



***TEJER, DESTEJER Y RE-TEJER LA(S) MASCULINIDAD(ES)***

***Una apuesta reflexiva de la corporeidad y los imaginarios que invaden el cuerpo.***

Silvia Lorena Galindo Vargas

Zulay Jasbleidy Montes Parraga

**Autoras:**

Silvia Lorena Galindo Vargas

Zulay Jasbleydy Montes Parraga

**Ilustrador:**

Juan Carlos Guzmán

Técnica: Acuarela sobre papel

**Tutora**

MG. Karina García

Universidad Pedagógica Nacional

Licenciatura en Artes Escénicas

Dispositivo escritural

Investigación - Creación

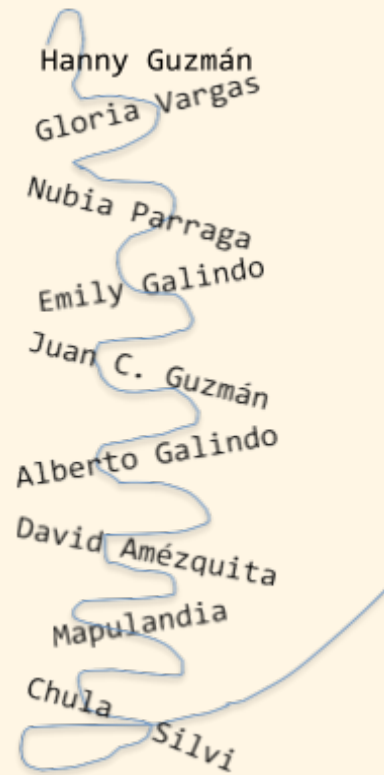
2023

## **PREÁMBULO DEL HILAR**

<b>DEDICATORIA.....</b>	<b>5</b>
<b>DESGLOSANDO NUESTRO TEJER.....</b>	<b>6</b>
<b>ENTRELAZANDO LOS HILOS.....</b>	<b>7</b>
<b>PUNTADAS DE ARRANQUE.....</b>	<b>9</b>
Hilvanando el sendero.....	25
Zigzagueando el pasado.....	28
Pespuntando la realidad.....	31
Tejiendo con lino lo masculi-no.....	36
Imaginarios.....	40
La Danza en los hombres.....	42
<b>BORDANDO LA SINERGIA.....</b>	<b>45</b>
Contoneando el caderin.....	51
Faldeando el vuelo.....	52
A dúo con el rol.....	53
Representando lo Mascu-lino.....	53
Danzando sin género.....	54
<b>CO-CREANDO EL TEJIDO.....</b>	<b>56</b>
<b>PERFORMANCE MASCULINIDAD-ES.....</b>	<b>68</b>
I: Infancia.....	68
II: Juventud.....	69
III: Adultez.....	70
<b>ZURCIENDO.....</b>	<b>73</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>80</b>
<b>REFERENTES.....</b>	<b>82</b>

## DEDICATORIA

Dedicado a las 10 razones que nos han enseñado a amar en las diferencias durante nuestras vidas.



Hanny Guzmán  
Gloria Vargas  
Nubia Parraga  
Emily Galindo  
Juan C. Guzmán  
Alberto Galindo  
David Amézquita  
Mapulandia  
Chula  
Silvi

Por supuesto a lxs participantes del laboratorio y a ti que nos estás leyendo.

## DESGLOSANDO NUESTRO TEJER

**Puntada:** movimiento de entrada y salida de una aguja con hilo para coser. (iniciando nuestro tejer)

**Anudando a dos agujas:** método de tejido con un mismo hilo y dos agujas.(anudar para el fortalecimiento de nuestro hilar)

**Hilvanar:** hacer una costura provisional para sujetar. (fijar las costuras que se han reventado)

**Zigzaguar:** tipo de puntada que permite diferentes tipos de puntos y dibujos en el tejido. (varios puntos que nos permiten ir y volver entre el pasado y el presente)

**Pespuntar:** costura que se realiza con puntadas unidas en el que la aguja se devuelve para volver a entrar en el agujero por donde pasó antes. (Volver a pasar por los agujeros individuales y colectivos)

**Bordar:** acción de trenzar, cruzar y diseñar gráficos o dibujos en una tela. (entrecruzar los diversos hilos para un fin común)

**Zurcir:** remendar los huecos de un tejido o desgaste de una prenda.(Unir los rotos que han quedado en nuestros cuerpos)

## **ENTRELAZANDO LOS HILOS**





## PUNTADAS DE ARRANQUE

Bienvenidx, le invitamos a leer y tejer, junto a nosotras, esta historia cargada de emociones, vivencias y reflexiones.

Somos dos amigas que nos conocimos en la Universidad Pedagógica Nacional en el año 2019, desde entonces hemos compartido diferentes espacios relacionados con el arte. Somos locas apasionadas por la danza, en ella encontramos la complicidad que nos mantiene unidas, tejiendo las hilachas de nuestro movimiento a un solo latir.

Somos Silvia y Zulay, les estaremos acompañando durante este tejer conjunto que haremos; recuerden, no hay verdades absolutas, por lo mismo es importante cuestionarnos todo, toma tu aguja e hilo y acompáñanos.

Hola, soy Silvia Galindo, bailarina hace ya varios años. Desde muy pequeña me ha gustado la danza; recuerdo bailar con mi hermana y primos en pequeñas presentaciones que les hacíamos a la familia. La primera vez que bailé en el colegio fue en transición; recordando este día puedo notar como la mayoría de niñxs que bailamos ese día fuimos niñas de género femenino, me preguntó ¿qué pasaba con los niños?, ¿ellos también podían bailar?, ¿por qué les daba más pena que a nosotras? En segundo de primaria cambié de colegio, en esta nueva institución no se enseñaba danza, los niños jugaban fútbol y las niñas les hacíamos barra o jugábamos a correr por el colegio.

Sin embargo, en el año 2015 al llegar a décimo nos juntamos con unas compañeras del salón y pedimos un espacio para bailar, es así como cuatro jóvenes

inician sus ensayos en la parte de atrás del colegio. Nuestro referente principal fue YouTube, seguíamos a un bailarín de danza urbana llamado Matt Stefanina; y nuestra iniciativa por practicar danza nos llevó a presentarnos en una izada de bandera. Recuerdo esa primera presentación y lo importante que fue para mí la existencia de esos espacios donde una pudiese moverse libremente. La única vez que vi niños bailando en un evento del colegio, fue en otra izada de bandera; los que bailaban eran niños de tercero, bailaron música electrónica y fueron el hit del momento. Después de eso los hombres que vi bailar en este espacio fueron muy pocos, solo lo hacían durante los jeans day, como en un acto social de conquista, ¿por qué a los niños se les enseñaba a bailar para conquistar? Estas preguntas vienen a mí a partir de las diferentes vivencias que he tenido a lo largo de estos años.

Este mismo año empecé en la primera academia de baile, esta quedaba dentro de un colegio, así que era pequeña. Sé bailaban *ritmos Latinos (salsa, bachata, merengue)*, es decir, en pareja la mayor parte del tiempo, con un agarre particular y la postura del cuerpo y de la mano muy específica, los roles en esta danza están muy marcados: una como mujer debía tener fluidez, dejarse llevar y ser la que diera los giros, las figuras (volteretas); mientras el hombre debía llevar a la mujer, tener fuerza para poder alzar a la pareja, agilidad. Era un espacio donde la mayoría éramos mujeres, así que muchas veces bailábamos sin pareja.

Empecé a cuestionarme de nuevo ¿qué pasa con los hombres y su relación con el movimiento?, ¿será que solo a las mujeres nos gusta bailar? No entendía

muchas cosas, así que me aprendí los pasos que debían hacer los hombres para poder entender más este tipo de danza y de paso entenderlos un poco más a ellos.

Me gradué del colegio y conocí el *Street dance*, danza que no se baila en pareja. Era yo bailando diferentes técnicas, podía ser más ruda y fuerte en el *hip hop* o ser más libre al bailar *house*. La postura de mi cuerpo cambiaba, debía estar la mayor parte del tiempo con las piernas semi flexionadas, buscando siempre estar en un nivel medio. Estas danzas me costaron mucho al inicio, porque era algo totalmente distinto, al contrario de mi primera experiencia, había muchos hombres de diferentes edades, la mayoría eran fuertes, rudos y coquetos.

Ingresé al Sena a hacer un técnico en expresión dancística y empecé a ver un

poco más de técnica en cuanto al ballet, la danza contemporánea y el folclor. Este espacio era nuevamente particular, la mayoría éramos mujeres, las profesoras eran también mujeres, era evidente para mí que la población de hombres en la danza era mínima en ciertos espacios.

Es así como, después de muchos aciertos y desaciertos en mi camino de danza y estudiando la Licenciatura en Artes Escénicas en la universidad, en séptimo semestre decido estar en el grupo de danza contemporánea. En ese espacio pude reconciliarme con este género dancístico y disfrutarlo, allí había casi la misma cantidad de hombres y mujeres, es uno de los géneros que más me ha permitido explorar con el movimiento libre de mi cuerpo y vincularlo con lxs otrxs; también es acá donde empiezo a pensar que los

espacios así son muy valiosos, y que todxs deberíamos poder bailar así, donde no haya distinciones de género en cuanto a los cuerpos y como se supone, deben moverse atendiendo a algún estereotipo o rol.

Hola, ahora les habla Zulay. Soy una mujer que desde muy chiquita le ha gustado la danza. He visto a mi madre disfrutar del baile y ser libre cuando lo hace, desde que tengo uso de razón hasta el sol de hoy, creo que por ello viene mi gusto hacia la danza.

Por razones económicas y dinámicas del hogar, donde mi mamá ejercía el rol de padre y madre de cuatro hijos, no pude acceder a un espacio formal en el que pudiera potenciar las habilidades dancísticas heredadas por mi madre, pero sí conté con la complicidad de mis hermanxs y de mi mamá para aprender a

hacerlo. Recuerdo que mis hermanos llevaban a sus amigos para que yo les enseñara a bailar, pero había algo muy extraño que en aquella niñez no comprendía, pues estos amigos iban a aprender a bailar con la convicción de que si lo hacían muy bien podían conquistar a las chicas, y de manera repetitiva escuchaba la frase “mi papá me dice que si no aprendo a bailar no podré conseguir novia”.

Indudablemente, también recuerdo los espejos que fueron testigos de mi pasión por el baile, pero un momento mágico, sin duda, es en el año 2005 cuando nos quedamos por un buen tiempo sin colegio mi hermano y yo. Mientras mi madre intentaba conseguir un cupo en algún colegio, nosotrxs jugábamos sin parar lo que disfrutamos hacer era cantar y bailar. Un día creamos dos muñecos con palos, los cuales se

convirtieron en nuestras parejas de baile; bailamos todo el día sin parar, mi hermano bailaba sin miedo alguno y yo gozaba verlo en movimiento. Desde aquel día tuve claro mi propósito con la danza: ser feliz y hacer feliz a otrxs con este arte maravilloso.

Luego en los espacios del colegio, una constante se presentó, pues las reacciones sobre el movimiento y la kinestesia de mi hermano ocasionaron que las personas preguntaran si él era gay; desde allí me surge la pregunta ¿Por qué los niños hombres son alejados de la danza? ¿Por qué relacionan al hombre que le gusta bailar con una persona homosexual?

Continuando con mi experiencia, ya para el bachillerato en el colegio al que entré a estudiar, brindaba clases de danza en las que sin duda participé. En

toda la secundaria tuve el privilegio de estar en el grupo de danzas del colegio, en la revista de gimnasia y en la banda marcial. Con estas clases empecé a entender mi cuerpo desde otros lugares y me interesé mucho más por el movimiento, por expresar y transformar mediante el cuerpo. Cuando salí del colegio emprendí mi sueño de bailar y empecé a tomar clases. Entré a hacer un técnico en danza en el Sena y años después ingresé a la universidad y reiteradamente encontré que en estos espacios tuve pocos compañeros hombres; incluso cuando ingresé a la universidad el grupo con el que entré primaban las mujeres, ya que éramos treinta y dos y tan solos siete hombres.

Con todo esto, poco a poco empecé a tratar de responder las preguntas que me surgían desde niña, intentando comprender la ausencia de los hombres en

los espacios dancísticos y porque la estrecha relación que comparten se articula con el propósito de conquistar, en donde muchos la asocian con la hombría.

Como es evidente, contamos con buena suerte y nos topamos estas dos amigas, lejos de saber que nuestros sueños e intereses se entrelazarían y que nuestro paso por la universidad iba a abrir una puerta grande llamada masculinidad-es. Las dos participábamos, inconscientemente, de lo que esa puerta tenía para nosotras partiendo de nuestras experiencias y preguntas en torno al movimiento, los roles de género, la libertad y los hombres.

En el transcurso de nuestras primeras puntadas hallamos muchos sueños compartidos, en los que han convergido nuestros intereses y nuestras preguntas

alrededor del cuerpo y la danza. Es así, que empezamos a asistir a un grupo de chicas que se organizaron desde la Licenciatura Artes Escénicas (en adelante LAE), para dialogar sobre feminismo y vivencias particulares en relación con el ser mujer. En este espacio se compartieron varios diálogos sobre nuestros cuerpos como mujeres, el acoso callejero y las violencias a las que nos enfrentamos.

Después de asistir a tres sesiones, una de nuestras compañeras propuso que algunos hombres asistieran al espacio y la reacción de la mayoría de las mujeres fue un rotundo “no”. Seguramente (pensábamos), porque aún no se han construido espacios seguros en donde se enlacen reflexiones desde los dos ámbitos (femenino y masculino).

Con esa situación nos quedaron dos preguntas en la cabeza: ¿por qué no tejer estos diálogos entre todxs?, ¿cómo empezar a deconstruir esos espacios divididos que nos perforan a todxs? Estas preguntas se quedaron traspasando nuestro pensamiento/cuerpo, puesto que consideramos necesario realizar diálogos entre todxs para mejorar muchas de nuestras prácticas para tejer sociedad.

Ahora, estas puntadas iniciales nos llevaron a otro camino importante para nosotras, aquel que nos congregó en nuestra apasionada danza en un grupo que nos hizo pensar en los roles de género marcados al interior de la danza tradicional. Desde los usos del vestuario, el gesto, el maquillaje y la manera en que cada cuerpo debe moverse, empezamos a reconocer patrones que nos hacían preguntarnos: ¿cómo esto denominado masculino y femenino nos

afecta el cuerpo y su rol en la danza?, ¿cómo “reconocer” el ser mujer y hombre desde otro tipo de movimientos a los que suele ser asociado?

Puntada tras puntada, espacio tras espacio, danza tras danza, comenzamos a compartir con más confianza charlas en las que hablábamos sobre nuestras vivencias personales, en las que relatamos el funcionamiento del hogar de cada una, encontrando similitudes en los roles que se suponía correspondía a la “mujer” y al “hombre”. Entre estos comportamientos, por ejemplo, como los hombres de la casa no ayudan en los quehaceres del hogar, y como ellos dependían completamente de la figura materna, o de esposa para su cuidado y alimento. Esto nos hizo articular lo que veníamos pensando, cuestionándonos cosas cómo: ¿de qué manera podíamos empezar a transformar las prácticas que

desde casa nos han enseñado respecto al rol *mascu-lino*<sup>1</sup>...? Es así, que nuestras experiencias con las relaciones de pareja y sus distintas dinámicas, nos seguían interpelando y llevando a tal cuestionamiento.

Llegamos al año 2022, avanzando un poco más de la mitad de nuestra carrera, en donde se inicia la construcción del trabajo de grado. En ese momento, comenzamos a pensar si era posible trabajar en una creación escénica en principio, y lo primero que pusimos en debate fue mirar si nuestros intereses eran los mismos, ya que considerábamos muy importante que el tema a trabajar fuera apasionante para cada una,

---

<sup>1</sup> *Mascu-lino*: Enlazaremos la tela de Lino con la palabra masculino, por esto se hace la separación. Esta tela es de origen natural que al igual que la masculinidad puede tener diferentes cambios dependiendo la combinación de fibras y el entorno en que se encuentre.

independientemente de que lo hiciéramos las dos o individualmente.

Sobre la mesa se puso, en primer lugar, la danza que indudablemente nos entusiasma a las dos, después hablamos de la población en las que se expuso: la infancia y adolescencia, sin embargo, no logramos elegir de manera unánime una de estas.

Seguimos pensando en la población y llegamos a lo *mascu-lino*, y ¿por qué lo *mascu-lino*?, porque entre todas nuestras experiencias individuales y colectivas hablábamos sobre ello. Inicialmente, desde lo femenino con la lucha que las mujeres han venido trabajando por una sociedad equitativa e igualitaria en derechos, segundo, desde el lugar de hacer partícipes a los hombres en estos espacios de diálogos sobre violencia y



subordinación de la mujer, y tercero, desde el lugar en que los hombres también son violentados con lo denominado por la sociedad como lo “masculino”.

Mientras tejíamos posibles, nos fuimos enfocando en la tercera, sin dejar de lado las otras perspectivas. Para nosotras era necesario acercarnos a las vivencias, los relatos y los encuentros con hombres, y así entender y cruzar tejidos posibles para construir sociedad, cuestionar, entender, reflexionar y deconstruir el sistema patriarcal desde el diálogo, siendo reflexiones cruzadas que entre hombres y mujeres se pudieran desarrollar.

Decidimos entonces que ese era el camino más acertado, ya que, como hijas, hermanas y parejas, no era posible alejar al hombre de una

reflexión que instala indudablemente una transformación mutua.

Desde entonces empezamos a repensarnos cada vez más en el papel del hombre y la mujer en la sociedad. Qué en principio de nuestro cuestionamiento, era tan evidente en la manera de concebir el movimiento en alguna danza, instalando roles de género que marcaban los modos como se supone que se tenía que bailar. Cuerpos que desde nuestra experiencia han sido traspasados por alfileres (aquellos que se ponen para que una puntada no se salga de curso) y que se violentan desde distintas prácticas.

Dado esto comenzamos a anudar, indagando sobre lo *masculino*, analizando nuestras experiencias personales y familiares a profundidad.

Las preguntas siguieron surgiendo en atención a los hombres que nos rodeaban: ¿cómo estos hombres entienden su rol en una sociedad?, ¿cómo y de dónde vienen sus prácticas?, etc. Fuimos comprendiendo que son sujetos que los traspasa la sociedad que, aunque le da privilegios, también violenta sus cuerpos, no les permite moverse y sentirse de otras maneras, que los cataloga entre ciertos márgenes, imaginarios y estereotipos como la fuerza, el proveer, la competición, la independencia, el dominio, la rudeza y el poder, entre muchas otras cosas.

En esa vía, poco a poco también comenzamos a leer acerca de las “*nuevas*” masculinidades, entre comillas nuevas, puesto que consideramos que no lo son, ya que son prácticas que se desarrollan y se van transformando según la sociedad. Así mismo, iniciamos a revisar

el concepto de *masculinidad libertaria*, que ahonda en estos cuerpos *masculinos* que empiezan a repensar sus privilegios e intentan desmontar su machismo: piensan en el cuidado de sí y de su entorno, piensan sus prácticas consigo mismo y con el otro, perspectivas que más adelante ahondaremos y sin duda alguna, son pilares de nuestra investigación.

Como mencionamos anteriormente, el compartir tantos espacios, gustos y sentires nos llevó a detenernos en cada retazo de tela que compone nuestras vidas y esto hizo que, como bailarinas, notáramos que en los distintos espacios en los que cada una se ha formado desde la danza, la mayoría de la población son mujeres y los hombres son minoría.

Revisando el campo de la danza, desde algunos siglos atrás se ha configurado

desde un lugar femenino, por esta razón muchos de los hombres que han participado en espacios de danza folclórica, ballet, danza de salón, danza jazz, danza árabe o salsa, entre otras, en algún momento han sufrido de violencias que traspasan sus cuerpos y sus mentes, puesto que se les ha querido encasillar en un rol específico.

Entre tejiendo, fuimos reconociendo entonces que la sociedad colombiana y latinoamericana, ha otorgado ciertas características a las mujeres. Un cuerpo sensible, delicado, que sigue órdenes, que se deja guiar y al hombre como un cuerpo que tiene poder, fuerza, es superior y por supuesto dirige o guía.

Hemos notado, como todo esto se ha formado a partir de diferentes imaginarios que se han construido como cultura, aquellos que están muy

vinculados al cuerpo, y, por lo tanto, al movimiento, a la manera de vestir, y por su puesto al desarrollo coreográfico de ciertas danzas desde un rol de género, delegándonos unas maneras particulares de movernos y de ser. Esto ha afectado nuestras infancias, adolescencias y adultez, ya que durante mucho tiempo hemos estado en búsqueda de espacios donde simplemente podamos movernos, sin prejuicio alguno, sin comentarios que afecten nuestros cuerpos. Sin que le digan "*marica*" al hombre por bailar de manera delicada o distinta o sin que a una mujer le digan "marimacho" porque baila más fuerte de lo que está normalizado.

Siguiendo con el entramado, estas definiciones en el movimiento nos han hecho pensar en ¿qué identidades se están creando?, no solo en espacios de academias, corporaciones o fundaciones

de danza, sino desde el día a día en la cotidianidad, ¿cómo estos imaginarios y categorizaciones han traspasado a todxs los que conformamos esta sociedad? Cuestionamientos que nos hacen ir concretando el tejido, ya que como docentes, artistas e investigadoras nos preguntamos puntualmente sobre las maneras en las que se enseña y se crea en la danza o las artes escénicas, y ¿cómo muchas de estas prácticas instalan y movilizan esos imaginarios? Prácticas en donde los cuerpos siguen siendo segregados.

En atención a esto, es importante para nosotras reconocer e invitarles a ustedes a pensar la danza y el movimiento como un lugar no categorizado. Un espacio de libre expresión, de escucha y abierto para toda la población, en donde se construya una sociedad sin miedo, los roles de

género se reconfiguren y todxs tengan un espacio para expresar el movimiento a su manera.

Ahora, debemos decir que, revisando marcos legales de la educación colombiana en la actualidad, notamos que se ha empezado a trabajar en el cómo construir desde el aula un mundo diverso, consciente de las diferencias de pensamiento, cuerpo, género o identidad sexual. Es por ello, y a modo de cierre de puntada, que empezamos a cruzar cuestionamientos y vivencias para ubicar el tejido, tomando la decisión de realizar un proyecto de grado acerca de la corporeidad y la masculinidad, en relación con la danza y el movimiento. Como docentes-artistas-investigadoras, creemos que es importante y pertinente hablar del cuerpo como ese “instrumento” simbólico, crítico y social coartado;

cuestionando y reflexionando la participación de los hombres en el campo dancístico desde el movimiento y los roles de género. Un punto de partida para dialogar y entender la sociedad desde una práctica que agudiza el machismo y las diferencias, y que en general, es el reflejo de estereotipos que marcan comportamientos y maneras de entender situaciones de vida las cuales afectan nuestra construcción como una comunidad sin miedo.

Como mujeres, constituimos y situamos un trabajo de grado que piensa y cuestiona el cuerpo, la libertad, el movimiento, el lugar que habitamos y el enlace que esto tiene que ver con la concepción de lo masculino, desarrollando un tejido diverso que busca posibilitar experiencias importantes desde la creación en vía de instalar la reflexión... entonces, con nervios y

ansias empezamos a anudar.

### **Anudando a dos agujas**

Para anudar nuestro tejido elegimos la danza como mediadora de experiencias. Sin duda, queríamos crear, pero para esto primero tendríamos que realizar un diálogo entre cuerpos. Es por eso, que pensamos inicialmente en desarrollar experiencias corporales (tipo taller) y leer sobre el tema, para empezar a tener lugares de enunciación y perspectivas creativas.

La masculinidad, la corporeidad y los imaginarios como nociones, empezaron a visibilizarse como puntos centrales a trabajar, y el tejido mismo se empezó a construir. Los cuestionamientos de nosotras se empezaron a cruzar y de esta manera, cada una con su hilo y aguja, emprendió este tejido a dos agujas el cuál se ha ido uniendo y

entrelazando entre zigzags, que seguramente iremos destejiendo y retejiendo en este arranque vivencial.

En este sentido, el tejido empieza a consolidarse y en esa necesidad de establecer una ruta para anudar, es que empezamos a encontrar su lugar como proceso e investigación. Una indagación que por la naturaleza de nuestro tejido estudia lo humano y su interrelación con lo social, el cuerpo y el movimiento, inscribiéndose entonces en una perspectiva de investigación cualitativa. Este tipo de investigación cualitativa entendido desde la noción de Strauss:

Investigación que produce hallazgos a los que no se llega por medio de procedimientos estadísticos u otros medios de cuantificación. Puede tratarse de

investigaciones sobre la vida de la gente, las experiencias vividas, los comportamientos, emociones, perspectivas y sentimientos, así como el funcionamiento organizacional, los movimientos sociales, los fenómenos culturales y la interacción entre culturas (2016, p.20).

Se entreteje con nuestro hilar, ya que las experiencias vividas, comportamientos, perspectivas y sentimientos son los hilos a los que nosotras enfocamos nuestra investigación. De igual manera, porque nuestra postura como investigadoras está explícita, de manera que, reconocemos nuestras creencias y expresamos nuestro punto de vista durante el análisis del tejido, además

este es abierto y flexible. Siguiendo con ese tránsito, y entendiendo la necesidad de encontrar caminos que resonarán con nuestro tejido es que también nos anudamos a la Investigación Basada en Artes (IBA), ya que esta no prescribe un procedimiento específico para producir un resultado, sino que está abierta. En esa misma línea tomamos como referente a (Barone y Eisner, 1997) por su definición:

En primer lugar, la Investigación Basada en Artes se realiza con un propósito a menudo asociado con la actividad artística... En segundo lugar, la Investigación Basada en Artes se define por la presencia de ciertas cualidades estéticas o elementos de diseño que empapan el proceso de investigación y el “texto” de la investigación. (p.71)

Según dicha definición nosotras como tejedoras nos acogemos a la (IBA), dado que esta nos permite fusionar la creatividad artística y los métodos de investigación, pues a diferencia de otras metodologías, se centra en la exploración, expresión y comprensión del conocimiento a través de las prácticas artísticas. Nosotras como profesoras-artistas buscamos expresar y movilizar el conocimiento a través de IBA, con el propósito de potenciar y visualizar que mediante las Artes se puede generar y construir conocimiento y experiencias subjetivas. Lugar de enunciación que cobijará este tejido, comprendiendo, acompañando y entregando rutas de desarrollo correspondientes a su particular manera de indagar.

Adicionalmente, la IBA no considera el producto final únicamente como el resultado significativo, sino que

también valora el conocimiento que surge durante el desarrollo del acto creativo y para nuestro tejido es muy importante todo lo vivenciado, explorado y hallado durante el proceso creativo.

Dicho lo anterior, es pertinente mencionar que, para este momento, que se va anudando y desanudando, se pensó desde la relación Profesora-Artista-Investigadora, razón por la que en nuestra búsqueda investigativa encontramos la Artrografía, es la que nos ayuda con esta tríada que sin duda es muy relevante para nosotras.

Igualmente, el enfoque de la Artrografía es una indagación de vida, un encuentro personal llevado a cabo mediante comprensiones y experiencias artísticas, lugar común con nuestro tejido en los laboratorios contruidos para

complementar la presente investigación. Para continuar, y en vías de seguir formalizando el camino que cobijará el tránsito de este tejido, traemos a colación a Irwing quien dice:

El trabajo de los a/r/tógrafos es reflexivo, recursivo, introspectivo y receptivo. Reflexivo, dado que repiensen y revisan lo que ha pasado antes y lo que puede llegar a suceder; recursivo, ya que les permiten a sus prácticas un movimiento en espiral para desarrollar sus ideas; introspectivo, en tanto interrogan sus propios prejuicios, suposiciones y creencias, y receptivo en la medida en la que asumen la responsabilidad de actuar éticamente con sus participantes y colegas. (2013, p. 109)



Esto recoge los lineamientos que nosotras utilizamos para la creación de nuestros laboratorios, metodología que se ahondará en el siguiente capítulo (Bordeando la sinergia).

### **Hilvanando el sendero**

Ya formalizando y punteando la ruta del tejido observamos que, dentro de la Licenciatura en Artes Escénicas (LAE), no hay hasta el momento ningún trabajo respecto a las masculinidad-es, si bien se habla de violencias de género, de feminismo y el rol de la mujer, no existe alguno que hable netamente de las masculinidad-es. Por esto, reafirmamos la importancia de hacer este proyecto, con el fin de que más estudiantes empiecen a reflexionar y a cuestionar las masculinidad-es y todo lo que estas pueden involucrar en sus maneras de estar en el mundo, tejiendo las artes

escénicas en este diálogo tan importante.

Desde esa perspectiva, nosotras reconocemos que el hombre es un individuo al que culturalmente se le ha cargado y ha replicado un sinnúmero de comportamientos desde el patriarcado. Sus pautas de crianza, privilegios y hasta sus maneras de entenderse en sociedad, han naturalizado prácticas violentas que en mayor medida son ejercidas hacia las mujeres. Desde este entendimiento, y sin negar el problema del machismo, queremos ver el fenómeno como docentes/artistas/investigadoras desde precisamente las masculinidad-es, abriendo perspectivas y reflexiones que podrían tejerse bien, a propósito del compromiso de las artes escénicas como lugar reflexivo en la sociedad.

Desde ese horizonte, este tejido abraza al hombre, entrando en una pregunta constante... ¿El ser “hombre” es un rol por deconstruir?; y si lo es, ¿cómo constituimos espacios que desde la danza puedan dialogar y cuestionar las prácticas y los roles instaurados? Con ese cuestionamiento empezamos a pensar en las prácticas corporales que desde la danza posibiliten prácticas de libertad, cuidado y sin lugar para el miedo.

Pensamos *Laboratorios de exploración corporal donde se reconociera, construyera y deconstruyera La corporeidad masculina*. Un espacio que reciba a aquellos hombres que quieran abrir su cuerpo a preguntas y narrativas instaladas (como seres que violentan, que se violentan a sí mismos, sujetos con la figura de proveedor que les sobrecarga, que deben ser fuertes y, por lo tanto, no lloran) movilizándolo y

cuestionando comprensiones de su vida.

Desde ese punto, el entramado se va acomodando y aunque complejo va tramitando el tejido. Por supuesto, en pleno 2023 ya se encuentran algunos espacios que desde la creación escénica y las prácticas corporales dialogan sobre esto. Sin embargo, en nuestra búsqueda de hilos para entrecruzar, poco encontramos sobre las nuevas masculinidades habladas y exploradas con el cuerpo. Por tal razón, esta investigación-creación toma más sentido.

La idea de pensar lo masculino como una construcción sobre la que se puede reflexionar y ampliar sus horizontes, impulsa estos hilos, puesto que creemos que no es un tema de masculinidad si no masculinidad-es, y se constituye para este trabajo cómo una ruta que hila

experiencias corporales, vivencias formativas. De este modo, la danza y la creación escénica pueden ser lugares fundamentales para la indagación de este tema en la LAE. Es así, que apostamos por *reconocer y tejer reflexiones a partir de las construcciones de masculinidad, que la sociedad heteronormativa ha dispuesto. Analizando entonces, las nociones de lo femenino en la corporeidad de los hombres, disponiendo y reconociendo formas en las que el género se inscribe en las prácticas corporales,* y en este caso, la práctica del movimiento dancístico como un lugar de posibilidades fuera de marcos regulatorios dispuestos por un rol.

Queremos decir, que ese horizonte de sentido cristaliza las puntadas. La primera, desarrollando laboratorios corporales reflexivos, y la segunda,

estructurando una creación escénica que parte precisamente de los insumos reflexivos que estas experiencias corporales construyen. Estas puntadas se van hilando en correspondencia, ya que la creación performance de esta indagación se estructura desde estos laboratorios.

Es así, que la creación busca evidenciar reflexiones desde lxs participantes de los talleres y de nosotras como profesoras/ artistas /investigadoras a través de un performance, con el objetivo de expresar las afectaciones que la corporeidad de cada sujeto desarrolla por los imaginarios sociales demarcados respecto a ¿cómo debe ser?, o ¿cómo se debe mover un hombre? Una creación co-construida y nutrida desde experiencias corporales que desde un lugar formativo pudieron disponer de vivencias significativas.

## Zigzagueando el pasado

Para iniciar el grueso del tejido, y ya teniendo nuestro horizonte, emprendimos un zigzagueo con agujas de diferentes tamaños que en efecto nos aportaron a nuestro tejer. En ellas encontramos perspectivas similares y aportes conceptuales con lugares de enunciación muy acordes a esta investigación, los cuales consolidaron anudadas fundamentales.

Para empezar, hallamos la **aguja No.1** con Carlos Gómez Merchán (2020) estudiante de la Universidad Nacional de Colombia de la Maestría en Educación Artística. Carlos habla de la danza y lo masculino desde su experiencia e indaga cómo los hombres se aproximan, experimentan y viven la danza, al ser atravesados por su condición de masculinidad que es inherente a la construcción social del

cuerpo. Se cuestiona su rol como educador con relación a ¿cómo puede afectar el proceso de enseñanza y aprendizaje de sus estudiantes alrededor de la construcción de masculinidad? Además, pretende resignificar el concepto de masculinidad desde la danza. Gómez pone en evidencia que el movimiento es un buen puente para lograr una deconstrucción de lo entendido como masculino y propone laboratorios con sus estudiantes.

Esta investigación nos teje, en la medida que transita por un cuestionamiento que Carlos se hace alrededor del rol docente. Adicional, nos brinda una mirada desde la experiencia de un hombre bailarín-profesor, y nos reafirma de alguna manera la importancia de tratar la masculinidad desde el ámbito de la danza en donde algunas técnicas

manifiestan roles de género y segregaciones. Además, nos revela algunas pistas metodológicas para el desarrollo de experiencias corporales significativas.

**La aguja No.2.** La encontramos con Burgueño Natalia (2016) Artista Escénica Uruguay, en su ensayo “Danza y Género/ Miradas Posibles”. Natalia nos teje desde una reflexión:

El campo de cruce entre danza y género aún no ha sido debidamente explorado y parece necesaria la elaboración de nuevos pensamientos que puedan cuestionar y transformar nuestra práctica y viceversa. Sobre todo, parece ser necesario que el movimiento y el pensamiento puedan estar cada vez más juntos en nuestro estar, siendo cuerpos expandidos y no reducidos a

categorizaciones sociales que controlan y limitan nuestra autonomía. (p. 131)

Esta perspectiva no solamente consolida nuestro horizonte, sino que enmarca los cuestionamientos que las artes escénicas pueden explorar y desarrollar a propósito de este tema.

Siguiendo el zigzagueo, **la aguja No.3.** Viene del artículo de Oriol Fort, (2015) “CUANDO DANZA Y GÉNERO COMPARTEN ESCENARIO”. Este artículo expone la relación que existe entre Danza y género desde los inicios de esta disciplina, enmarcando el papel fundamental del cuerpo y la transmisión de valores culturales, sociales y políticos que esta permite. De este modo, se suma al tejido, ya que da cuenta de la manera en que la danza permite analizar la noción de género

resaltando las nuevas historias, nuevas razones, nuevas miradas y nuevos protagonismos que se pueden tejer dentro del ámbito escénico.

Así mismo, habla de la segregación que se ha presentado durante la historia por el estigma sobre la feminidad en los bailarines hombres, que no han explorado o ampliado el rol establecido por la masculinidad hegemónica. Además, da una perspectiva de cómo afecta no solo el rol “masculino” sino también el “femenino” y que, en efecto, permite la visualización de poderes patriarcales dentro de la danza: específicamente con un cuerpo sexualizado desde los movimientos ejecutados, enmarcados dentro de lo femenino y lo masculino.

Este artículo se dispone al tejido desde una reflexión amplia respecto a nuestro objeto de estudio masculinidad-es y

danza, de tal manera, que nos deja las siguientes preguntas: ¿Cómo la danza se involucra con las nuevas miradas frente al género? ¿De qué manera se puede abordar los roles de género en la danza? ¿Cómo la danza permite deconstruir el concepto de masculinidad?

**La aguja No.4.** Que entra es de la Universidad Nacional de Colombia. Lina Lionza escribe una tesis llamada: “Masculinidades en crisis: cuerpo y danza. Reconstruyendo masculinidades de hombres bailarines de la Academia Superior de Artes de Bogotá (2011)”. Lionza visibiliza como los hombres construyen y deconstruyen su masculinidad dentro del campo de la danza, y su objetivo es indagar por la construcción de género en un grupo de estudiantes de la Facultad de Artes ASAB, para dar cuenta de cómo se construye la masculinidad en sus casos

particulares y si este desarrollo responde a la hegemonía, o si, por el contrario, el campo dancístico les permite una construcción diferente.

Del mismo modo, sustenta que hace de los hombres su objeto de estudio, no desde una perspectiva de género, sino desde una perspectiva feminista que “observa” y construye relatos respecto a cómo los hombres se “hacen” hombres, y como ello participa o no de la construcción de un sujeto universal. Una de sus reflexiones importantes es que la danza, al ser una práctica corporal, desentraña múltiples ideas respecto al cuerpo, el género y la diferencia sexual, razón por la cual permite acceder a regímenes de verdad que indican “maneras” de ser hombres, pero que también deja desestructurar.

Esta tesis nos teje desde su ámbito teórico, ya que devela, en primer lugar,

la construcción y deconstrucción de la masculinidad en los hombres desde el campo dancístico, y aporta relatos que muestran la necesidad de tratar nuestro objeto de investigación en la actualidad.

Ahora, ya teniendo este zigzaguo, el tejido empieza a robustecerse. Poniendo en relación puntadas y anudadas iniciales, con agujas que ayudan a tejer la comprensión de lo que queremos hacer con esta indagación.

### **Pespuntando la realidad**

Después de elegir unas agujas y desarrollar el zigzaguo, nuestro tejido inicia con el pespunte. Nos dimos cuenta de que era importante unir puntadas, meter la hebra y retomar lo que se había pensado antes, ahora con mayor profundidad.

De esta manera, empezamos a pensar en cómo abordar la corporeidad. Primero, sin duda, teníamos que volver al cuerpo hablar de él, saber de él... y, por tanto, uno de nuestros primeros hilos en pespunte fue el cuerpo.

Es pertinente mencionar que el cuerpo es una construcción socio-histórica y su significado está fuertemente arraigado al momento histórico en el que se encuentra.

Nosotras, desde nuestro vivir, reconocemos el cuerpo como un elemento social acogiéndonos a la perspectiva que plantea Bourdieu: “el cuerpo humano es pensado o leído como un producto social y, por tanto, atravesado (penetrado) por la cultura, por relaciones de poder, las relaciones de dominación, y de clase” (Bourdieu,1986). Es así como, para nosotras, la construcción que cada

sujeto hace de su cuerpo es inherente a su contexto social y a sus experiencias. Por ello, pensamos el cuerpo como un vehículo que lleva, mueve y media lo que experimentamos e interactuamos con el entorno durante el desarrollo de nuestras vidas. Por esta razón, no visualizamos el cuerpo simplemente desde lo físico (instrumento, herramienta, técnica), ya que está intrincadamente ligado a nuestra consciencia y percepción.

En ese sentido, la construcción del cuerpo abarca múltiples aspectos que se forjan con lo experiencial, individual y social. Nosotras consideramos que uno de estos aspectos tiene que ver con el movimiento, de modo tal, que en él reconocemos nuestro cuerpo y esté obligatoriamente nos abalanza en los aspectos anteriormente mencionados



(comprensiones sociales, políticas y culturales). Cabe resaltar que en la presente investigación se interesa en comprender el cuerpo, desde un cuerpo complejo, no solo desde una perspectiva social, política y cultural. También vemos los seres cuerpo desde los procesos emocionales-subjetivos, físicos-motrices, conceptuales y teóricos. Desde ese lugar reiteramos que el movimiento nos permite comprender, indagar y cuestionar estos lugares.

De este modo, traemos los matices de nuestro hilo (cuerpo) con la relación que se presenta entre cuerpo y razón cuando estamos movilizando nuestro cuerpo hace que surjan preguntas hacia el mismo cuerpo; de igual manera cuando este se realiza de manera colectiva, es decir con otros cuerpos, se genera un efecto espejo brindando una reflexión de cómo nos reconocemos con él/la otra.

Dicho esto, el movimiento también yace desde la cinestesia, Eugenio Barba ha expresado: “La cinestesia es la sensación interna en el propio cuerpo de los movimientos y tensiones propias y ajenas” (Barba, 2010, pág. 35). Para entender mejor esto de la cinestesia hay que añadir que se produce naturalmente y que conceptualiza la repercusión que tiene el movimiento en nuestro cuerpo desde la tríada físico, sensitivo y emocional.

Consecuentemente, el movimiento implica entender, ver y percibir el cuerpo desde un lugar mucho más amplio: como medio de expresión, como presencia en el mundo, lenguaje, comunicación e instrumento, etc.

Entendiendo lo anterior, empezamos a ver la necesidad de comprender otros hilos que aportan a nuestro pespunte.

Es así que abordaremos dos categorías conceptuales que se derivan del universo del cuerpo y por supuesto se relacionan con el movimiento corpóreo: la corporalidad y corporeidad. Conceptos que a menudo se confunden por su similitud, pero que tienen un significado diferente, aunque están interrelacionadas.

La corporalidad se refiere a un cuerpo físico, es decir, tener una forma tangible, por otro lado, según la RAE la corporalidad es definida como “cualidad de lo corporal”. Algunos autores aluden que la corporalidad es la construcción social del cuerpo, pero otros como Le Breton<sup>2</sup> Enuncian la corporalidad como dimensión física y biológica del ser humano; no obstante, la definición de corporalidad entre algunos autores no es

---

<sup>2</sup> Reflexión tomada del libro antropología del cuerpo y modernidad.

unánime, por lo cual nosotras nos acogemos a la definición descrita por la RAE (la corporalidad entendida desde lo físico-biológico). Es preciso decir que esta está conectada con la corporeidad, Merleau-Ponty (1985) afirma que la corporalidad es la condición material de posibilidad de la corporeidad.

Es por esta razón que para nuestro hilar no tomamos la corporalidad como eje central, aunque este si logra aparecer en tanto se relaciona con la corporeidad, y es que la corporeidad plantea un tejido multidimensional, ya que se refiere a la experiencia integral y completa de la existencia humana en relación con el cuerpo. Esta ha sido investigada desde diferentes campos como la filosofía, la sociología, la psicología, la antropología, etc.

La corporeidad se construye desde un universo de experiencias, sensitivas, experimentales desde lo individual, colectivo y social. Merleau-Ponty (2000) entiende la corporeidad como producto de la experiencia propia que se va conformando a través de la apertura y presencia del cuerpo al mundo y a los otros, una experiencia corporal que involucra dimensiones emocionales, sociales y simbólicas.

Es importante mencionar que nuestro interés en abordar la corporeidad masculina es para encontrar, hallar y seguramente confirmar aspectos en los que los hombres han sido transgredidos en su construcción de masculinidad, dado que culturalmente se les ha impuesto un único modelo de ser hombre. En este momento es donde la corporeidad toma fuerza como protagonista en el ejercicio cotidiano de la construcción de

identidad; por supuesto, el cuerpo está en una constante transformación respecto a dicha construcción, no obstante, se debe tener en cuenta lo constreñido que está el cuerpo, y, por tanto, la corporeidad, por las exigencias de un sistema social que sin duda tienden a descorporeizar las particulares expresiones de cada uno.

Consecuentemente, observamos que la corporeidad implica una relación de interiorización y exteriorización, por tal razón, concordamos con Pedraza al reflexionar que la 'corporeidad' entonces, implica la necesidad de reconocer el propio cuerpo, apropiarse de una imagen corporal, un modo de enunciar que el cuerpo está en el mundo a través de la experiencia que provee sensaciones impactantes como un relato material de los ámbitos sensoriales, sensitivos y sensibles. (Pedraza, 2004)

Cabe recordar, que la corporeidad está fuertemente ligada con la cinestesia, motivo por el cual nuestro tejer es movilizado desde el movimiento corpóreo dancístico, y es mediante este que exploramos la corporeidad desde todas las dimensiones que trae. En efecto, consideramos importante poner sobre la mesa de qué manera esta construcción de identidad, desde la corporeidad, se ve afectada en los hombres por márgenes sociales de cómo deben moverse o expresarse, en dónde visiblemente se generan ciertos temores por expresar sus emociones, por cuidar de sí mismos, de manera tal que esto se ve reflejado en la cinestesia corporal de cada hombre. Para ir complementando los hilos del pespunte, se hace pertinente entender el concepto de masculinidad hilo que aporta a la tonalidad que se viene trabajando.

## **Tejiendo con lino lo masculino**

Tejiendo esta investigación hemos encontrado distintos autores, los cuales nos han permitido entender mucho más esta construcción de lo que conocemos como masculinidad; además de comprender cómo el cuerpo y la danza han sido factores que discrepan de lo que se ha establecido históricamente en las construcciones de lo que reconocemos como género.

Es así como, nos encontramos con los men's studies, este es un campo interdisciplinar de investigación que se caracterizó por aproximarse a los temas relativos de los hombres. Muchos de los investigadores que iniciaron este campo tenían vínculos con el movimiento feminista y entendían las problemáticas que giran alrededor del género, estos estudios tuvieron un gran

auge en Norte América; sin embargo, en Colombia y Latinoamérica el tema de la masculinidad, y con ello las masculinidades diversas, es parte de investigaciones más recientes.

El término masculinidad según Viveros, (2019) se construye no solo en oposición a la feminidad sino también a otras masculinidades. Viveros considera que “la inclusión del punto de vista de las mujeres en los estudios sobre masculinidad es necesaria teniendo en cuenta que la masculinidad se construye en relación con las identidades prácticas femeninas” (Viveros, 2019, P. 50). Esto lo expresa, puesto que muchos de los trabajos sobre masculinidad han hecho énfasis en el aislamiento de los mundos de los varones y las mujeres, ignorando la importancia de las interacciones cotidianas entre los mismos.

Corroboramos esta posición de Viveros, ya que investigar acerca de la problemática que hay alrededor de los hombres y su construcción de masculinidad, propicia el fortalecimiento y entendimiento de los estudios de género, con la finalidad de entender el trasfondo y la complejidad de las relaciones de género que existen hoy en día.

Para seguir construyendo acerca de este concepto de masculinidad desglosaremos un poco lo que se enmarca como dominación masculina, esta hace parte de un conjunto de prácticas socioculturales, que según algunos autores no hace parte de un orden natural, es un efecto del orden social, de prácticas que se otorgan a la mayoría de los hombres, contando así con todo tipo de privilegios, beneficios materiales y simbólicos.

Este orden social masculino ha impregnado el inconsciente colectivo en la organización de las sociedades, dando así ciertas diferenciaciones de género como lo son el sexismo, el ejercicio de poder y opresión, llegando de esta manera a lo que es la masculinidad hegemónica.

Esta forma de dominación contiene ciertas normativas, entre estas la heterosexualidad de hombres y mujeres, en la cual el hombre tiene un ejercicio de poder sexual sobre la mujer, con esto se ha buscado alejar al ser masculino de conductas asociadas a la feminidad, por esta razón se ha normalizado el estereotipo alrededor de la homosexualidad, en el cual “Lo femenino se convierte en el enemigo interior que hay que combatir si uno no desea verse asimilado a una mujer y, por tanto, no ser (mal) tratado como tal” (Lomas, 2006, P. 16).

Entendiendo lo anterior, nosotras encontramos conveniente evitar esta visión que naturaliza lo que es la dominación masculina, y con ello las normas que se han establecido dentro de esta. Según Cortés:

“La masculinidad hegemónica se ha ido construyendo en Occidente como un proceso de diferenciación y de negación de los otros, principalmente de las mujeres y de los gays. Así, la identidad masculina se ha consolidado mediante un proceso de protección a dos amenazas: la feminidad y la homosexualidad”. (2002, P. 43)

Por consiguiente, la dominación masculina no solo se ejerce contra las mujeres, en ocasiones es contra otros hombres cuya orientación sexual es diferente, asociada a lo que anteriormente se decía como afeminado

o también contra hombres cuya conducta personal y social se aleja de lo del arquetipo tradicional de virilidad y de la masculinidad hegemónica.

Ampliando el entramado, estos acercamientos con los autores permiten que conectemos con el espacio de laboratorio, donde indagamos acerca de los discursos que giran alrededor de la masculinidad, donde se cuestionaron las viejas y nuevas formas de la dominación masculina. Esto indudablemente buscó una conciencia crítica en los participantes de los talleres, que permitiese maneras alternativas de ser y de sentirse hombres. Fueron acciones transformadoras en torno a las identidades masculinas que se cuestionan constantemente acerca de los diferentes privilegios que les son otorgados desde el orden patriarcal, ya que no solo ha afectado a las mujeres como un efecto colateral, sino que a

estado tan inmerso en esto que les ha violentado en diferentes ocasiones.

Por lo tanto, es importante crear procesos y espacios de diálogo no solo sujetos a la mujer, como ya hemos insinuado antes, el trabajo con los hombres es de vital importancia en la co-construcción de una sociedad que deje de estar enmarcada en ciertos estereotipos, normas o imaginarios, como dice Castañeda:

“Nos parece bien que las niñas evolucionen y puedan crecer más libres que antes, pero los niños siguen atrapados en los estereotipos de una masculinidad inamovible, supuestamente dictada por la biología. Es injusto y lamentable que los niños no puedan jugar a las muñecas, ni tomar clases de ballet, ni

desarrollar libremente su  
sensibilidad”. (2002. Pág. 58)

Todas las personas que construimos sociedad tenemos el deber de propiciar estos espacios donde se deje de categorizar, segmentar y satanizar ciertas prácticas que están sujetas a ciertos géneros.

Por último, hay que recordar que la masculinidad no es una posición fija en las relaciones de género y puede ser desvinculada del cuerpo de los hombres (Viveros, min 32, los colores de la masculinidad). Por lo tanto, son formas heterogéneas y cambiantes de masculinidad, insistimos en el carácter plural de las masculinidades, es decir, en las mil y un maneras de ser hombres en sus vidas y en la sociedad.

Para continuar no podemos dejar de lado

los imaginarios que como sociedad se han instaurado en las construcciones de género, a continuación, ahondaremos más en este hilo que se suma a nuestro tejer.

## **Imaginarios**

Los imaginarios que giran alrededor del género y el cuerpo han nacido a partir de las diferentes relaciones sociales, donde cualquier diferencia respecto a lo que ya se ha establecido desde la tradición que nos traspasa, suele ser considerado una desviación y suele usarse para excluir a nivel social y cultural. Hemos identificado en nosotras mismas los imaginarios de género que construimos en nuestra vida diaria, los cuales han determinado nuestras formas de relacionarnos socialmente, por otro lado, también entendemos que estos se remiten a la



historia y a la tradición cultural a la que pertenecemos.

Muñoz concibe que la naturalización es uno de los factores que asigna a hombres y mujeres ciertos lugares y roles sociales de acuerdo con sus respectivas funciones sexuales y reproductivas, prescribiendo así que la realización personal de cada persona consiste en el cumplimiento pleno de dicha determinación. Esto quiere decir que esta naturalización que hemos construido en la sociedad ha propiciado dar significado a esos imaginarios que nacen de relaciones tradicionales clausuradas, aceptados históricamente. (2004, P. 29)

Siendo así, a las mujeres se les condiciona a su lugar de madres y cuidadoras, mientras que a los hombres se les atribuyen ciertos comportamientos agresivos y de competencia. Cuando un hombre busca salir de este modelo se pone en entredicho su masculinidad, este mecanismo que usa la sociedad afecta las distintas maneras de relacionarnos y esto condiciona “lo que es y lo que no es, lo que vale y lo que no vale, cómo es o no es” (Castoriadis, 1989: 326). Es por esto por lo que constantemente se enfatiza en lo que se debe o no hacer, cómo comportarse, moverse o vestirse de una manera determinada; por esto, cuando en el mundo occidental un niño o un joven decide dedicarse a la danza debe superar el estigma social caracterizado por los prejuicios machistas y la homofobia (Risner, 2007).

En esta investigación entendemos los imaginarios como todo aquello que ha traspasado nuestro cuerpo de distintas maneras, es lo que va bordeando nuestro ser, son los hilos que nos heredan y traspasan de generación en generación. Es importante cortar algunos de ellos y en otros casos descoser y bordearlos nuevamente. Somos sujetos en constante construcción, moldes que se van impregnando y llenando desde su nacimiento, entender todo esto permite conocer los imaginarios que yacen en nuestro ser.

### **La Danza en los hombres**

Durante esta narrativa lxs hemos acompañado a pensar, entender y cuestionar los diferentes conceptos que han permitido este tejido, es de esta manera que llegamos a la danza y su relación con los hombres, ¿cómo se han interrogado, interceptado y afectado los

distintos cuerpos en su construcción propia de masculinidad?

Los espacios alrededor de la danza se han desarrollado desde unas categorizaciones específicas, donde el género es una marca encarnada que se basa en unas prácticas rutinarias, y algunas técnicas que le damos a los cuerpos, esto hace que la percepción, el pensamiento y la acción de los sujetos mantengan una división “natural” de los géneros que se ha mantenido durante mucho tiempo.

Según Lamas (2000) La danza no se escapa del discurso genérico tradicional, donde se remarcan constantemente las relaciones de poder, el uso del cuerpo, entre otras características. Para poder cambiar esto, supone que se debe hacer una deconstrucción del discurso, desde este

lugar, nosotras como docentes- artistas- creadoras pensamos que es posible realizar una resignificación de lo que son los roles que se incrustan en la danza. Desde un espacio dancístico en que no solo se baile, si no se piense la danza, los cuerpos y lo que les atraviesa, se puede percibir un campo que sigue en una constante construcción, puesto que, como lo expresa, Lomas (2013) “En la danza el cuerpo es el terreno de lucha, de construcción, de ajuste a otras masculinidades”. Así, la danza puede llegar a ser una herramienta eficaz en la construcción de las mil y una maneras de ser hombres que existen, puede permitir otro tipo de relación con las personas a partir del movimiento, facilitando el reconocimiento corporal y corpóreo de cada persona que esté practicando. Permitiéndoles una expresividad individual a partir de la improvisación, el ritmo, la disociación,

exponiendo la imaginación y la emoción de los cuerpos que se permiten estas exploraciones.

Nosotras creemos que la danza puede ser esa nueva aguja que ayude a deconstruir esa división “natural” de los géneros, puesto que ayuda a entrelazar los cuerpos que se están repensando sus formas de moverse que han sido tan estandarizadas.

Somos cuerpos sentipensantes libres, que merecen el goce total de lo que la danza puede ofrecer, la danza no es solo moverse, es cuidarse, cuidar del otro, entender que cargas tengo en mi cuerpo y cómo alivianarlas. Nos sujeta, nos suelta, nos pertenece a cada unx, por esto, aunque todos hiciéramos la misma técnica dancística, cada baile es distinto y responde a nuestro ser, a nuestras inquietudes, a nuestros

limitantes (no solo físicos), a nuestras maneras de pensar, de ver, de actuar, es un todo. Apostamos por espacios donde más que la técnica, sean explorados distintos mecanismos que se entrelazan con las preguntas que cada sujeto lleva a los espacios, esto lo bonito del arte, nos permite acercarnos al otro y aún más importante a nosotros mismos.

**BORDANDO LA SINERGIA**



Continuando con nuestro hilar pensamos en crear y brindar un espacio en el que pudiéramos bordar junto con los hombres aquello relacionado con la corporeidad, lo denominado masculino y los imaginarios que invaden el cuerpo. Es de esta manera que nace un espacio al que nosotras nombramos laboratorios corpóreo-danzarios.

Estos laboratorios se llevaron a cabo a partir de la práctica pedagógica que realizamos en Escuela de Cuerpo<sup>3</sup> de la LAE y que nos aportó demasiado dado que tuvimos la posibilidad de convocar a la población que requería nuestra investigación. Escuela de cuerpo nos brindó un espacio llamado La Casona de la Danza<sup>4</sup>, en el que se propicia las

---

<sup>3</sup>Es un espacio de práctica dirigido por la docente Karina García, donde se trabaja las perspectivas de pedagogías corporales y sensibles y cuenta con la articulación del semillero de investigación Ie-Cubun.

<sup>4</sup>La Casona de la danza cuenta con el enfoque

prácticas danzarias, investigaciones alrededor de la danza y el cuerpo; este lugar ubicado en la ciudad de Bogotá también ofrece sus instalaciones para bailarines, compañías y colectivos, en pro de potenciar y promover las prácticas artísticas en torno a la Danza. En la Casona nos aventuramos a convocar<sup>5</sup> a aquellos hombres que queríamos hacer partícipes de nuestro hilar. Mientras fueron convocados, en Escuela de Cuerpo nos dispusimos a organizar el proceso formativo<sup>6</sup>, el cual creamos a partir de 10 sesiones para poder ejecutar los laboratorios. Nuestro objetivo fue movilizar, a través de elementos de la danza, diferentes reflexiones acerca de los imaginarios que se instalan alrededor del rol

---

de danza y comunidad el cual acoge la práctica de Escuela de cuerpo.

<sup>5</sup>Escanear código QR.

<sup>6</sup>Proceso formativo, ver anexo número 1.

masculino, y por ende femenino implantados en el movimiento y, por tanto, en la manera de bailar, en aras de reconocer la afectación que esto ha tenido en los cuerpos para poder cuestionar, repensar y deconstruir algo de las prácticas de lxs participantes.

(QR convocatoria)



Nuestra metodología la creamos a partir del uso del unitaller, es decir, que una sesión no dependía de la otra, estas contenían tres momentos (disposición corporal, momento central y reflexión). Para la disposición corporal utilizamos juegos teatrales y juegos rítmicos, que nos permitieron abordar el tema central, en este se utilizaron varios géneros dancísticos (Bellydance, Salsa, Chair dance, Cumbia colombiana, Danza Contact,

entre otros) que nos ayudaron a cuestionar los roles de género, las miradas hacia el cuerpo y la manera como nos movemos, de igual forma se trabajó con traducción de conceptos verbales hacia el cuerpo y la representación. Para la reflexión elegimos trabajar con epístolas<sup>7</sup> y corpografías<sup>8</sup> en donde se plasmaron los sentimientos, hallazgos y reflexiones sobre el cuerpo y la masculinidad.

Estos laboratorios permitieron hacer una confrontación con los modelos tradicionales del movimiento, que irrumpen con la masculinidad, desplegando así una posible deconstrucción/ transformación de esta, desde las prácticas del hacer y llevar el cuerpo.

---

<sup>7</sup>Cartas que en el proceso formativo el participante escribió para su cuerpo y su ser

<sup>8</sup>Mapeo del cuerpo.



La población con la que se trabajó eran jóvenes y adultos que no necesariamente tenían una experiencia bailando, personas mayores de edad que asistían a la Casona de la Danza. En su mayoría fueron hombres y en algunas sesiones asistieron mujeres que dentro de sus intereses estaba la pregunta por la masculinidad, por ende, nuestros laboratorios brindaron un espacio abierto a toda la comunidad interesada en el cuerpo y el movimiento.

Nosotras quisimos propiciar, a través del movimiento dancístico, reflexiones en los participantes sobre su corporeidad, reconociendo así los imaginarios corpóreos instalados por la sociedad y como empezar a de-construirlos. En el transcurso de estos laboratorios nuestro rol docente hizo su participación, tomamos como referente a Paulo Freire y su entrevista

con Antonio Faundez “Hacia una pedagogía de la pregunta” (2013) en donde se considera que más que dar respuestas a los estudiantes hay que enseñarles a preguntar. En cada sesión de los laboratorios siempre dejamos una claridad: más que respuestas queríamos invitarlos a preguntar y preguntarse a sí mismos, ya que la pregunta permite dar solidez al proceso de autoaprendizaje.

Al iniciar el bordado con los hombres en cada sesión nos dimos cuenta de que, para poder desarrollar el taller de la mejor manera, debíamos despojarnos de prejuicios y experiencias personales. Algo que sin duda nos costó demasiado, pues no es fácil desprenderse de lo que nos ha trastocado.

Por otro lado, algo que también nos puso en desafío con nosotras mismas, fueron

los momentos en que se daban las reflexiones, puesto que nos pasaban muchos pensamientos por la cabeza para poder hablar o ahondar sobre algunos temas. Además, queríamos ser muy cuidadosas con nuestras opiniones o perspectivas, para que lxs participantes no se sintieran juzgadxs. En este punto reconocemos que se presentaron dificultades y que, como en todo proceso de investigación, las adversidades aportaron al proceso. Estos rasgos son naturalmente del trabajo artografico, pues recordemos que este es reflexivo, recursivo, introspectivo, y receptivo. Sin duda, en lo reflexivo pensamos y revisamos después y antes de cada sesión lo que podría pasar y lo que pasó. En tanto, lo introspectivo, todo el tiempo interrogamos nuestras propias creencias, claro esto nos llevó a lo receptivo, de manera que pensamos en nuestro actuar éticamente con lxs participantes.

Continuando en cada sesión surgieron varias reflexiones de distintos tipos. Es importante resaltar que nuestro insumo para la creación de la performance lo elegimos del contenido de las epístolas y corpografías, además de las sensaciones y hallazgos que salieron tanto de lxs participantes, como de nosotras profesoras-investigadoras-creadoras. A continuación, describiremos a grandes rasgos algunas percepciones que surgieron en algunos laboratorios.



(Código QR proceso de formación)

## Contoneando el caderin

Esta fue nuestra primera sesión y trabajamos con Belly Dance, teniendo en cuenta que para algunas culturas esta danza solo la pueden bailar las mujeres, decidimos abordarla con los hombres. Aquel día teníamos mucho miedo, pues era la primera vez que íbamos a tratar el tema de la masculinidad desde el movimiento, y temíamos mucho de pronto no saber llevar alguna situación en la que nos sintiéramos agredidas, pues no hay que ocultar que somos mujeres y al momento de decidir trabajar este tema nos hicieron muchos cuestionamientos simplemente por el hecho de serlo.

En esta primera sesión solo asistieron hombres; se pensó, en primer lugar, en él trabajó de manera individual y en cierto momento frente al espejo, algo que para algunxs era su primera vez observándose, moviendo sus caderas y

manifestaron que es algo complejo para ellxs. Después se realizó un ejercicio en parejas y fue algo completamente desafiante, pues el moverse frente al otrx con este tipo de danza generó cierto tipo de incomodidad, incluso uno de ellxs manifestó que sus ojos empezaron hacer preguntas, seguramente porque no es común ver bailar a los hombres de esta manera. Ya para la reflexión unx de ellxs expuso que su cadera es la parte más censurada de su cuerpo, no solo por los cuestionamientos que la sociedad lanza a los hombres, específicamente cuando la mueven, sino porque él no moverla, ha hecho que se le dificulte hacerlo. Al observarse cuando decide usar la cadera para bailar, las controversias consigo mismo respecto a si está bien o mal hacerlo llegaron rápidamente.

Desde otra percepción unx de ellxs manifiesta que considera que al mover sus hombros siente que está movilizando su yo femenino y que le cuesta hacerlo, también manifiesta que este hallazgo lo encuentra durante la sesión cuando se realizaron los ejercicios para movilizar esta parte del cuerpo.

Para finalizar, como era de esperarse, unx de ellxs nos pregunta ¿por qué nosotras como mujeres estábamos tratando este tema?; nuestra respuesta fue y seguirá siendo que buscamos contribuir con la construcción de la sociedad desde un lugar que no genere división entre nosotrxs mismxs, sino que se unan fuerzas para lograr una sociedad equitativa e igualitaria.



## Faldeando el vuelo

En esta sesión se abordó la cumbia colombiana y se trabajó con las energías (femenina y masculina). Para la mayoría de los asistentes al taller era la primera vez que se ponían una y bailaban con ella, nadie manifestó tener alguna incomodidad al utilizarla. Algo que nos llamó la atención fue que, al momento de describir sus energías, la mayoría relaciona lo masculino con la fuerza, la razón y el juego, y lo femenino con lo delicado y sutil; no obstante, dos personas relacionaron sus energías con cosas diferentes y opuestas a lo que generalmente se denomina como masculino y femenino.



## A dúo con el rol

La salsa fue el género dancístico elegido para esta sesión y con ella se abordó los roles de género. Se realizaron ejercicios que implicaban cambiar de roles en cuanto a dejarse llevar y llevar a la pareja. La población que asistió a esta sesión fue mixta y pasaron cosas interesantes. Una de ellas fue que la mayoría logró identificar qué rol asume al momento de bailar, y algo que se reiteró es que las mujeres estamos instaladas en el rol de dejarnos llevar o guiar por el hombre, esto en efecto evidenció una afectación en el manejo de las lateralidades, en tanto que los hombres bailan del lado izquierdo y las mujeres del lado derecho, y al momento de intercambiar sobresale el entorpecimiento. Algo que también se halló es como la posición de las manos deben cambiar para poder

intercambiar dichos roles.



## Representando lo Masculino

Aquí se utilizó el Chair dance, esta danza puso el interrogante sobre la sensualidad, específicamente desde la dualidad con lo masculino. Surtieron preguntas alrededor de la construcción de masculinidad hegemónica impuesta por la sociedad y su propia construcción. Esto se dio porque cada participante hizo una propuesta escénica donde demostraba los distintos imaginarios que les fueron inculcados y en contraste demostraba lo que para él/ella significaba la masculinidad. Aquí aparecieron algunas palabras en común acerca de lo que era la masculinidad heteronormativa, entre

estas estaba fuerte, mujeriego, coqueto, poder y algunas otras. Cada participante usó la silla en su primera propuesta escénica, para la segunda propuesta cada unx hizo su puesta alrededor de lo que consideraban como su propia construcción de masculinidad, para esto exploraron desde diferentes lugares de enunciación como la sensibilidad, la debilidad, las construcciones de sus propias maneras de ser, actuar y verse, sus maneras de vestir, etc. De esta salieron distintas reflexiones acerca del cuidado por ellxs mismxs y lxs otrxs. Es así que poco a poco también resuena la palabra sensualidad, pues lxs participantes hacen la reflexión que ellxs también tienen su propia construcción de sensualidad, que por mucho tiempo no la han explorado, pero que el ejercicio les permitió poner en acción todo aquello que no han podido explorar y construir, coincidiendo en que la sensualidad no

solo se debe instalar desde lo femenino.



### **Danzando sin género**

En este encuentro decidimos utilizar la Danza Contact, que a diferencia de las otras danzas no nos inscribe en márgenes sociales de cómo debe moverse un hombre o una mujer. En ese sentido, se hizo una exploración del movimiento a partir de lo que le suscitaba la música a cada persona.

Lo que manifestaron lxs participantes ese día es que estos géneros dancísticos promueven el movimiento libre y naturalizado, podríamos decir que la kinestesia de cada cuerpo tiene un lugar. En contraste, también se discutió sobre el cuidado que implica realizar esta danza en donde se hace

una invitación al cuidado de sí y del otro, pero que efectivamente, puede ocasionar incomodidades al tener un contacto tan cercano con el otro.



Como anteriormente mencionamos, estos son solo 5 de los 10 talleres que se ejecutaron, los elegimos por varias razones, una de ellas porque fueron los talleres en donde se generaron reflexiones que para nosotras tienen un tejido con la presente investigación, también porque no hay que ocultar que hubo sesiones en las que la reflexión giró hacia otros lugares. Nosotras reconocemos que también tuvimos momentos de incertidumbre y sosiego en donde por más que pensamos y organizábamos la sesión, manejar el tema propuesto se tornaba muy complicado, además porque

generar reflexiones a través de las prácticas corporales es un lugar aún muy desconocido para muchos. Generar una experiencia significativa corporal implica para la gran mayoría de las personas aprender a bailar o actuar, por lo tanto, cuestionar y pensar sobre cómo lo hacemos y por qué lo hacemos se torna aburrido y complejo.

**CO-CREANDO EL TEJIDO**





Después de haber bordado junto a los hombres en los laboratorios, iniciamos a observar los instrumentos (epístolas y corpografías<sup>9</sup>) que cada participante realizó, esto con la finalidad de iniciar con el desarrollo de la creación.

Posteriormente, tuvimos un día para la revisión de este material. Lo primero que hicimos fue leer todas las cartas y con la lectura hallamos temas en común, encontramos cartas dirigidas al niño interior de cada participante, otras agradeciendo a la danza por estar en la vida de cada uno, también expresando sentirse libre, poemas para el cuerpo y la danza, entre otras.

---

<sup>9</sup>Su uso se hace con la autorización de todos los participantes del laboratorio.



(Código QR, epístolas y corpografías)

Decidimos volver a leerlas y encontramos algunas palabras reiteradamente, las cuales tomamos como palabras “fuerza<sup>10</sup>”, por ello decidimos tomarlas para hacer una selección y repartir las cartas según el concepto o palabra fuerza. Es así como seleccionamos 4 lugares: Danza, Roles de Género, Energías (femenina y masculina) y Sensualidad; lugares que decidimos tomar para la enunciación de nuestra creación porque desde estos conceptos surgieron varias reflexiones que ahondan en el campo de la masculinidad.

---

<sup>10</sup>La palabra fuerza es entendida como palabras sobresalientes en el proceso formativo.

La danza es un lugar poco explorado por los hombres, pues los recuerdos de la infancia de lxs participantes expresaba que no tenían cercanía con el baile desde aquella etapa de sus vidas, en su mayoría expresaron que fueron distanciados de este campo, seguramente por la relación que este tiene, a nivel cultural, con la mujer y la feminidad.

Los roles de género sobresalieron casi en todas las sesiones, principalmente desde el baile en pareja, en donde generalmente se asume un rol. Además, se dialogó sobre como la sociedad se escandaliza por ver bailar a dos personas del mismo sexo, pero cuando este es explorado con burla hacia alguno de los géneros (femenino o masculino) es aceptado; del mismo modo se evidenció la segmentación que incluso se normaliza desde la gestación en donde hay unos colores determinados para cada sexo, en

donde indudablemente también nos inscribe en una manera de movernos y expresarnos.

El trabajo alrededor de las energías femeninas y masculinas fue presentado principalmente por nosotras. A partir de este se dieron diálogos acerca de dichas energías, pocos expresaron no haber sentido las dos en sus cuerpos, otra persona comentó haber descubierto las mismas durante la sesión...

Por último, la sensualidad puso un gran interrogante en lxs participantes, de manera que generó un cuestionamiento acerca de si solo se encuentra presente en lo femenino, y de qué manera la masculinidad la relaciona o interpreta. Los hombres manifestaron que de alguna manera para ellxs era un lugar desconocido, pero durante la exploración en el taller encontraron una sensualidad instaurada por la

sociedad heteronormativa y otra sensualidad a partir de su propia construcción de masculinidad.

Seguidamente, pasamos a observar las corpografías, cada una respondía a los interrogantes y maneras de percibir el cuerpo y el movimiento según cada participante, nosotras hicimos una selección y clasificación de estas para ubicarlas dentro de las palabras fuerza, anteriormente mencionadas.

Teniendo ya estos 4 lugares de enunciación quisimos rescatar otras palabras fuerzas que fueron enunciadas por lxs participantes en el transcurso de las sesiones como el cuidado, la fuerza, y los imaginarios.

Evidentemente, lxs participantes sacaron a flote como se desapega de los hombres el cuidado no solo frente a lo físico si

no al cuidado psicológico. En palabras de cada unx de lxs participantes: a los hombres les es inculcado ser fuertes, aguantar el dolor. Pocas veces su núcleo familiar les enseñó, ni propició un acercamiento al cuidado, por ejemplo, facial o corporal; del mismo modo su cuidado psicológico se ve afectado por qué se les inhibe de expresar sus sentimientos, no llorar, de no mostrarse vulnerables. En efecto, enunciar estas nociones fue muy importante para ellxs, puesto que esto afecta de manera significativa la corporeidad, en tanto hay una inhibición de la kinestesia del cuerpo ante este tipo de acciones. Prontamente, empezamos a pensar e imaginar qué historia queríamos contar por decirlo de alguna manera y pusimos sobre la mesa, la estética, qué colores queríamos utilizar, materiales y texturas. Concretamos elegir un vestuario que muestre un ser humano en

movimiento sin distinción de género o sexo, así mismo optamos por utilizar mascarás para que la gestualidad también sea vista desde un lugar central.

Le sumamos utilizar objetos que den cuenta de nuestro tejer, por lo que dejamos la pregunta ¿cómo incluir el acto de tejer dentro de la performance de manera literal desde la acción, pero metafórica desde la interpretación? Por otro lado, quisimos tomar un objeto que fue transversal durante todo el transcurso de los laboratorios: El ESPEJO. Este elemento que en nuestra cotidianidad nos ayuda de alguna manera a reconocernos, y que dentro de los laboratorios permitió un mayor reconocimiento en cada participante, en algunos momentos se percibió desafiante para algunxs, pero también reconfortante para otrxs, por tal motivo creemos que es indispensable como medio para

visibilizar esta y algunas otras reflexiones que salieron respecto a su uso.

Después de haber elegido los lugares de enunciación, tener alguna toma de decisiones frente a lo estético, nos sumergimos en cómo contar las reflexiones. Por eso retomamos las etapas de la vida que estuvieron muy presentes dentro de los laboratorios, pues lxs participantes en todas las reflexiones anunciaban alguna época de su vida, por tal razón decidimos hacer una línea de la vida durante nuestra creación (infancia, juventud y adultez).

Cerrando la fase de observación de materiales y elegir los recursos estéticos y narrativos, nos sumergimos en el mundo de la exploración que hace parte de la tercera fase en la

metodología de nuestro acto creativo. Poniendo la noción de infancia recordamos lo que dice *Cavaller*:

La masculinidad hegemónica y la cultura heteronormativa dificultan que los niños tengan interés en iniciarse en la danza, adicional a esto cuando la participación de estos niños, jóvenes, hombres es activa en la danza se denomina o categoriza el movimiento con lo femenino. Con esta primicia dejamos que nuestros cuerpos expresaran este alejamiento. (2021, p.7)

Nuestros cuerpos pasaron por diferentes lugares de exploración, desde el juego, el uso de la imaginación, la recreación de situaciones reales, el uso de objetos y la exploración propia de distintos pasos dancísticos.

Continuando con nuestras fases de metodología para la creación, la siguiente surgió después de la exploración, pues nos llevó al lugar de buscar e indagar referentes que nos ayudarán a expresar y contar lo que teníamos en mente, entre estos encontramos a Isadora Duncan<sup>11</sup> que enfatiza la fluidez del movimiento libre, su premisa es que todo el movimiento inicia del alma y su danza se inspiraba en la naturaleza, la belleza, forma y ritmo. De esta manera indagamos con estos puntos de partida para empezar a movilizarnos junto con las otras premisas que las reflexiones nos brindaron. Así mismo, pasamos por la técnica que propone Martha Graham<sup>12</sup> de contracción y relajación, el manejo de las caídas controladas y la

---

<sup>11</sup>Bailarina y coreógrafa, considerada como pionera de la danza moderna.

<sup>12</sup>Bailarina y coreógrafa de danza moderna.

resistencia, finalmente observamos a Wigman<sup>13</sup> una bailarina que percibía la danza como un trance y una purificación. Nos enfocamos en Wigman para potenciar nuestra creación y al igual que ella bailamos en silencio, es decir, sin música. De este modo, concluimos que lo mejor era iniciar creando a partir de las emociones y sentimientos que nos evocaron cada carta, corpografía y registro de vídeos o fotográficos de las sesiones ejecutadas en los laboratorios. Aquí tomamos la decisión de que la música estaría presente, pero su creación y elección se haría acorde a lo que ya estaba instalado dentro de la performance.

Conforme a lo anterior se crearon tres cuadros (Infancia, Juventud y Aduldez).

---

<sup>13</sup> Bailarina y coreógrafa, precursora de la danza expresionista.

En la Infancia se encuentran algunas secuencias dancísticas con juegos que se suelen realizar durante esta etapa, en la que el uso de distintos objetos hace presencia, puesto que permite al espectador entender en qué espacio/tiempo se está desarrollando la historia. Las reflexiones que sujetan esta primera parte van de la mano con lo que ya se ha mencionado respecto a los roles de género, los imaginarios que se inscriben en esta etapa de la vida y las afectaciones iniciales que estas presentan en el desarrollo de cada niñx.

En la Juventud, la exploración parte del reconocimiento corporal y para esto se instalaron otros objetos que serán importantes durante toda la performance como lo es el espejo. En este cuadro se trabajó alrededor de lo que se ha presentado como energía femenina y

masculina, los imaginarios que también traspasan esta etapa de los cuerpos, y se hacen distintas secuencias coreográficas que buscan que el espectador logre cuestionarse acerca de lo que les sucede a los cuerpos cuando tratan de moverse por fuera del imaginario.

Durante la adultez, el uso del objeto toma más relevancia, puesto que cada objeto se relaciona con una palabra; dentro de estas encontramos, fuerza, sensualidad, cuidado de sí y cuidado del entorno. Nuevamente, los imaginarios se presentan en cada una de estas secuencias de movimiento, el espejo toma su protagonismo al finalizar, puesto que invita al espectador a coser y tejer las heridas. Pensando que la reflexión en este momento no solo se lleva al cuerpo de lxs hilos que están sobre el

escenario, si no al cuerpo de lxs espectadores/receptores que también pueden tener algunas heridas, la falda toma presencia al finalizar y se enlaza con la música y la reflexión.

Todo lo anteriormente dicho, toma sus bases desde lo que reconocemos como el arte de la performance que según Alcázar, J (2015) es una acción que está dirigida hacia la crítica social desde la metáfora corporal, ya que permite que el artista / creador con sus ideas e imaginación sé incorpore en su contexto particular y actúe, es decir, una experiencia que incorpora al público buscando de esta manera romper la frontera con el espectador, permitiendo que la participación de este deje de ser pasiva y pueda cuestionarse. Es un arte que traspasa el cuerpo y lo usa para hacer una crítica (min 11).



La performance y su finalidad cambia constantemente a veces de manera artística, política, o ritual. Es importante resaltar que surge de varias prácticas artísticas, pero trasciende sus límites, combina muchos elementos para crear algo inesperado, chocante, llamativo; esto es significativo para nosotras, puesto que decidimos tejer nuestra creación alrededor de estas características particulares, pues las masculinidades también están en una incesante transformación.

Adicionalmente, la performance no es estática esto conlleva que no siempre salga de la misma manera, respondiendo así a las necesidades de nosotras como artistas/investigadoras.

Consideramos que la dinámica de la performance permite que se dé la posibilidad de ampliar la visión y movilizar el pensamiento respecto a las

masculinidades, por tal motivo afirmamos que esta responde al objetivo principal de esta creación, que es generar reflexiones en lxs espectadores desde la subjetividad de cada persona con relación a la construcción de “masculinidad”. Es muy importante para nosotras que no se hable de una sola, sino de la(s) masculinidades en plural, dejar de pensar en uno solo, ya que los cuerpos transitan por una cantidad de variables y maneras diversas de entender el mundo.

El lenguaje usado en esta performance no es de carácter netamente narrativo, planteamos que la interpretación de la misma se establezca a partir de la mirada crítica y reflexiva propia de lxs receptores. Se crea un diálogo entre lo metafórico y la exploración de las situaciones reales de marcas físicas o simbólicas que acarrear los

cuerpos. En este punto debemos traer nuestro rematador de costura que brinda un plus a esta creación. Este se llama danza-performance, la cual une el movimiento con el sentimiento y lo sensorial propio de lo humano, hay que mencionar además que el rol de la danza permite priorizar el cuerpo como medio y fin del acto performativo, tal cual como lo propone nuestro hilar.

Es así que, la finalidad de la danza-performance es recuperar el cuerpo, el encuentro con el propio cuerpo y el del espectador, luego de romper el encantamiento de lo puro visual, del “se mira y no se toca”. Un Arte que se mete a través de los sentidos es un Arte que se mete en las fisuras del sistema. (Ciariani & Cosin, 2005).

Somos cuerpos fisurados por el sistema y el contexto que nos rodea, a partir de

la danza-performance se generará una experiencia de intercambio en donde se propicia la comunicación entre nosotras como creadoras, nuestras herramientas, lxs receptores y el entorno en sí mismo, por eso haremos uso de diferentes objetos tecnológicos<sup>14</sup> y visuales que dialogan y tejen con el cuerpo, formando así un lenguaje propio de la creación.

Para este tejido de la creación, además de confluir con la danza performance, por supuesto, extrajimos las reflexiones, que tuvimos en los encuentros y desencuentros de los laboratorios, de allí nace la necesidad de trabajar en las etapas de la vida. Cada etapa se pensó desde el lugar de dejar un mensaje, declarar nuestros cuestionamientos propios y colectivos.

---

<sup>14</sup> Uso de luces led multicolor durante la performance.

Dando fuerza a nuestro tejido con un entramado que comunica a partir de tres lugares: INFANCIA, JUVENTUD y ADULTEZ.

A partir de esto, se teje una consecución de diálogos propios del movimiento, donde podemos relacionar el cuerpo y la vivencia del mismo alrededor de las etapas en cuanto a la construcción de corporeidad, género, rol, movimiento, etc.

Hay que destacar que la performance recoge todo nuestro hilar, sin duda hubo momentos en que pudimos tejer de una manera tranquila y continua, pero en otras los hilos se enredaron y formaron nudos. Nudos que muchas veces ocasionaron paradas para tomar la calma y poder desvanecer el enredijo.

## PERFORMANCE MASCULINIDAD-ES

### I: Infancia

Hilo 1

Hilo 2

*(En el fondo del escenario se encuentra un hilorama<sup>15</sup> con la palabra MASCULINIDADES y cuelgan algunas telas de colores)*

*Los Hilos que inician el tejido se encuentran en el piso ubicados en una línea horizontal frente al público en posición fetal, hilo 1 y 2 realizan secuencia coreográfica de ejercicios de piso. Van subiendo poco a poco y bailan badman style (dancehall) involucran algunos pasos de afro quedan de espaldas al público, toman las telas se enrollan con ellas, juegan con un balón, se desenrollan. Hilo 1 juega golosa, hilo 2 salta la cuerda. Voz en off de fondo (niñxs haciendo críticas al juego desde el rol de género). Hilo 2 se cae e hilo 1 gira hasta llegar a hilo 2 y lo invita a jugar con carros. Hilo 2 rueda por el piso y trae los carros. Los Hilos 1 y 2 juegan a las carreras. Hilo 2 se aburre de jugar carros y se va a jugar con una muñeca. Hilo 1 lo observa extrañadx y asienta la cabeza diciendo no, hace señas con algunos movimientos que involucran los brazos y las manos para llamar a hilo 2. Hilo 2 se acerca al hilo 1 a jugar molestx con los carros, empieza a botar los*

---

<sup>15</sup> Hilorama: figura formada mediante hilos o cuerdas que unen dos segmentos y se van cruzando entre sí

*carros desesperadamente y los saca del escenario, se encuentra en el centro del espacio nuevamente con el hilo 1 y se toman de la mano hacen un contrapeso que permite que queden lado a lado, hacen un movimiento con sus piernas que los deja en posición de espalda con espalda. Los dos hilos suben al tiempo, quedan de pie. Cada uno se dirige a una esquina del escenario y procede a ponerse una prenda, hilo 1, gabán grande, hilo 2, tacones, con estos objetos empiezan a bailar un merengue (coqueteo) hacen distintas acciones y movimientos hasta quitarse totalmente estos objetos. Se dirigen nuevamente a las telas y empiezan a hacer un tejido de 4 puntas, se tejen estas cuatro telas por los hilos 1 y 2. Con esta acción manejan tres niveles: alto, medio, bajo. Terminan de tejer y se acercan al público se miran.*

## **II: Juventud**

Hilo 1

Hilo 2

*(En el espacio solo se enfoca la luz que permite observar el tejido y la mirada de los hilos)*

*Los hilos empiezan a observar su cuerpo y hacen algunos movimientos exploratorios personales, reconocen su cuerpo, inician de abajo hacia arriba, el movimiento va aumentando hasta involucrar todo el cuerpo. Los hilos 1 y 2 caminan en círculo, se observan, bajan la mirada, se separan, manejan diferentes velocidades. El hilo 2 camina en diagonal. Hilo 1 entra al espacio un objeto (espejo de tela), baila con él, gira y se dirige al centro. El espejo queda en el centro del espacio.*

*El hilo 1 llega a una posición opuesta al hilo 2. Los dos hilos intentan acercarse al espejo, pero el movimiento no se lo permite. Lo repiten 2 veces más, llegan al espejo, se observan a través del objeto. Los hilos 1 y 2 realizan una secuencia coreográfica, se alejan, caminan en círculo. Los hilos intentan nuevamente verse en el espejo, buscan otras maneras de llegar al objeto.*

*Los hilos se encuentran frente a frente con el espejo en medio. Realizan una secuencia coreográfica de Belly dance, se dan poco a poco la vuelta se ven al espejo. Hilo 1 retrocede e hilo 2 también. Los hilos hacen movimientos y el movimiento empieza a cortarse. Los hilos 1 y 2 cortan la tela del espejo, cortan varias partes del espejo. Los hilos 1 y 2 realizan movimientos pequeños y fragmentados. Intentan movilizarse hasta el tejido de 4 puntas. Los hilos destejen el tejido de 4 puntas y recuperan así su movilidad. Hilo 1 toma al espejo, baila. El hilo 2 busca pareja para bailar. Hilo 1, sigue bailando, poco a poco va saliendo del escenario con el espejo. Hilo 2 baila. Se pagan luces.*

### **III: Adulterio**

Hilo 1

Hilo 2

*(Se enciende la primera luz, enfoca al hilo 2)*

*El hilo 2 realiza una secuencia coreográfica con movimientos grandes, fuertes y toscos. (se apaga la luz)*

*(Se enciende La segunda Luz, enfoca al hilo 1 que está al lado derecho del espacio)  
Hilo 2 realiza secuencia coreográfica con una silla. (Se apaga La Luz)*

*(Se enciende La tercera Luz, enfoca al Hilo 2 está al frente del espacio)*

*Este hilo abre una crema. Se aplica la crema de manera sutil por todo el cuerpo.  
Realiza una secuencia coreográfica (Se apaga La Luz)*

*(Se enciende La cuarta Luz, enfoca al hilo 1 al lado izquierdo del espacio)*

*El Hilo 1 riega y arregla plantas. Canta en voz baja, realiza secuencia coreográfica.*

*(Se apagan todas las luces, del escenario se sacan todos los objetos. Se ubica el espejo en el centro del escenario. A los laterales del escenario se observan unas faldas. Se enciende la luz)*

*Los hilos 1 y 2 realizan una secuencia coreográfica. Invitan al público a bailar.  
Hilo 2 se va a coser el espejo. El hilo 1 invita a las personas a zurcir las grietas del espejo.*

*Fin*

*(QR anexos del proceso creativo)*



Consideramos pertinente aclarar que esta experiencia de co-creación se dio desde el intercambio experiencial con la población del laboratorio, lxs participantes de cada taller entregaron su material sensible y poético, es decir, que su acción en la creación está desde el aporte reflexivo y sensitivo de cada unx, mediante los insumos de las epístolas, corpografías, videos y audios que fueron tejidos durante el desarrollo de cada laboratorio. No obstante, después de que lxs participantes del laboratorio y demás receptores observaron la performance aportaron la siguiente retroalimentación.



(QR PERFORMANCE/SUSTENTACIÓN)



**ZURCIENDO**



Después de haber enfrentado y asumido este tejido colectivo, a nuestro modo de ver para construir sociedad, nos hubiera gustado ahondar en varios temas, por ejemplo: la afectación en la corporeidad en los hombres que se dedican a la danza como práctica profesional. Así mismo, indagar sobre cómo los hombres construyen su corporeidad desde las nociones de lo femenino. Del mismo modo, pensamos en que se puede investigar sobre los imaginarios sociales que tienen los directores y directoras de grupos y corporaciones de danza y cómo esto afecta a sus estudiantes-aprendices.

Es difícil asumir este apartado como conclusiones; sin embargo, queremos enunciar algunos hallazgos que se lograron obtener a partir del hilar, cabe resaltar que estos devienen tanto del proceso formativo, como del proceso

de creación e indagación teórica.

- La creación de espacios para dialogar, cuestionar y deconstruir las masculinidades, aunque ya no es un campo invisible, aún falta propiciar más lugares que permitan a los hombres repensarse sus lugares de enunciación y de prácticas, no solamente sociales sino también individuales.

El campo de las masculinidades ya no es campo desierto como se pensaba hace pocos años, pues no solo en Norteamérica se hacen ahora estudios, también en Latinoamérica de manera que se visualiza que sus privilegios están siendo cuestionados cada vez más por todo el mundo.

- Por el contrario, de lo que se pensó, con relación a la complejidad de tratar nosotras como mujeres este tema, los hombres participantes expresaron que habían asistido a varios lugares que se supone son creados para debatir estos temas y no se sintieron segurxs al expresar sus emociones y particularidades respecto al tema. Manifestaron que encontraron en nosotras una complicidad, sin miedo a ser juzgadxs. Nosotras sentimos que a algunos hombres aún se les dificulta dialogar y expresarse alrededor de otros hombres por las mismas dinámicas que se manejan entre esta comunidad. Afirmación que confirmaron los participantes y que puede seguir siendo profundizada. Esto nos reconforta, pues, indica que sí

vale la pena pensarse una sociedad equitativa e igualitaria desde una lucha compartida y no segmentada.

En el transcurso de los laboratorios asistieron varias mujeres con las que llegamos a un lugar común y es que es necesario dialogar sobre los imaginarios que tenemos como mujeres sobre las masculinidades. Poder deconstruir desde nuestro rol hace parte también del proceso para construir una sociedad equitativa e igualitaria y así como los hombres deben realizar el mismo ejercicio. Es importante que se comiencen a gestar lugares seguros en donde se pueda dialogar desde lo femenino y masculino.

- Desde nuestro rol docente visualizamos que desde nuestros imaginarios también se ve afectada la corporeidad de

nuestros estudiantes, por eso entendemos la necesidad de despojarnos de estos al momento de brindar una clase y más tratándose de una clase de danza o artes escénicas.

En relación con nuestros objetivos observamos que se propició lo siguiente: Los laboratorios ejecutados permitieron tejer, destejer y retejer reflexiones en cuanto a la construcción de la masculinidad de lxs participantes y de las investigadoras, se logró reconocer que existen diferentes masculinidades que están en constante cambio y cuestionamiento propio, desde su accionar físico y mental.

La población pudo visibilizar otras formas de construir y deconstruir la corporeidad, puesto que la exploración corporal les permitió repensar los

imaginarios, sesgos y características que desde diferentes etapas de sus vidas habían estado incorporando en su diario vivir, si bien se logró esto, cabe denotar que estos procesos no son concluyentes, puesto que son parte de todo un proceso social que siempre estará en una constante tensión la cual estará cambiando; sin embargo, en este primer acercamiento se logran evidenciar avances en cuanto al desmonte de ciertos estereotipos o clasificaciones del movimiento, los cuerpos, el pensamiento y las maneras de ser de cada sujetx.

Las reflexiones de los participantes lograron plasmarse en el presente texto y en la creación del performance masculinidad-es, los cuales dan cuenta de la importancia de la creación de espacios que tejan y propendan el diálogo en toda la comunidad en cuanto

a las construcciones de sociedad, que no solo sean limitadas sino, por el contrario, que permitan una crítica constante y abierta en la cual se permita un diálogo no solo desde la palabra sino desde los lenguajes corporales.

- Para nuestra experiencia creativa hallamos que para esta es realmente importante definir un método en este caso de investigación, el cual permita hacer de la creación un proceso más eficaz, aunque esta ruta nos permitió llevar una manera más organizada a la hora de crear, no todo el tiempo fue de esa manera, existieron diferentes aspectos que fueron cambiando la creación y con ello el método que estábamos usando.

Ahora desde nuestra experiencia individual de cada una queremos contarles nuestras perspectivas frente a nuestro tránsito por el tejer.

Silvia:

Este proceso de investigación - creación me hizo chocar con ciertos imaginarios que estuve cargando a lo largo de mi vida alrededor de mi relación con los hombres y consigo misma, también pude notar mis maneras de crear que son bastante particulares, me gusta mucho explorar en diferentes lenguajes artísticos que permitan develar un mensaje y con ello una posible reflexión, además entiendo como los temas que rodean el género y con ello las masculinidades son lugares que deben estar en permanente diálogo y cuestionamiento, soy consciente que esto no arreglara ciertos problemas que como sociedad sé

tienen, pero sí que aporta a una posible mejora de la misma.

Zulay:

Para mí fue bastante retador hablar sobre este tema y durante el tejido fui descubriendo que esta investigación es parte de una reconciliación con lo masculino en mi vida.

En efecto, también para mi rol docente fue bastante enriquecedor, puesto que el proceso formativo me puso en lugares retadores en los que debí resolver y desprenderme de los prejuicios e imaginarios acerca de lo masculino. Así mismo, aunque creí conocer mi cuerpo y entenderlo, esta investigación me deja una noción mucho más clara de lo que significa el universo del cuerpo y que esté es tan amplio que puede ser investigado desde distintos campos, pero dentro de mis convicciones sigue en pie, que la danza y las artes escénicas me

permiten construir y deconstruir lo que veo y entiendo como cuerpo.

Para finalizar, dejamos abierto este tejido, les agradecemos su compañía en nuestro hilar, en el que seguramente construimos y reflexionamos junto a ustedes. Esperamos que hayan tomado su hilo y aguja, y al igual que nosotras hayan transitado por puntadas cómodas y continuas, por enredos, partidas de agujas, etc.

## ANEXOS

- QR Proceso formativo



- QR Video con reflexiones de los participantes.



- QR registro audiovisual







## REFERENTES

1. Águila, C, López, J. (2019) Cuerpo, corporeidad y educación una mirada reflexiva desde la Educación Física.
2. Alcázar, J. [Grado Cero]. (2015) “Performance: un arte del yo” [Archivo de video] <https://www.youtube.com/watch?v=YytQAZpd1vc>.
3. Barba, E. (2010a). Quemar la Casa. Bilbao, España: Artezbal.
4. Barba, E. (2010b). Quemar la Casa, Orígenes de un director. Bilbao, Ecuador: Biblioteca de teatro Laboratorio.
5. Breton, D. (1990) Antropología del cuerpo y la modernidad. Ed. Moro.
6. Bourdieu, P. (1986) “Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo”. En Materiales de Sociología Crítica. Ed. La Piqueta. Madrid.
7. Bourdieu, P. (1998) La dominación masculina. Ed. Anagrama. Barcelona.
8. Cavaller. P, Villanova A y Torrens. C. (s.f) Las Masculinidades en la Danza Profesional: Estereotipos, Dificultades y Sensaciones. Revista de Psicología del Deporte. Universidad Autónoma de Barcelona.
9. Ceriani. A y Cosin. A. (2005) a Danza-Performance: Una perspectiva alternativa. Performanceologia  
<https://performancelogia.blogspot.com/2008/07/la-danza-performance-una-perspectiva.html>
10. Corres, P. (s, f) Femenino y Masculino: Modalidades del ser.

11. Chacón, K & Hernández, R (2016) Otras masculinidades: Prácticas corporales y danza Nóesis. Revista de Ciencias Sociales. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
12. Fort i, M. (2015). «Cuando Danza Y Género Comparten Escenario». *AusArt* 3.
13. Freire, P. Foundez, A. (2013). Por una pedagogía de la pregunta/ crítica a una educación basada en respuestas a preguntas inexistentes. 1a ed.- Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
14. Gómez, C. (2020). Lo masculino y la danza. Universidad Nacional De Colombia.
15. Habib, A. (2016) *Otras masculinidades: prácticas corporales y danza. La danza no tiene género, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades/ Volumen 25.*
16. Lionza, L & Sánchez, C. (2011) Masculinidades en crisis: Cuerpo y Danza. Universidad Nacional de Colombia.
17. Lomas C (2006) Los chicos también lloran, Identidades Masculina, Igualdad entre los sexos y coeducación. Paidós Ecuador.
18. Merleau, M (1993) Fenomenología de la Percepción. Ed. Planeta Agostini.
19. Muñoz, D. (2004). Imaginarios de género. García, C. Hacerse mujeres, hacerse hombres (Ed) Siglo del Hombre Editores, Universidad Central - DIUC.
20. Pedraza, Z. (2004). Intervenciones estéticas del yo sobre estético-política, subjetividad y corporalidad. En Debates Sobre El Sujeto. Perspectivas Contemporáneas, p.61-72.
21. Sanmartín, D (2017) Corporalidad, Corporeidad, Corpòsfera. Revista de investigación de pedagogía del arte.
22. Strauss, A., & Corbin, J. (2016). Bases de la investigación cualitativa-técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Universidad de

Antioquia.

23. Taylor, D (s, f) Performance, teoría y práctica.

24. Viveros, M (2002) De quebradores y cumplidores: Sobre hombres, masculinidades y relaciones de género en Colombia. Universidad Nacional de Colombia.

25. Viveros, M. [ Crea Equidad]. (2019) Conferencia: “Los colores de la Masculinidad”. Mara Viveros, Universidad Nacional, Colombia [Archivo de Vídeo].  
<https://www.youtube.com/watch?v=jSMXanQAdfU&t=7s>

26. Valde, M & Roldan, J (2019) A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. Ediciones Complutens.