con algunas exploraciones realizadas ya en laboratorios prácticos de movimiento, en los que literalmente recreé la sensación de burbuja, me fue posible articular mi temática, además de conceptos de movimiento, dándole sentido al imaginario de la burbuja y llegando concretar mi pregunta motivadora. Precarios elementos con los que venía explorando y creando mi espacio íntimo se volvieron esenciales: una sábana que al principio no tenía mucho sentido, pero que luego tuvo una gran connotación para mi contenido,

en el que por medio de la interacción con este elemento en cada una de mis exploraciones, encontré sensaciones que me generaban seguridad, comodidad y confort.

Para desarrollar esta fase me fue de suma importancia apoyarme en teoría y conceptos como los que expuse anteriormente en el marco teórico y que fueron dando forma a lo que quería explorar y poner en diálogo con el movimiento en los laboratorios.

- Exploración:

En esta fase exploratoria tuve muy en cuenta el escuchar mi cuerpo y sus necesidades. Al inicio sentía necesario y pertinente poder tener algún elemento que me ayudara a recrear aquella burbuja de manera física y por eso adopté como primer elemento inspirativo una cobija, la cual me permitía generar dos espacios, uno interno y otro externo, generando distintos movimientos corporales relacionados a esos dos espacios. A medida que fui avanzando, me di cuenta que no podía ser cualquier cobija la que debía utilizar. La cobija que suplía mis necesidades debía tener unas características particulares: Liviana, delgada, larga, blanca y algo transparente. Comencé mis exploraciones con este elemento y salieron imágenes muy interesantes que me sirvieron como inspiración para continuar con mi proceso.

La cámara me llevó también a otras exploraciones, viendo desde diferentes perspectivas mi espacio, que por el confinamiento, como lo he dicho, se convirtió en mi habitación. Con ésta recorrí el adentro y el afuera de la burbuja que anteriormente menciono; en esas exploraciones encontré sensaciones y me percaté que el adentro es un lugar íntimo en el que puedo ser, en el que puedo estar y en el que puedo sentirme como quiero. Así combinando, el juego de la cámara con el registro que medaba la cámara, realicé múltiples exploraciones en mi habitación que me fueron llevando a relacionarme con los elementos que ahí se encontraban. Desde este punto

comencé a relacionar la cobija con la cama, ambos elementos me generaban sensaciones confortables, las cuales me invitaban a seguir por ese camino.

Mi closet y sus atuendos, se terminaron convirtiendo en un recorrido por el tiempo, un descubrimiento de épocas, nociones de mujeres, mientras leía, me vestía, me afirmaba y me cuestionaba. En ese vestirme y desvestirme fui encontrando distintas corporalidades, significados de mi apariencia, estados de ánimo, identidades, recuerdos, gustos, vanalidades y profundidades de mi ser. En suma, fui encontrando cómo estos de cierta forma me dan una presencia para estar en el mundo.

De este primer momento sale un video que socializo y muestra casi como una línea del tiempo, ese arte de vestirse y desvestirse, condensando la historia de la mujer en mi propio cuerpo, al permitirme ser, a través de los atuendos y el movimiento que estos me incitan, “diferentes Elianas”. Sin obtener aún una propuesta personal creativa satisfactoria, me dedico a estudiar el video y lo que significa la experiencia de verme recreando diferentes identidades, con los diferentes atuendos. A través de estos pude verme como la mujer casera, sexy, independiente, trabajadora, vanidosa, deportista, frágil, fuerte, bailarina, tierna, etc. Vi mi cuerpo también desnudo y me pregunté por lo que realmente significa el vestirme y las marcas que los atuendos como segunda piel dejan en mí. De ahí viene lo que realmente denomino como creación de mi propuesta.

- Creación videodanza.

Esta fase es prácticamente la última, en la que después de un proceso creativo, obtengo como resultado final el producto, es decir la videodanza, que cuenta con una duración de 13 minutos y la cual está compuesta principalmente por exploraciones realizadas en los laboratorios de

creación en el programa, particularmente durante el primer semestre de 2020. En los cuales también fue esencial seguir una metodología de apreciación en la que cada uno de los integrantes de dicho laboratorio podían expresar su opinión acerca de los avances creativos que iban surgiendo durante el proceso y el cual comparto a continuación.

Método para dar y recibir retroalimentación a procesos artísticos (danza), diseñado con la intención de dejar al creador motivado, con ganas de volver a seguir trabajando en su obra.

➤ Roles:

- Artista/Creador
- Quienes responden
- Facilitador

➤ Pasos:

1. Afirmar: Se debe comentar lo que llama la atención, con lo que nos identificamos, lo que genera lo observado de manera afirmativa.
2. El artista tiene la oportunidad de realizar preguntas puntuales a los espectadores a ver si se dio a entender con lo presentado.
 - El espectador responde las preguntas.

3. Preguntas neutras: El espectador tiene la oportunidad de realizar preguntas para comprender la idea del artista.
4. Sugerencias por parte del espectador.
5. Artista si desea puede aportar su opinión.

Para cada laboratorio también fue esencial crear un cronograma de trabajo, en el cual están incluidas cada una de las temáticas de exploración por día. Las cuales a continuación hago mención.

✓ Ángulos y acompañamiento de la cámara

En esta exploración es de suma importancia preguntarse por el papel que tiene la cámara en todo este proceso. Aquí me imagine que el lente de la cámara era mi parejo, al cual le bailaba, con el cual quería relacionarme, tenerlo cerca algunas veces, pero lejos otras tantas. Sentí la necesidad que la cámara me mirara y atravesara todo mi cuerpo, captando específicamente lo que yo estoy dispuesta a mostrar.

Desde los laboratorios llegue a explorar los distintos ángulos en los cuales podría desarrollar las imágenes, teniendo en cuentas mis sensaciones y necesidades:

- Angulo cenital
- Angulo picado
- Angulo normal
- Angulo contrapicado

- Angulo nadir
- Plano general
- Plano americano
- Plano medio
- Plano medio corto
- Primer plano
- Primer primerísimo plano
- Plano de detalle
- Imágenes

✓ Identidades de los atuendo

Para llevar a cabo esta exploración fue necesario en primera instancia tener en cuenta las indagaciones que realice sobre el atuendo y las identidades de la mujer. Desde el siglo xx surgieron distintos movimientos liderados por mujeres que luchaban por sus derechos y que marcaron un antes y un después en la evolución de las mismas. Sus formas de pensar no solo eran expresadas verbalmente, sino que su apariencia física y la forma en que vestían también expresaban su interés por conseguir la igualdad de derechos. Es por ello que para definir los atuendos implementados para esta creación, no solo tuve en cuenta con los cuales yo me identificaba, sino que también fue necesario conocer la esencia de las “Flappers”, “Pic Up” y por supuesto una de las diseñadoras que desde esa época apporto al progreso de la mujer con sus

diseños Coco Chanell. A continuación anexo algunas de las características más relevantes de los anteriores movimientos que me permitieron concretar mi proceso creativo:

Flappers: “Fueron mujeres que desafiaron las convenciones sociales bebiendo, fumando, bailando, conduciendo y potenciando un tipo de belleza contraria a los cánones de la época. Su primer acto “reivindicativo” fue sustituir el corsé por fajas que reprimían cualquier forma femenina. Y sobre estos cuerpos artificialmente andróginos vestían trajes rectos de corte bajo que dejaban al descubierto sus rodillas cuando bailaban o corrían. Se arreglaban usando enormes cantidades de maquillaje y joyas, prácticas que por entonces estaban reservadas a las prostitutas. Practicaban deporte, algo igualmente inconcebible, y lo hacían enjoyadas y llenas de adornos.” Garcia, L. (2013). Las Flappers, esas mujeres a las que la moda actual les debe todo, *El País*.

Pin Up: “Nace a raíz de las fotos que los hombres (sobre todo soldados), colgaban en sus lugares de trabajo durante esa década, mostrando modelos exuberantes que de hecho posaban para elevar el ánimo de las tropas en la Segunda Guerra Mundial. De hecho el estilo en sí, nace en los años 20 cuando comienzan a hacerse populares fotos de mujeres «pin-up» que llevaban poca ropa y posaban sugerentes. Aquello derivó en un estilo de modelaje, fotografía y tendencia estética femenina que acabaría por arrasarse en la década de los 50, saltando así a la eternidad de nuestros días. La moda pin-up es sinónimo de Burlesque, Rockabilly y algo del glamour del Hollywood clásico en cuanto a ropa, cabello, maquillaje, zapatos y accesorios. Se trata de ser elegante pero atrevida, algo coqueta pero sin exagerar. Es más sobre el minimalismo y la simplicidad con solo un poco de exposición de la piel y sin que además tengamos que estar pensando en si nuestro cuerpo o rostro es adecuado para ello.” OKDIARIO (2019)

Lo mencionado anteriormente me ayudo a generar una confrontación teniendo en cuenta lo indagado, además de mi identidad y mis gustos como mujer barranquillera. Es así como logre escoger los atuendos con los cuales me siento identificada. Para ello tuve en cuenta si es largo o corto, si es ajustado u holgado, si su textura es lisa, estampada o brillante, su color, si es escotado o cubierto. Además de ser necesaria la sensación, la conexión emocional que tengo con cada prenda seleccionada.

- Vestidos (largos y cortos)
- Faldas (largas y cortas)
- Jean
- Enterizos (largos y cortos)
- Blusas (manga larga, manga corta)
- Licra

✓ Fragmentación corporal

Este segmento hace referencia a los encuentros que tuve con las distintas partes de mi cuerpo, logrando observarlas y sentirlas como partes individuales que tienen algo por expresar a través del movimiento.

La cabeza, el tronco y las extremidades son generadoras de significados y desde mi exploración con cada una de ellas logre identificar un tipo de lenguaje, dándoles un lugar privilegiado dentro de todo el proceso creativo.

RESULTADOS

Como resultado final, llegué a la creación de una videodanza con una duración de 12:55 minutos. Para llegar hasta este punto, fue necesario pasar por una serie de procesos y sistematizar algunos otros.

A medida que se iban generando ideas en mi cabeza me pude dar cuenta que para llegar a concretarlas y volverlas realidad era necesario hacer el registro escrito de ellas es decir, el guion. En el cual, además de dejar plasmada la idea principal, también me permitiera expresar el significado de cada momento. Esto con el fin de no perderme en el camino y olvidarme del sentido final de lo que estaba deseando crear con mi temática escogida.

Guion secuencial y coreográfico:

Momento #1- *Opresión*

Palabras claves: Zona de confort, pereza, miedo, no progreso.

Lugar: Cama

Luz: Mezcla entre cálida y oscura

Cámara: frontal, plano detalle.

Elementos: cama, cobija blanca de seda

Significado:

- La mujer antes del Siglo XX esencializada, sometida y limitada a cumplir solo con labores del hogar, una única identidad, dedicada a funciones del hogar con derechos muchas veces vulnerados.
- Mi contexto actual, sentir la cama como un lugar confortable del que no quiero salir, en el que me siento segura y cómoda, pero que al mismo tiempo me limita y no me deja progresar. Quisiera salir, pero hay algo que no me deja.

Momento #2- Iluminación

Palabras claves: Auto reconocimiento, salgo de la cama, me cuestiono, empoderamiento

- Lugar 1: Dentro y fuera del closet
- Lugar 2: Cama

Luz 1: fría y oscura

Luz 2: Natural diurna

Cámara 1: en picada, plano detalle

Cámara 2: Frontal, plano medio

Elementos: cama, atuendos, proyector videobeam

Significado:

- La mujer durante la primera Guerra Mundial, cuestionándose, resolviendo y apropiándose de su vida, sin contar con la intervención de su pareja ya que éste se encontraba en la guerra.

- Despertar, encuentro conmigo misma, me pregunto quién soy, el encuentro de mi piel desnuda con sus distintas identidades (atuendos), me convengo que soy capaz de salir adelante con mis capacidades.
- Recordar que soy el legado de las luchas que muchas mujeres enfrentaron para conseguir su libertad.

Momento #3 - *Rebelión*

Palabras claves: Autonomía, liberación, determinación, energía activa

Lugar: Corredor

Luz: Blanca, cenital

Cámara: plano general y acompañamiento de la cámara al movimiento

Significado:

- En el siglo XX surgen movimientos de mujeres que cambian la pasividad y el estilo de vida de la mujer de la época, modificando su forma de pensar y su apariencia física. Lucha por su independencia y derechos.
- Me cuestiono, decido liberarme, deseo asumir distintas actividades, emprendo la lucha por seguir mis ideales y deseos.

Momento #4 – *Igualdad*

Palabras claves: Ejecución de actividades, sin limitaciones, sin estereotipos, sin estigmatizaciones, identidad.

Lugar: Sala

Luz: Natural

Cámara: Plano general, plano detalle y seguimiento de movimiento

Significado:

- Mujer que toma sus propias decisiones, que puede asumir roles que anteriormente solo eran para hombres, mujer actual del siglo XXI
- El resultado de las distintas mujeres que habitan en mí y que por medio de esta investigación me reencontré con cada una de ellas.

Momento #5 – *Libertad*

Palabras claves: Satisfacción, felicidad, plenitud

Lugar 1: cuarto

Lugar 2: Exterior

Luz 1: fría, blanca

Luz 2: natural diurna

Cámara 1: Plano detalle, seguimiento de movimiento

Cámara 2: Plano medio

Significado: El encuentro con la identidad siempre deja marcas, pero son marcas de plenitud, de libertad, de poder decidir lo que quiero ser. Por otro lado presento mi piel como mi esencia y las marcas como mi segunda piel, es decir la vestimenta que yo decido ponerme diariamente.

El cuerpo es una construcción social y bailando puedo darle sentido a mi propia construcción social.

Durante toda la creación se presentan diversos cambios de vestuarios, los cuales escogí de acuerdo al momento, la sensación y emotividad que me generara. Tuve en cuenta el círculo cromático para hacer la elección y el orden de los vestuarios.

CAPÍTULO IV: REFLEXIONES FINALES

Finalmente el desarrollo de esta creación me deja como resultado el encuentro conmigo misma, con la historia y evolución de la mujer observada desde otro punto de vista que siempre me ha llamado profundamente la atención, la apariencia física, percibir la identidad, espacialmente la mía desde los atuendos. Además me permitió cuestionarme, reflexionar y llegar a mi propia sinceridad física y emocional, encontrarme con mi desnudez aceptarla para luego transformarla. Preguntarme por mi yo íntimo, mi yo social y mi yo ideal, me ayudó a encontrar respuestas a la pregunta de quién soy, abriendo mi entendimiento sobre el estudio de las identidades como una noción en constante cambio, un diálogo constante entre el interior de nuestro ser con el contexto en el que nos desenvolvemos.

También comprendo que los discursos sociales y culturales sobre el género, la raza, las capacidades, la edad, etc., como lo plantea Cooper, son esenciales en la comprensión de la construcción que hacemos de nuestro cuerpo. Para mí se abre, en lugar de cerrarse, todo un universo por explorar con relación al estudio de la identidad, el cuerpo y la danza. Entiendo también que mi exploración se da desde una perspectiva anglosajona y eurocentrista con relación a esta historia de la mujer que acompaña la evolución textil que investigué de antropólogos y sociólogos y que si bien encuentro afinidad en este momento global en la que ciertos fenómenos se comparten, valdría la pena hacer más reflexiones sobre dichos estudios desde una perspectiva descolonizadora. Por ahora el tiempo y mi comprensión sobre el tema me llevan hasta aquí, pero como artista, me siento interesada en continuar la exploración.

Así mismo y gracias a la experiencia vivida durante toda esta creación, me doy cuenta que así como podemos adquirir conocimiento ya estipulado, también podemos ir construyendo el

propio, desde la investigación y la exploración. En este caso a pesar de cursar una carrera profesional en Danza, el lenguaje de la videodanza nunca lo había experimentado y es entonces hasta este momento desde mis propios intereses y necesidad que construyo, desde lo más básico una estructura que me fue muy útil para poder llegar a la producción final de lo que quería, con esto quiero hacer referencia a que el conocimiento previo puede facilitarnos más los procesos, pero para mí es aún más importante estar apasionado por lo que se está realizando, tener un buen equipo de trabajo que aporte y sobretodo apoye, e ir construyendo el conocimiento desde las necesidades durante todo el desarrollo de la creación. Sin duda esta experiencia me motiva y me deja muchas más ganas de seguir buscándole respuestas a mis inquietudes, a lo que me mueve, a lo que soy y muy particularmente en este caso a ahondar más sobre el lenguaje audiovisual con relación al cuerpo.

Por otro lado, gracias a esta investigación resalto la importancia de conocernos a nosotros mismo sin caer en el error de obligarnos a definirnos en un solo concepto, porque sencillamente siendo un solo cuerpo, podemos definirnos de diferentes maneras, podemos ser y desarrollarnos desde diferentes puntos, lenguajes o facetas, lo que me parece supremamente importante es construir un equilibrio entre lo que el entorno nos brinda para construirnos y lo que nosotros mismos realmente queremos ser.

Finalmente y no menos importante a mencionar y tener en cuenta es que al vivir un proceso investigativo se descubren cosas que inicialmente son desconocidas o confusas, independientemente del tema que sea. Particularmente en mi caso gracias a todo este proceso que logre desarrollar, pude ahondar en mi interior, conectarme con mi sentir, descubriendo aspectos que desconocía desde un espacio creado por mi misma llamado burbuja protectora que me protegía, aliviando mis temores e inseguridades, pero que a medida en que fui avanzando en mis

indagaciones, encuentro conmigo misma y creaciones se fue abriendo como un capullo, como una mariposa que cumple su ciclo de metamorfosis, así logre transformarme. Mis miedos, inseguridades, confusiones y caos quedaron en un espacio muy reducido, envueltos por sensaciones de seguridad, creatividad, imaginación, plenitud, satisfacción y tranquilidad. La burbuja protectora exploto, dejando salir todo lo que se estaba creando dentro de ella teniendo como resultado este proyecto de grado. La Segunda es conocerme, es mi identidad, es no obligarme a definirme ni encajar en un solo concepto, reconocer que en este mismo cuerpo que habito puedo ser muchas, construirme desde diferentes lenguajes o facetas y todas sin excepción serán parte de mí, aunque sean temporales. La Segunda es escucharme, es reconocerme como mujer y reconocer a otras mujeres y sus luchas, que nos permiten hoy poder tomar nuestras propias decisiones; es agradecer, aceptarme, no discriminarme, empoderarme, es libertad; es explorar otro mundo desde la tecnología, es inspiración para seguir aprendiendo sobre lo que me mueve. La segunda es reconocer que el conocimiento no solo se adquiere desde el exterior, que si nos miramos nosotros mismos por dentro tendremos muchas cosas por aprender, por aceptar, por reconocer y en la medida que más seguros estemos de nosotros mismos, mejores aportes podremos hacerle a la sociedad.

La Segunda te invita a preguntarte ¿quién eres?, ¿cuantos o cuantas habitan tu cuerpo?, ¿es tu cuerpo el reflejo de lo que tu interior quiere proyectar?

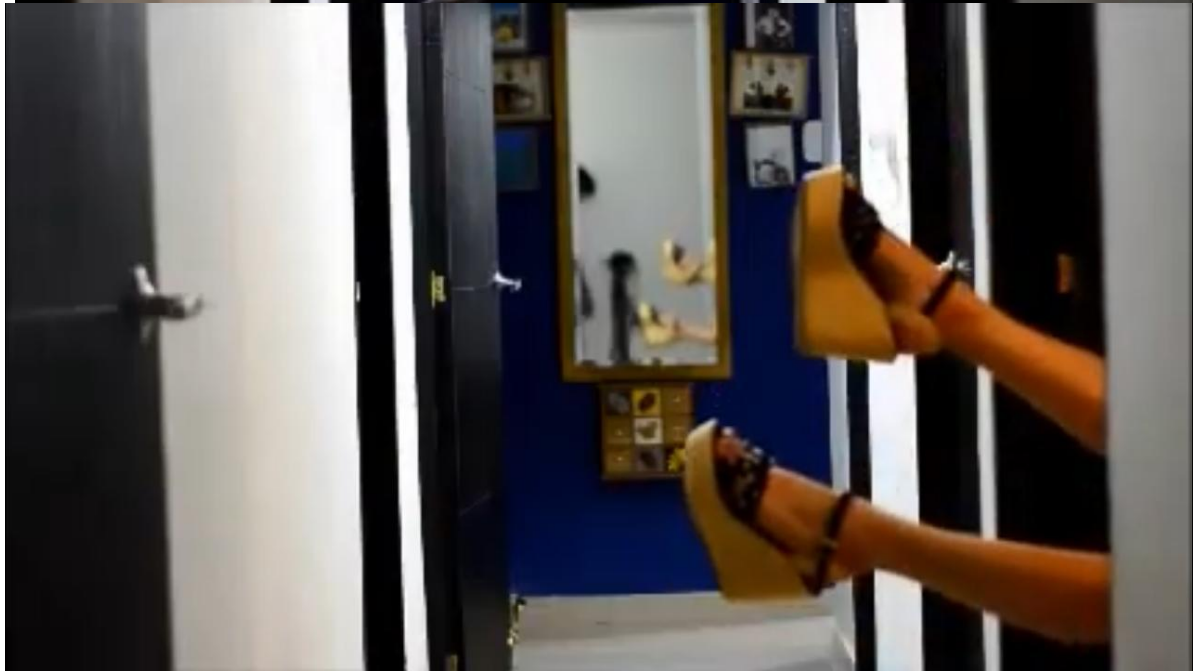
ANEXOS:

Momentos más relevantes de las exploraciones que dan cuenta del proceso de creación.

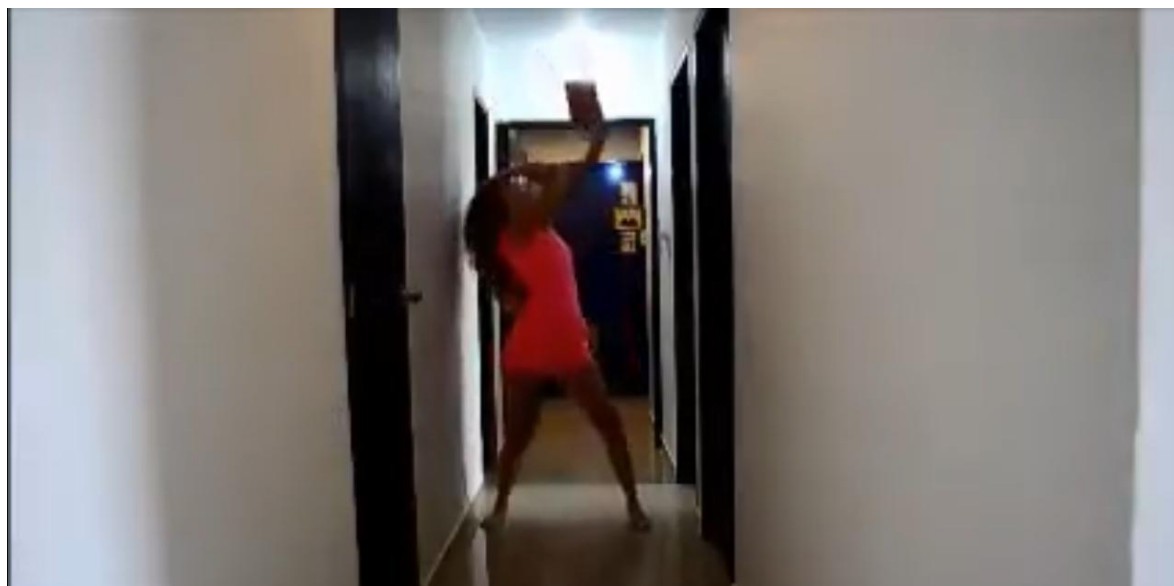
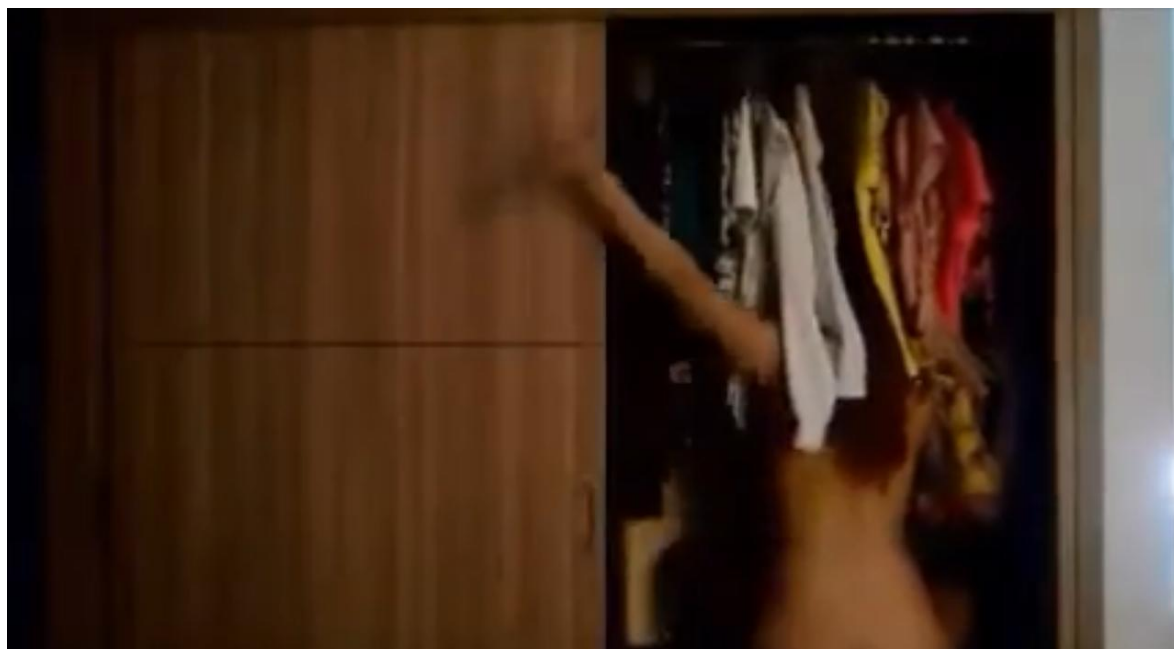


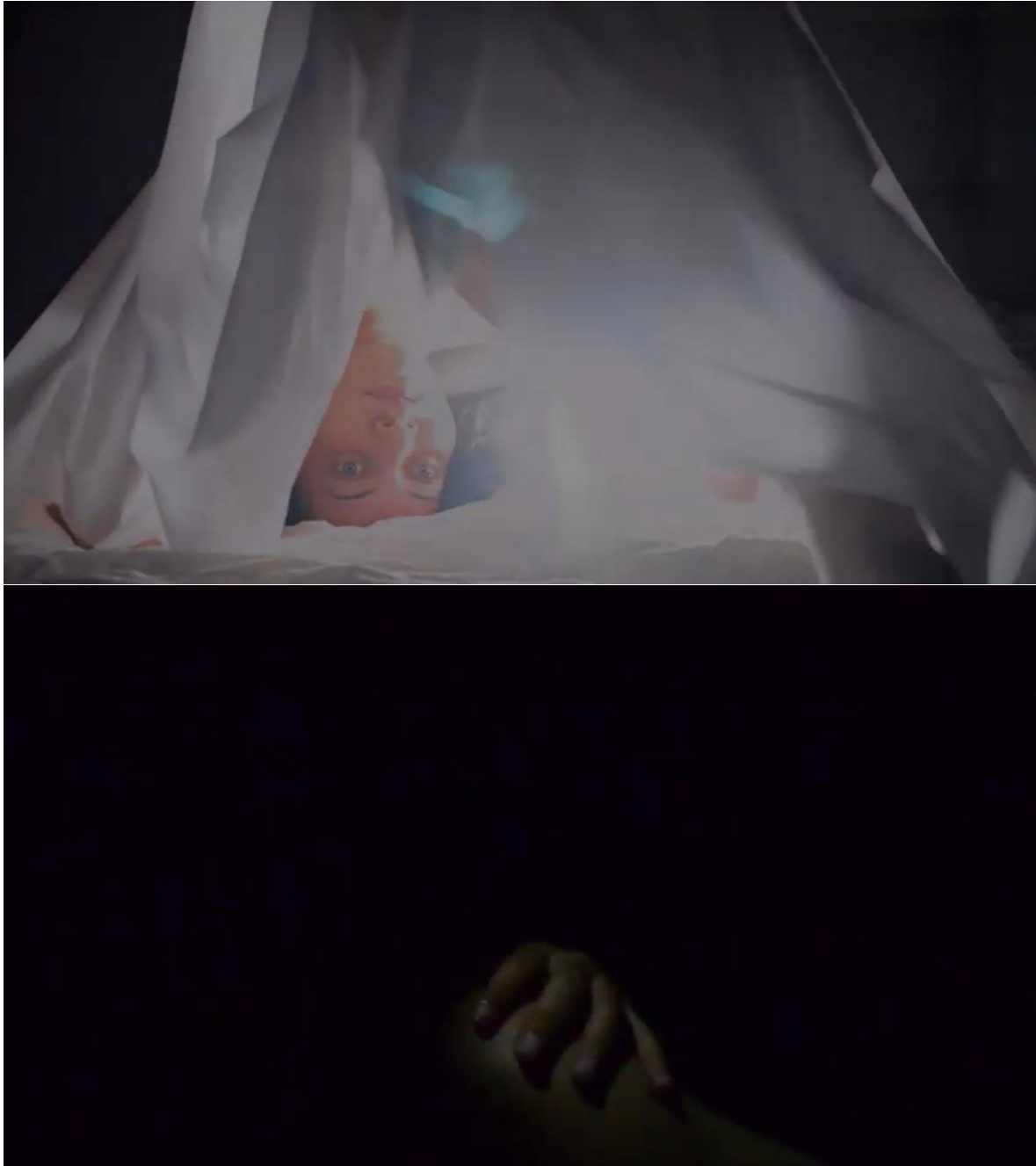






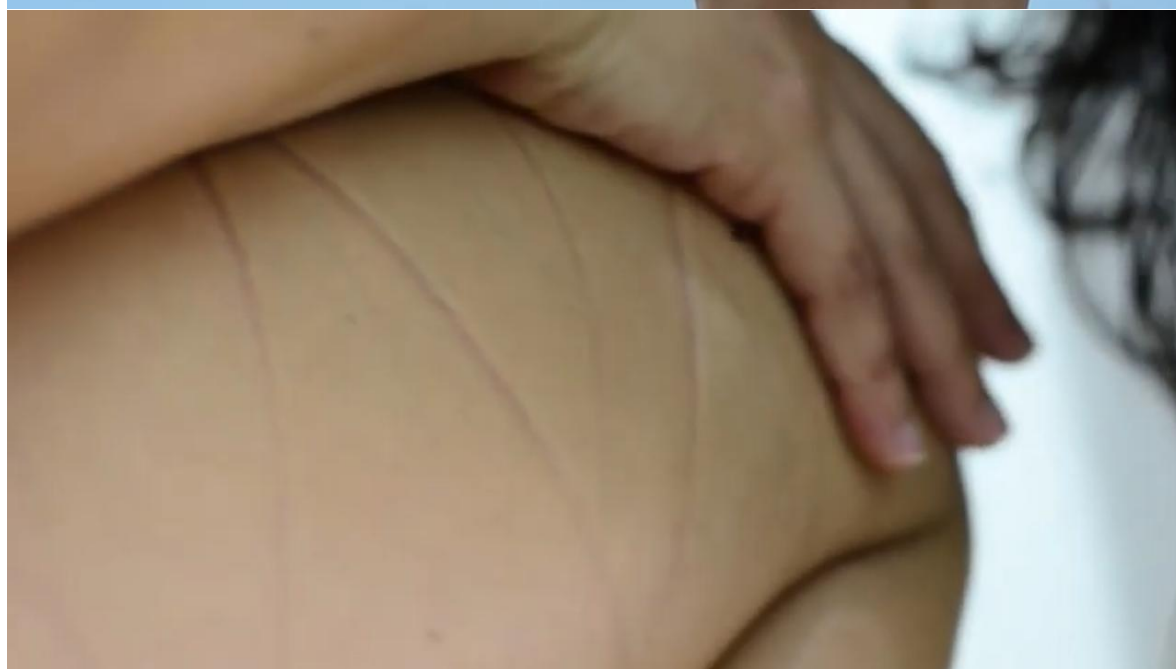












REFERENCIAS

- Caballero, R. A. (2015). *El vestido como signo de identidad de la mujer*. Revista Andaluza de Ciencias Sociales, (14). P. 152- 167.
- Cooper, A. (1997). *Choreographing Difference: The Body and Identity in Contemporary Dance*.
- *Curiosidades del Pin-up: el estilo erótico que pasó del lienzo a la realidad*, (2016). Nueva Mujer.
- Gómez, L, (2018), “*Análisis teórico-práctico de la videodanza: dirección de Ceniza*”, Gandia.
- Guerra, M. (1997), *¿Subvertir o situar la identidad? Sopesando las estrategias feministas de Judith Butler y Seyla Benhabib*, Revista de Filosofía, nº 14.
- Lachino et al., Benhumea, H, N, (2012), *VIDEODANZA De la escena a la pantalla*, Ciudad de México – México, Universidad Nacional Autónoma De México.
- Entwistle, J, (2002), *El cuerpo y la moda Una visión sociológica*, Barcelona – España, l Paidós, SAICF, Defensa, 599 – Buenos Aires.
- *La danza de Isadora Duncan (1877- 1927)*, (2007).
- Larrain, V. (2006), *El trabajo coreográfico de Pina Bausch*.
- Monge, N, (2018), *La danza de las emociones de Alain Platel*, Bilbao, Artez Blai Kultur Elkartea.
- Navarrete, Z. (2015), *¿Otra vez la identidad? Un concepto necesario pero imposible*, México. Revista mexicana de investigación educativa.
- Reina, L, y Sanchez, E. (2017) “*ASFIXIA*”, Bogotá, Colombia.
- Ruiz De La Prada, S. (2020). *Las “Flappers”, un repaso por la historia de estos grandes iconos revolucionarios*, Bazaar.
- *Significado de Bitácora de trabajo*, (2018).
- Claudio Quinteros.(23 mayo 2017). *Johannes Stotter Fine Art Bodypainting Unbelievable [Video]*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Eb-htZSGxDA>

