

# UCUENCA

## Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Escénicas

### Laboratorio de lo íntimo: proceso de creación experimental de dispositivos performativos relacionales desde mi ser mujer

Trabajo de titulación previo a la  
obtención del título de Licenciada en  
Artes Escénicas Teatro - Danza

**Autor:**

Ana Cristina Arias Encalada

**Director:**

René Patricio Zavala Lasso

ORCID:  0000-0003-4707-881X

Cuenca, Ecuador

2023-07-04

## Resumen

En la presente investigación se propone un análisis y un recuento del proceso de lo que ha sido el Laboratorio de lo íntimo, investigación práctica que explora los recuerdos, la cartografía corporal y ejercicios específicos de danza y de teatro, uno de sus objetivos es estudiar las emociones y situaciones del pasado y presente de la autora. Para esto se ha tomado como punto de partida el estudio simbólico a través del movimiento de varias zonas de su cuerpo, buscando generar un autoconocimiento y reconocimiento de las ideas, emociones y sensaciones que habitan en cada una de estas, para a través de ello generar la creación de dispositivos performativos relacionales desde la intimidad de su ser mujer. El presente trabajo culmina con la descripción de cada uno de los dispositivos performativos relacionales llamados: Del alma y del cuerpo, Las aguas del cuerpo y De sembrar y dejar marchitar el cuerpo.

*Palabras clave:* performatividad, teatro relacional, cartografía corporal, mujer, intimidad

### Abstract

In the present investigation an analysis and a recount of the process of what has been the Laboratory of the intimate is proposed, a practical investigation that explores memories, body mapping and specific dance and theater exercises with the objective in the first instance of studying the emotions and situations of the past and present of the author. For this, the symbolic study has been taken as a starting point through the movement of various areas of the body, seeking to generate self-knowledge and recognition of the ideas, emotions and sensations that inhabit each one of them, in order to generate the creation of relational performative devices from the intimacy of her being a woman. The present work culminates with the description of each of the performances made, Of the soul and of the body, The waters of the body and Of sowing and letting the body wither.

*Keywords:* performativity, relational theater, body mapping, woman, intimacy

## Índice de contenido

Introducción .....	8
1. Definiendo Términos.....	10
1.2 El discurso del Cuerpo, ¿por qué desde mi ser mujer?.....	13
1.3 Dispositivo Performativo Relacional.....	16
2. Laboratorio De Lo Íntimo .....	19
2.1 Preparación Para El Trabajo (Meditación E Introspección) .....	19
2.1.1 Del Trabajo Sola Y En Colectivo .....	21
2.1.2 <i>La Música</i> .....	22
2.2 Cartas, Recuerdos Y Cartografía Corporal .....	23
2.3 La intimidad, el otro .....	27
2.4 ¿De dónde parte el discurso?.....	32
2.5 Improvisaciones y generar materiales .....	34
3. Sistematización del proceso: Dispositivos performativos relacionales .....	40
3.1 Del alma y del cuerpo. 2019.....	40
3.2 Las aguas del cuerpo. 2021 .....	47
3.3 De sembrar y dejar marchitar el cuerpo. 2023.....	56
Reflexiones Y Conclusiones .....	61
Referencias .....	64
Anexos .....	66

**Índice de figuras**

Figura 1 Obra Hospital Henry Ford (Kahlo, 1932) .....	15
Figura 2 Línea de vida según Silva, J., Barrientos, J., & Espinoza, R. (2013).....	24
Figura 3 Cartografía corporal según Silvia Silva, J., Barrientos, J., & Espinoza, R. (2013) .....	25
Figura 4 Cartografía corporal realiza en Laboratorio de composición y montaje I, 2019 .....	26
Figura 5 Ejercicio propuesto por la autora, a un grupo de 14 personas .....	31
Figura 6 Boceto de ubicación del público. Del archivo de la autora .....	37
Figura 7 Boceto de ubicación de cada elemento del dispositivo. ....	38
Figura 8 Fragmento de carta a un hijo.....	41
Figura 9 Se pueden observar los papeles escritos con material del diario.....	44
Figura 10 Del alma y del cuerpo, antes de que entre el público .....	45
Figura 11 Cartografía corporal 2021 .....	48
Figura 12 Obra Ama- zona (Ravassa, 1984).....	49
Figura 13 Acción pintura negra (Las aguas del cuerpo 2021) .....	50
Figura 14 Las aguas del cuerpo 2021 .....	51
Figura 15 Acción camisa 2021 .....	52
Figura 16 Una de las hojitas escritas. 2021.....	54
Figura 17 Las hojas caían desde la parte alta. 2021 .....	55
Figura 18 Vasija reparada y ciclo de girasoles. (Ubicado en la parte de afuera de la sala).....	56
Figura 19 (Acción camisa) Sobre el amor .....	57
Figura 20 (Acción abrazo) Sobre el amor al otro y a sí misma. ....	57
Figura 21 (Espectador leyendo).....	57
Figura 22 Ofreciendo las plantitas.....	58
Figura 23 Acción quemar. 2023.....	58

## Dedicatoria

Dedico esta investigación a mis pajaritos, a mi amor y a todas las personas que aún no saben cómo llevar, ni qué hacer con su dolor.

## Agradecimientos

Agradezco a mi mamá por ser siempre mi compañerita de viaje, por su presencia y amor incondicional, a mis amigas y amigos que han sido y son familia, a cada una de las personas que me han salvado la vida sin saberlo y a mí misma por a pesar de todo seguir buscando mi sonrisa.

## Introducción

Este estudio se centra en la sistematización y análisis del Laboratorio de lo íntimo, proceso creativo generado en la cátedra de Laboratorio de creación escénica desde el año 2019, a través del cual se busca crear dispositivos performativos relacionales desde una indagación sobre la intimidad de mi ser mujer.

La investigación parte de mi propio discurso sensible desde la experiencia personal siendo una mujer, cuando empecé a generar este laboratorio me di cuenta de que tener el cuerpo que tengo e identificarme como una mujer, no era algo aislado, tan solo eso significaba socialmente que yo debía ser, hacer o querer determinadas cosas para mi vida. Al reconocer en mí misma y ver que algunas de esas cosas no soy, o no quiero, o mi cuerpo no me da, me hizo ver que eso no me hace menos mujer, sino diferente, y que cada una debería tener la oportunidad de ser la mujer que quiera ser sin que influyan los estereotipos de cómo deberíamos vernos o comportarnos.

La intención de mi trabajo es mostrar que el cuerpo en sí mismo habita y representa su contexto político, social, económico y cultural. Cuestiones como el aborto, estereotipos femeninos, el “yo” y el nosotros en las parejas, la violencia de género, serán los discursos que atraviesan esta investigación, haciendo énfasis en la importancia de evidenciar estas situaciones, para así generar reflexión, cuestionamiento y por qué no nuevas formas de vivir y habitar para la mujer. Darle voz y espacio a historias de mujeres que han llegado a mí desde un lugar no hegemónico. Este trabajo abre la posibilidad de escuchar a cada mujer y su historia.

Una de mis preguntas de investigación es ¿Cómo llevo a cabo un laboratorio de creación partiendo desde mi intimidad? En la intimidad se encuentra no sólo el arte, o la creación del dispositivo, te encuentras tú como ser humano, con una vida cotidiana, con una familia, con problemas, con dolores, te encuentras tú enfrentada a cada uno de los minutos del día, no sólo a las horas de ensayo. Yo considero que este laboratorio ha atravesado mi vida, y en esta tesis se analizará teóricamente cómo esto influye tanto en la vida cotidiana como en la investigación.

Lo que se busca a través del Laboratorio de lo íntimo es crear dispositivos performativos relacionales, ¿Cómo genero dispositivos cargados de emotividad, sinceridad e intimidad junto a cada uno de los espectadores, donde se dé lugar a la mirada, los olores, el tacto, los diferentes tipos de relación con y entre ellos? Esta es otra pregunta que iremos respondiendo a lo largo del segundo capítulo.

A continuación, detallaré cada uno de los elementos que componen el Laboratorio de lo íntimo, comenzando en el primer capítulo definiendo algunos términos, para en el segundo proceder con la descripción y desarrollo de la parte práctica culminando con el tercero en donde se mencionan tres dispositivos performativos relacionales creados desde el Laboratorio de lo íntimo.

## Capítulo 1: Definiendo Términos

Esta investigación, que empezó en el año 2019, me abre siempre la puerta a mi interior, a escucharme a mí misma y a darme la posibilidad de crear, de performar en la vida, en los recuerdos y transformar la realidad cotidiana.

En la cátedra de Laboratorio de creación escénica, se llevó a cabo un proceso de trabajo individual y a la vez colectivo dirigido por el docente René Zavala. Uno de los primeros impulsos para descubrir lo que iba a ser el Laboratorio de lo íntimo, fue la premisa de no empezar la creación pensando en la forma o en un lenguaje escénico (danza o teatro) sino desde el sentir, desde lo que nos movía como personas, poco a poco quitando todas las capas superficiales, para así llegar al lugar de la sinceridad, algo que posteriormente llamó *hablar desde la urgencia*.

En mi caso, esta propuesta creativa fue el primer indicio para el desarrollo de la naturaleza del Laboratorio de lo íntimo, ya que, no se partió con ideas premeditadas sobre un resultado, sino que a través del discurso que descubrí en mi cuerpo, pude desarrollar un camino que me ha permitido reconocerme y a través de eso modificar o reinterpretar mi propia vida a partir de la creación de dispositivos. Según Serge Doubrovsky “Si trato de recordar, me invento. Soy un ser ficticio... Una vida a falta de poder retenerla, podemos reinventarla” (Blanco, 2026, Pg. 5)

Encontré un camino que no está delimitado por un sólo lenguaje artístico sino es algo que se encuentra entre ellos, es una experimentación entre diferentes lenguajes del cuerpo. A su vez, la creación del dispositivo no es el fin en sí mismo, sino que forma parte del proceso del laboratorio en la medida de que se lo comprende como algo mutable no fijado, que corresponde a un momento específico de la vida de la autora y su discurso va cambiando desde la cotidianidad y el tiempo.

El docente Rigoberto Ordoñez propone mirar a “la obra de arte desde un concepto expandido, donde se han difuminado campos estéticos, sociales, artísticos, culturales, políticos y humanos, pero sin perder lo sustancial de cada uno de ellos” (Ordóñez Matute, 2022, pg. 96) La construcción de estos dispositivos, nace de la búsqueda de la sinceridad con una misma y luego al tejerse con otros elementos que se irán mencionando a continuación, es cómo se irá tejiendo la creación. Entonces comenzaremos hablando del lugar en donde empieza todo: el cuerpo.

El cuerpo es un lugar en que el flujo incesante de las cosas se traduce en significaciones precisas o en una difusa atmósfera, metamorfoseándose en imágenes, sonidos, olores, texturas, colores, paisajes, sensaciones sutiles, indefinibles, que surgen de sí mismo o de afuera (Le Breton, 2010, pág. 225)

A través de esto se reconoce que el cuerpo es el lugar en donde suceden los cambios, los afectos, las sensaciones, el punto de encuentro entre el mundo que le rodea y la parte interior del ser, es un ir y venir, todo está vivo dentro del cuerpo, en un constante cambio.

Por tanto, el laboratorio de lo íntimo indaga estos dos lugares, el sentimiento o pensamiento interior, inmaterial e intangible y por otro lado la sensación o emoción generada por estímulos externos a través de los sentidos en el presente.

## **1.1 Definición de Laboratorio de lo Íntimo**

Un laboratorio es un espacio delimitado por premisas específicas que dan lugar a la experimentación, reflexión y creación para las artes vivas, el cual tiene una naturaleza única ya que cada creador o creadora tendrá sus propias necesidades e intereses artísticos, estéticos o sociales.

En palabras del Mgst. Ernesto Ortiz Mosquera sobre el concepto de laboratorio de creación escénica menciona que “Como creadores requerimos construir un sostén de pensamiento y acción que, íntimamente relacionados, nos ofrezca la posibilidad de producir dicha práctica” (Ortiz Mosquera, 2018, Pg.75) Por tanto, el laboratorio es el espacio que se produce para generar la creación, en donde existen premisas y elementos específicos a ser estudiados. Un laboratorio en sí mismo ya es todo un constructo u organismo.

En el teatro de Grotowski, como en los auténticos laboratorios, los experimentos son válidos en tanto que se respetan las condiciones esenciales (Grotowski & Brook, 1992, Prefacio) Para Grotowski el laboratorio teatral era el lugar de investigar y experimentar sobre el arte del actor, conseguir que a través de su completa entrega a las directrices consiga llegar a habitar completamente su sinceridad y desde ella crear. Aquí se puede evidenciar la importancia de estudiar algo en específico, con limitaciones, para poder desarrollar al máximo aquello que decidamos estudiar. Paradójicamente, mientras más se limita, hay mayor probabilidad de encontrar algo nuevo y de salir de la zona de confort.

En el laboratorio se dispersaron y concentraron nuevos saberes y preguntas; soledades y colectivos. Hubo explosiones e implosiones. Aparecieron voces nunca oídas. Cuerpos nunca sentidos. Discusiones y búsquedas sobre el neutro, la presentación y la representación, el performance, la corporeidad, el sonido, la voz, lo relacional, el gesto, las técnicas. Nuestros

corpus teóricos y nuestros cuerpos orgánicos fueron expuestos al máximo de vitalidad, vibratilidad, voltaje y reverberación (Urrea Restrepo, 2010, p.62)

Entonces el laboratorio es el lugar donde ocurre el encuentro de los cuerpos, el choque o tejido de las singularidades produce una o varias nuevas realidades, en donde se encuentra el descubrimiento.

A la vez, lo curioso de un laboratorio creativo, es la incertidumbre, es que lo importante está por ser descubierto y eso sólo se da haciéndolo, poniendo el cuerpo, con todo lo que eso implica. Lo importante es ir generando nuevas preguntas, a través de la prueba de materiales y los errores que se van encontrando, en ello, todo se convierte en aprendizaje. También recalcar que en ocasiones hay que dejar que la intuición y lo colectivo sean quienes vayan eligiendo el camino que se va a seguir.

A su vez el sistema de laboratorio otorga la capacidad de poner a prueba un material entendiendo que el mismo se presenta como un elemento a ser probado y en su quehacer pretende derivar en las múltiples traducciones, lecturas, aplicaciones y sucesos que antes no se habían pensado. Esta idea permite trazar nuevas dimensiones sobre las formas tradicionales de habitar, presentar, experimentar y difundir las prácticas artísticas. (Ordóñez Matute, 2022, pg. 109) Es entonces, el lugar donde se va develando el material y formando un nuevo organismo.

Es este el espacio donde se genera el conocimiento tanto teórico, práctico, de crecimiento, aprendizaje y creación, para cada una de las personas que participe, el laboratorio es el lugar en donde a través de condiciones específicas, se da la magia de la creación y transformación del pensamiento, accionar y sentir.

Una vez definido el concepto de laboratorio de creación, a continuación, el de íntimo o intimidad: La intimidad de una persona es su mundo interior. La persona se define porque es poseedora de un mundo interior que no es visible desde afuera, una persona se define principalmente por la existencia dentro de ella misma de un mundo interior que sólo ella conoce, y nadie más que ella lo hará si no quiere darlo a conocer (Yepes Stork, n.d., Pg.13)

Así pues, aquel mundo interior, esa singularidad, da cuenta de que cada ser humano es único y que no hay nadie igual de ninguna manera, ni física, ni emocional, ni intelectualmente. Entonces es darle valor a la experiencia personal.

La intimidad es un ente vivo, es creativa y creadora ya que siempre tiene novedades, pensar a la intimidad como algo vivo, da cuenta de que no es algo estancado, se va transformando en el tiempo, conforme pasa la vida, va cambiando. Por tanto, al trabajar con ella, se piensa en un proceso que está investigando el constante cambio desde el interior. (Yepes Stork, n.d. pág. 13)

Tiene que ver con la profundidad del ser, aquello que no se puede ver, nace, vive y se adscribe al cuerpo. A su parte interna como externa. En la intimidad ocurre lo nuevo. Habitar mi yo más interno, más sincero, auténtico, al decirlo así podría pensarse que se trata de algo subjetivo, y sí, nace de la subjetividad. Pero, a través de este laboratorio, se ha podido comprobar que al enfrentar el material que nace de una indagación sobre lo íntimo, las personas que lo miran y viven, se encuentran en ella, se reconocen, se identifican o simplemente, se dan cuenta de que hay muchas y variadas formas de ver, pensar o sentir diferentes a la suya. Permitiendo que existan diferentes espacios u objetos donde configurar la intimidad.

Todo objeto cotidiano posee una historia detrás, y tiene la oportunidad de ser un archivo, una dramaturgia en potencia, contiene una geografía recorrida, una historia de producción que ha pasado por muchas manos, es síntesis de una metamorfosis material, y es portador de un campo evocativo o simbólico (Larios, 2016, Pg.3)

En el Laboratorio de lo íntimo, se indaga e investiga con objetos propios, ropa, diarios, mis lugares, todas aquellas cosas, o personas con las que yo estoy o estuve en íntima relación. Todo lo que es profundo es permanente, por tanto, no se indagará sobre cualquier objeto, recuerdo, o relación, tiene que ser algo permanente, recurrente en mí, en mis recuerdos, en mis auto interpretaciones y para eso debe ser profundo, interior, íntimo. En palabras de Adriana Urrea: se debe encontrar la urgencia, y hablar desde ella.

Al sacar de su cotidianidad a objetos significativos, propios y ubicarlos formando parte del dispositivo performativo, ellos generan nuevas y presentes lecturas, y a su vez crean un nuevo momento en la vida histórica del objeto, transformando su condición. El Laboratorio de lo Íntimo experimenta desde varios ejercicios específicos de danza, teatro y sociología, tales como la cartografía corporal, ejercicios de meditación, escritura, entre otros, los cuales buscan la introspección, la llegada hacia ese lugar de intimidad y sinceridad propias, y desde ahí generar la creación, cuyo fin es el de expresar esa intimidad y a través de esa expresión, transformar y sanar en la vida cotidiana.

## **1.2 El discurso del Cuerpo, ¿por qué desde mi ser mujer?**

La mujer artista en América Latina, ha tenido un papel fundamental usando su cuerpo como material principal de su oficio, pensándolo como un cuerpo simbólico, parte de una sociedad e influenciado por ella, un cuerpo que representa su contexto de género, político y de identidad. Ellas abordan su problemática personal desde una experiencia autobiográfica e intimista. La

ritualidad, la transgresión y las experiencias vividas son las vertientes más destacadas de este arte (Alcázar, 2008)

Al indagar sobre mi intimidad y crear a través de ella, se habla desde mi experiencia personal y sensible siendo una mujer, entonces pienso ¿Cuál es el discurso de mi cuerpo? El discurso entonces viene de un lugar objetivo recordando que el cuerpo es a la vez un sujeto o individuo social y al mismo tiempo su imagen o percepción subjetiva y personal. Entonces si se relaciona aquel discurso personal con los discursos sociales se encuentra que no es tan subjetivo como puede parecer, sino que en la sociedad hay otras personas, comunidades o grupos que también lo viven, ya lo vivieron o se cuestionan sobre ello.

Lo real no puede ser más que político, en la medida en que sucede en un escenario histórico determinado, en un aquí y un ahora concretos; incluso un paisaje natural se ve inevitablemente rodeado por una historia política, implícita en la mirada de quien se sitúa, como espectador (Cornago, 2007, Pg.243)

El discurso del cuerpo está dado por las identificaciones propias, que quizás no está alineada con el organismo o el cuerpo físico que se posee, sino por auto interpretaciones dadas por el lenguaje, por el deseo, por los acontecimientos vividos, por la auto percepción. Es lo que vive en él, lo que se quedó después de la experiencia, es lo que pasó en él, es lo que me conforma como sujeto. Ahora, ese discurso íntimo y personal, entra en relación con el mundo tan solo porque el ser humano es un ser social, vive, crece y se desarrolla en una sociedad, y está conformado por todas aquellas ideas y formas que vienen desde ella.

La identificación del yo, se vuelve la matriz de todas las identificaciones secundarias que vendrán en el curso del desarrollo del sujeto: ser una niña, una hija, una campesina, ser bella, ser madre, etc. El Yo se formará a partir de todo el proceso de identificaciones imaginarias con consecuencias en lo real del organismo. (Uribe, 2018, Pág.31)

La violencia presente desde cada década me lleva a pensar en el contexto histórico, político, económico, geográfico y religioso de la artista, como leit motiv o impulso creativo en la denuncia, la actitud política de no parecerse apática ante acontecimientos de violencia y hacia las propias creadoras o mujeres cercanas, por ejemplo, la obra Rape Scene de Ana Mendieta habla del trauma, la nostalgia y la denuncia sobre la violencia contra mujeres (Machado, 2010)

En la antigüedad se miraba lo femenino como una capacidad reproductora y fértil, como la tierra que está poblada de vegetación. En esos tiempos la mujer- madre evitaba el repudio que les esperaba a las que no lo eran. Su principal función era la gestación, el parto y la crianza. Esa visión antigua, creó un imaginario que ha seguido durante siglos, acerca de lo que una mujer es o está destinada a ser.

Actualmente ya no es sólo madre, musa, o sinónimo de fragilidad. Por ejemplo, la mujer que pinta la artista Frida Kahlo es un ser resistente, humano, con un cuerpo adolorido, con sus agonías, su difícil pero ansiado trance de la maternidad, frente a las miles de percepciones románticas de lo que significa ser mujer o ser madre (Serrano de Haro, 1997, pg.364)



**Figura 1** Obra Hospital Henry Ford (Kahlo, 1932)

En la obra de Kahlo, la artista mujer trabaja en contra de los imaginarios de la feminidad romántica, con lo grotesco de su naturaleza, buscando salir del bastidor, volviéndose transgresión en escena, empieza a trabajar mayormente sobre aquellos elementos tan presentes en su realidad, vueltos invisibles por su dada naturaleza, por ser tan intrínseca como los elementos abyectos del cuerpo (Machado, 2010)

Por ejemplo, el discurso de esta investigación va desde la intimidad de mi ser mujer, porque es una forma de evidenciar aquellas cosas que me han ocurrido en mi experiencia como una persona que se identifica como mujer (desde su concepto social) y que posee un cuerpo con órganos femeninos, en una sociedad latinoamericana.

Texto de la artista quiteña Valeria Andrade: Las reflexiones planteadas en los trabajos, se centran en el ser y en el ser mujer. En mi experiencia como sujeto con género, miro a un lado, miro a otro, me miro a mí misma y constato la diversidad. Diversidad que se bifurca desde un plano simbólico, desde un imaginario, un lenguaje, una genealogía propiamente femenina, hacia mundos interiores marcados por la vivencia de ritmos lunares, hormonales, costumbres íntimas. (Machado, 2010)

Al tomar estas temáticas desde la intimidad, y ponerlo sobre un espacio para evidenciarlo, se vuelve político ya que, si yo hablo desde mi intimidad, o desde la intimidad de una sala de teatro, hay mujeres allá afuera que gritan, por los derechos de todas, también por aquellas que por

diferentes causas no pueden alzar su voz. Muchas hablamos de lo mismo, desde diferentes espacios, al reconocer el discurso propio, se reconoce la relación entre el cambio y la permanencia, en la posibilidad a cambiar en términos de lo social y lo personal, dando como resultado que las personas sean agentes para desarrollar, alterar e inventar su propia identidad y realidad social (Triana Moreno, 2018)

Al hacer esta investigación me he dado cuenta de que las temáticas de las que hablo, son más comunes de lo que parecen, como la pérdida de un hijo, o los estereotipos de género. Este trabajo me ha dado la posibilidad de hablar de estos temas abiertamente, y así darme cuenta de que cada mujer tiene su propia manera de sentir y pensar sobre su cuerpo, pero no todas tienen la posibilidad de decidir sobre él.

### **1.3 Dispositivo Performativo Relacional**

Dispositivo, es una especie de ovillo o madeja, un conjunto multilineal. Está compuesto de líneas de diferente naturaleza y esas líneas del dispositivo no abarcan ni rodean sistemas cada uno de los cuales sería homogéneo por su cuenta (el objeto, el sujeto, el lenguaje), sino que siguen direcciones diferentes, forman procesos en desequilibrio y esas líneas tanto se acercan unas a otras como se alejan unas de otras (Deleuze, 1990)

Cada uno de los elementos que constituyen el mecanismo de un dispositivo se conciben como procesos activos, que construyen una metodología investigativa, según sean las necesidades, recursos y objetivos de la aplicación. La misma produce una estructura de sistemas y redes que se nutren desde diferentes fuentes, para generar nuevas percepciones, acciones y conocimientos en relación a lo que involucra la producción de un acontecimiento artístico (Ordóñez Matute, 2022, pg.95)

El dispositivo entonces es un organismo creado y tejido por diferentes componentes, que al final se convierte en un ente vivo, en el sentido de que permite generar conocimiento, relaciones, y también nuevas formas de habitar la realidad, salir del contexto cotidiano, creando un nuevo espacio con sus propias formas de estar, de relacionarse y de qué hablar.

Al hablar de performatividad nos referimos a la creación y al mantenimiento de una identidad mediante la repetición o reiteración de determinadas narrativas y prácticas que el sujeto hace, es la puesta en escena de un rito que se dinamiza mediante comportamientos, conductas y actos a lo largo de la experiencia vital (Triana Moreno, 2018, p.26). Por tanto, las acciones que se generan desde el laboratorio de lo íntimo, no solo se configuran como un proceso de creación en artes escénicas, sino en un proceso que en su temporalidad abarca la vida de la autora, todo el tiempo se está reconstruyendo y repitiendo de distintas maneras, pero partiendo del mismo lugar, porque

la muestra de cada dispositivo se ha convertido en una forma de auto sanación. Por eso la idea no es obtener una obra de danza- teatro, sino generar a lo largo del tiempo diferentes acontecimientos o dispositivos significativos, simbólicos y de trascendencia en la vida cotidiana de la autora.

Cada vez que un espectador se pregunta desconcertado frente a un acontecimiento artístico: ¿qué es esto?, ¿es danza, teatro, pintura...?, ¿será verdad lo que me están contando?, ¿están actuando o va en serio?, quiere decir que esa acción ha conseguido traspasar los márgenes convencionales de cada género artístico, estar más allá de su condición de espectáculo, sin dejar de serlo, comunicar más allá de los lenguajes prefabricados (Cornago, 2006)

Si les llamo dispositivos performativos relacionales es también porque su contenido no se encuentra constituido por un lenguaje específico, sino que tiene una configuración propia debido a sus intereses por “favorecer un intercambio humano diferente al de las “zonas de comunicación” impuestas” (Bourriaud, 2008, pg. 16). Es así que asumimos que cada reelaboración de la identidad puede llegar a ser una nueva inscripción que transforma la narrativa que el sujeto hace de sí mismo, entonces la producción de registros o huellas de memoria sobre lo vivido siempre deberá afrontarse a las nuevas versiones, en la que el sujeto es el productor de una narración siempre sobrepuesta a la anterior, que la borra mientras se resitúa, por tanto en la repetición del dispositivo performativo y al considerarlo como un organismo nos damos cuenta de su naturaleza cambiante. (Triana Moreno, 2018, p.25)

Si el contenido discursivo del dispositivo es el resultado de la experiencia compartida entre el artista y los espectadores, es necesario asumir que si estos cambian la performance también lo hará (Triana Moreno, 2018) el ritmo, el accionar, la atmósfera es construida en el presente, el dispositivo no tiene forma de ensayarse, necesita del otro para generar su sentido. “La obra se presenta ahora como una duración por experimentar, como una apertura posible hacia un intercambio ilimitado” (Bourriaud, 2008, Pg. 14)

Los dispositivos son también artefactos estéticos, donde sus mecanismos pueden provocar diálogos/encuentros con el espectador y su contexto, reconociendo al dispositivo como un productor de conocimiento por sí mismo. (Ordóñez Matute, 2022, pg. 95) Cada una de las instancias de un Laboratorio se la puede tomar como un espacio productor de conclusiones y de nuevas interrogantes, por tanto, de pensamiento y reflexión teórica y práctica sobre las artes vivas y para futuras experimentaciones. Por esta razón es que, en el Laboratorio de lo íntimo, la muestra de los dispositivos forma parte del proceso, no son un fin en sí mismo, sino que se trata de habitar la experimentación constante, entonces el laboratorio no tiene un fin, sino que se sigue desarrollando a través del tiempo.

En la contemporaneidad uno de los más grandes objetivos es romper la cuarta pared, confundir al actor con el espectador, intercambiar sus papeles. La primera acción que tiene lugar en un acontecimiento escénico es la que realiza el espectador cuando entra en ese espacio, ahí comienza el espectáculo. El primer personaje de una obra es el propio espectador; y hacer al público consciente de ello es una de las conquistas de un teatro que ha querido sacarle de su condición de consumidor pasivo a la que lo tiene reducido la sociedad del espectáculo (Cornago, 2006, Pg. 134)

Bajo la delicada presión del tiempo y el espacio, la autora queda atrapada en un drama muy humano: el drama de la presencia compartida. Frente al público, esta presencia compartida, necesariamente debe estar cargado de algo (Bogart, 2008, pg.79) Aquel algo en el Laboratorio de lo Íntimo, es crear una atmósfera y un camino de diálogo, narración y acción compartida, en el sentido de que se da en el presente de la manera que tenga que darse. Si bien, el sentido se construye en ese presente, hay elementos bien definidos que se han ido repitiendo en los dos últimos dispositivos, de los cuales hablaré en el siguiente capítulo, se trata de la ubicación del público y el diseño del espacio, el discurso narrativo que siempre es distinto pero que nace de la misma fuente que es la intimidad del ser mujer de la autora. La presencia de ella y de los espectadores, para que, en colectivo, se vaya dando sentido al texto, a la acción, a los objetos documentales que se usan.

## Capítulo 2: Laboratorio De Lo Íntimo

### 2.1 Preparación para el trabajo (meditación e introspección)

“El movimiento como manifestación y expresión de los derechos de la mujer, su liberación, fuerza, sexualidad, independencia, la mujer como un ser que tiene voz, se mueve desde la verdad de su cuerpo, dejándolo ser, más allá de la forma” (Arias, 2019- 2023) Esta es la primera idea que tengo escrita sobre lo que quería empezar a investigar en Laboratorio de creación I, recuerdo que cada una de las sesiones las empezábamos con unos minutos de meditación, esto se volvió una práctica diaria, cada día un poquito más de tiempo. Lo más interesante que descubrí en ese entonces fue que con el tiempo, cuando conseguía llegar a un estado de más concentración, podía ver imágenes y lugares nuevos.

La mente -mientras está en este estado, es vista como si una gran parte estuviera fuera del control voluntario, produciendo continuamente una corriente de pensamientos, emociones, imágenes, fantasías y asociaciones, corriente que en gran medida queda fuera del reconocimiento de la propia persona. Se afirma que toda esa actividad distorsiona nuestra consciencia, nuestros procesos perceptivos, y el sentido de nuestra identidad en un grado no reconocido (Vargas, 1996, pg.17)

Entonces empecé a ser más perceptiva, sentía que la información que se me revelaba en los momentos de meditación eran importantes porque venían de mi interior, de lugares que yo conscientemente no conocía y no había experimentado, entonces empecé a poner más atención en la meditación y en los sueños. “Me encontraba en un cuarto un cubo completamente blanco, lleno de luz, y luego al fondo una gran ventana en donde al otro lado se miraba mucha naturaleza. Esa es la primera experiencia escrita en mi diario, después de esa primera ocasión, empecé a ser muy introspectiva, los términos que más me resonaron en ese momento fueron: Autoconocimiento, Individuo- Colectivo, Cuerpo, Razón, Sentidos, Espiritual, Magia, Ritual, Sanación (Arias, 2019- 2023) encontrando muchas similitudes de intereses con la autora Constanza Ramírez que dice que “Esa inquietud surge porque yo a lo largo de mi vida he sentido una particular curiosidad por lo trascendental: el alma, lo espiritual, lo infinito, todas esas cosas que son intangibles,” (Ramírez Molano, 2006, pg. 178)

A la vez, se realizó un ejercicio, moverse con la música, se trata de buscar un lugar en el espacio y cerrar los ojos, empezar desde la posición neutra, entonces el docente pone diferentes tipos de música, variadas en ritmo e intensidad, tal ejercicio dura aproximadamente unos 30 minutos, y se

convierte en un viaje de movimiento, imágenes, introspección y emociones. Algunas de las preguntas que aparecieron, fueron: ¿Qué me atraviesa? O ¿por qué me molesta rebotar?

Al final, abrir los ojos, buscar a algún compañero y compartir un abrazo, una compañía, un sostener. Este ejercicio se repitió durante varias sesiones, y cada vez se generaba más conexión. Era como una meditación activa, el cuerpo se mueve, danza, suda, se acuesta, brinca o juega con el ritmo.

Me di cuenta que durante esas exploraciones de, le llamaré meditación activa, aparecen muchos movimientos, imágenes, recuerdos, personas, momentos. Había sensaciones e imágenes recurrentes, mucha carga, pensamiento o sentimiento sobre la zona de la cadera, más profundamente el útero y de mis órganos sexuales. Seguramente porque uno de mis mayores dolores algún día habitó esa zona, entonces empecé a pensar que movilizar partes específicas del cuerpo puede desembocar en recuerdos, o vivencias específicas guardadas tal vez en una memoria corporal, en una memoria de sensaciones, dolores o placeres de los órganos.

A continuación, detallo algunas reflexiones después de varias sesiones de realizar este ejercicio:

- Tener los pies enraizados en el piso, y a la vez sentir la cadera como algo pesado que cae hacia el piso, se derrama, el abdomen relajado, ¿Por qué? (sensación) de rompimiento, de placer, placer en el movimiento, en la danza. Hasta este momento iba comprendiendo que no quería hablar ni tratar sobre mentiras creíbles.
- El rebotar de los senos, la barriga temblar, la joroba y el rostro sin maquillaje, los pelos en las piernas, las uñas comidas, el cabello despeinado, ¿el útero? ¿el cuerpo sabe? ¿el cuerpo rechaza? Entonces veo que cosas que me marcaron en cuanto a partes de mi cuerpo físico, se guardaron en esa zona.
- Legrado, entrañas sangran, se va algo, y ¿qué se queda en el cuerpo? Las preguntas de una psicóloga, las historias de una señora de la camilla de al lado, los besos en el vientre, mi desagrado, la invención de cuentas falsas, lo indescriptible, lo mío, lo que quiero ocultar, olvidar, es imposible, todo se queda habitando, todo se queda en el cuerpo El dolor al estirar el torso, La fragilidad, la vulnerabilidad.

El ejercicio me permitió en varias ocasiones reconocer dónde estaban mis dolores, en qué partes de mi cuerpo vivían. Y también me permitió realizar varias anotaciones de sensaciones, pensamientos y movimientos que mi cuerpo habitó durante la exploración. Hasta este momento, mi interés estaba completamente hacia el interior de mi ser, identificando cuál era mi urgencia, de qué quería hablar o de qué necesitaba hablar.

Hasta que un día durante una clase, mientras hacíamos el ejercicio de movernos con la música, todos con los ojos cerrados, y habitando la introspección, en un momento la música era muy suave, yo sólo caminaba, entonces, sentí los labios de alguien en los míos, cuando abrí los ojos me di cuenta que era una de mis compañeras y ambas nos impresionamos. A partir de esta experiencia en clases me di cuenta de que entrar en relación a través de alguna acción con otro cuerpo es que uno se puede ubicar y conectar con el presente.

Ocurrió que pasamos de estar en un estado de concentración e introspección cada quien en lo suyo, a un estado de alerta colectiva, ocurrió un cambio en las emociones y en todo el cuerpo, y ya no nos encontrábamos habitando el recuerdo, sino nos encontramos reaccionando a lo ocurrido en ese presente. Entonces me di cuenta de que muchas veces, para vivir en el presente, se debe entrar en relación con otro cuerpo, siendo uno de los indicios para empezar a desarrollar el interés por habitar el presente, por compartir acciones en el presente y que a través de ellas se construya una nueva realidad, un interés por el otro y por lo que ocurre cuando los cuerpos están en relación.

### **2.1.1 Del Trabajo Sola Y En Colectivo**

En marzo del 2019 inició nuestra cátedra de Laboratorio de creación escénica, fuimos seis estudiantes y el docente. Me parece importante mencionar esto, porque creo que sólo gracias al compartir la práctica y la reflexión colectiva es que se pudo llegar a la creación. Formar parte del colectivo a lo largo de un proceso de laboratorio de creación fue relevante en ese momento de formación, ya que me hizo sentir sostenida, al saber que toda esa búsqueda, e investigación, que era personal, también mis compañeras y compañeros lo estaban haciendo, también se entregaban a la incertidumbre y al encuentro con el mundo interior de cada uno. Lo importante del trabajo personal en colectivo es que se va construyendo también gracias al otro, a su mirada, a sus preguntas, y a su capacidad de ser parte y sostén de los nuevos materiales que de cada uno van surgiendo.

Esta investigación desembocó en este resultado, gracias a ellos también, porque todos compartimos un mismo compromiso con nuestra investigación artística, todos entramos en las mismas premisas que era pensar que el arte requiere involucrarse y entregarse. El teatro siempre es colectivo, por más que se trabaje sobre la propia vida, o un unipersonal, siempre se necesita de un otro, que inspire, que pregunte, que mire o escuche, que ayude a montar una escenografía, que haga un registro o que sostenga en los momentos de desbordamiento. Para que fluya la

creación y la experimentación se necesita crear un espacio de confianza, seguridad y amabilidad para el descubrimiento y desarrollo de los procesos de cada uno.

### 2.1.2 La Música

La música, acompañaba todas las clases, recuerdo una de ellas, nuestro docente René Zavala, inició la clase con una serie de músicas muy alegres y rápidas, nos puso en parejas y luego en grupos, a que sostengamos una conversación, mientras sonaba esa música, todos reíamos, o conversábamos de cosas graciosas; de repente fue cambiando la música, hacia una lenta y melancólica, lo que sucedió inconscientemente es que empezamos a hablar de cosas tristes, sin solución, dolores, y tanto fue así que terminamos llorando. Entonces reflexionamos sobre la importancia de la música como generadora de atmósferas, de momentos, de emociones, de sensaciones, que evoca recuerdos, que genera estados. Desde ahí la vi como un elemento que por sí mismo genera, crea y aporta a la investigación.

La función contemporánea de las artes tiene un carácter integrador y relacional, que busca conectar con todos los campos, sustratos y espacios de la realidad, que compartimos, vivimos y experimentamos (Abad, 2009)

Para mí escuchar música es una de las cosas que tienen sentido no sólo en escena, sino también cuando termina. Por ejemplo, uno de los ejercicios del laboratorio de lo íntimo para entrenar a mi mente y a mi escritura, es escuchar la misma música durante unos 30 minutos. Esta música en su mayoría es de piano y el ejercicio lo realizaba en lugares íntimos de mi cotidianidad, casi siempre con la mirada abierta al espacio en donde me encontraba.

El ejercicio es colocarse los audífonos, y buscar un lugar donde me sienta cómoda, escuchar por ejemplo las canciones Nothing Lasts, Meeting again o Sunrise on Lake Pontchartrain de Alexandre Desplat, Six études for piano o Metamorphosis de Philip Glass, repitiendo cada una de ellas varias veces, después de escucharlas por un tiempo, empezar a escribir, por alguna razón la escritura fluía, mi mente se llenaba de recuerdos y se conectaba con las emociones y sensaciones de ese presente, siento que los materiales escritos durante este ejercicio que solía hacer en mi casa, me ha dado varios textos reflexiones muy íntimas y sinceras, sobre varios aspectos de mi vida, por ejemplo este:

¡Vuela pajarito! pero no te alejes mucho, no me vayas a dejar solita. Tú que vives en la lluvia y en el vientre, en el sol y en los tréboles, florece en mí porque yo creo que sólo pudiste volver a mí. Cuando respiro profundamente me siento viva, siento mi alma vibrante, mis manos sudadas y la amplitud de mi existencia (ojos cerrados) Respira Ana, nada en la laguna de colores (paisaje

visto en un sueño) Nada y flota, vuela y regresa a seguir nadando. Luz blanca amplio lugar sin obstáculos (paisaje de meditación) eres mi lugar. (Arias, 2019- 2023)

Generalmente, terminaba llorando, pero esas músicas junto a la escritura me dejaban una sensación grata de liberación y de calma. Algunos textos han sido usados en los ejercicios de muestra, otros están guardados en el archivo diario. Pero todos ellos me ayudaron a acercarme más a reconocer mi urgencia y a identificar lo que vivía en mí, en mis paisajes interiores y en mis deseos más profundos. Este ejercicio me acompaña desde el 2019. Cada vez que lo necesito, siento que es una forma de liberar, a la vez de reconocer lo que pasa en mi interior, y también de generar material escrito. Revivir la experiencia de la escritura creativa, asusta, quizá porque siempre ha significado una descarga emocional de alto voltaje que ha desembocado en varias preguntas sobre la identidad (Brijaldo, 2014, p.114)

Estas melodías acompañaron todo el proceso, no sólo desde la escritura, sino para el calentamiento o posteriormente mientras montaba la escenografía de los ejercicios ellas estaban sonando, me evocaban y me acompañaban en un estado de interiorización e intimidad conmigo misma.

## **2.2 Cartas, Recuerdos Y Cartografía Corporal**

“No puedo pensar sin una pluma en la mano, si no lo escribo, no existe” (Tempest Williams, 2012)  
En algún momento mi diario de trabajo que siempre me sirvió para escribir ejercicios y sus sensaciones, textos, referentes, etc. Empezó a ser también un diario personal, ahí empecé a plasmar lo que me pasaba dentro del trabajo y fuera de él, la vida cotidiana como parte del trabajo, en donde una es humana, persona, amiga, hija, compañera, amante, me di cuenta de que esos eran los lugares en donde yo debía observar las relaciones, los sentires y la sinceridad propia.

Por tanto, es válido afirmar que la escritura es ante todo una práctica del cuerpo y que es con este que se conoce la realidad de la cual se escribe, es decir, que es en la experiencia donde esta escritura acontece, en tanto que la teoría se va reconstruyendo, replanteando simultáneamente (Brijaldo, 2014, p.114)

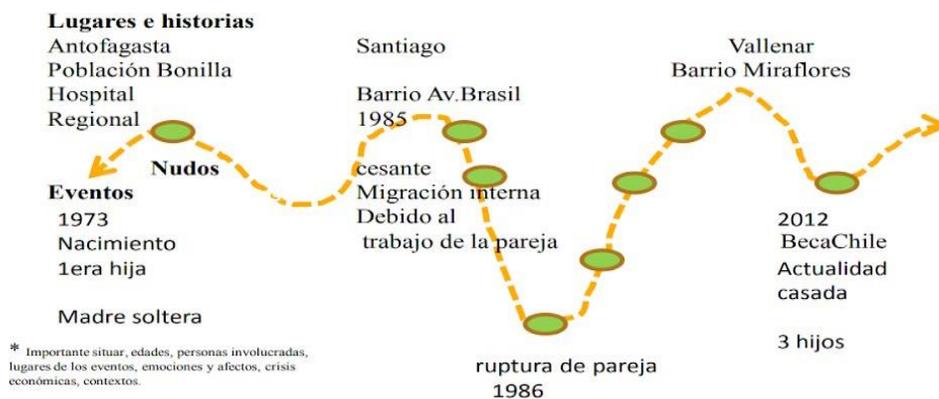
El docente René, nos pedía que escribamos varias cartas, por ejemplo, había una carta al cuerpo, carta a un ser que amas, al “hubiera querido”, a alguien que falleció, a una Ana de 70 años, después de comenzar en ese momento, yo continué y continúo haciéndolo, porque tiene sentido para mí. Escribir una carta es amor, es humano, está viva, no es ficción, es tiempo de la vida, es voz, es expresión, no es una obra.

En la escritura puedo ser completamente sincera conmigo misma, es un lugar seguro para poder expresarme, y si el viaje que estaba teniendo era de autoconocimiento, las cartas y la escritura acompañaban el proceso revelando los pensamientos, las sensaciones, y los sentires más internos, yo escribía esas cosas que no se las decía a nadie. La primera carta escrita que aparece en mi diario es a mi padre ausente, me di cuenta de que desde antes ya había escrito cartas que no iban a ser entregadas; algunas de ellas han formado parte de los ejercicios de muestra y de los dispositivos.

La cartografía o mapa corporal es otro elemento fundamental que se desarrolló en el proceso, a continuación, su concepto escrito por su creadora Jimena Silva:

Sus procedimientos buscan articular saberes en una co-construcción de escritura, relato oral y gráfica autobiográfica con las que se elabora una geografía de la experiencia corporal a partir de relaciones interpersonales con figuras significativas y autoanálisis de experiencias que emergen desde los niveles intrapsíquicos entramados con escenarios socioculturales y afectivos donde ocurrieron los eventos seleccionados (Silva et al., 2013, pg.166)

El primer paso es generar un espacio de confianza, seguridad y completa predisposición al reconocimiento y búsqueda en su interior, El segundo paso es generar una línea de vida escrita, en donde según su auto interpretación coloque sus recuerdos más relevantes, importantes o hitos de su vida desde la infancia hasta el tiempo presente. (Agregar datos de lugar, época, contexto histórico, personas involucradas. También describir la emoción, o cuestiones físicas, enfermedades, cicatrices o rupturas.



**Figura 2** Línea de vida según Silva, J., Barrientos, J., & Espinoza, R. (2013)

Lo siguiente en este proceso fue realizar un ejercicio en parejas sentados frente a frente y la acción era contarnos recuerdos de manera libre. Primero el uno y luego el otro. Al inicio lo que se

contaron eran recuerdos superficiales por así decirlo, y que poco a poco a medida que el ejercicio avanzaba los recuerdos iban siendo cosas más importantes en donde la emoción se empezaba a involucrar. Recuerdo que yo tenía algo que jamás pude contarle a nadie, me era imposible hablar de ello, pero hasta ese entonces empecé a sentir que en algún momento tendría que salir. Pero la potencia de recordar, es volver a vivir, volver a sentir, activar esos rastros sinápticos, resucitar aquellos sentires en el presente.

Así pues, se realiza el mapa corporal, en esta etapa se recoge el conjunto de los relatos, conversaciones, líneas de vida y autobiografías y estas se disponen para alimentar el mapa corporal. Por tanto, es el momento en el que los nudos biográficos se han abierto a la recuperación, la reflexividad y la textualización. Esta fase se caracteriza por su nivel de densidad simbólica, ya que desde aquí se construye una representación de los sujetos, ofreciendo una interpretación intertextual de la construcción de una biografía corporal (Silva et al., 2013)

Ejemplo. Grilla de análisis intertextual Mujer nube: 125 M17P*		
Dimensión narrativa	Dimensión gráfica y proyectiva	Dimensión interpretativa
<p><b>Fragmentos texto autobiográfico</b></p> <p>“Mi mamá es ingeniera en prevención de riesgo y mi papá también, se conocieron en el trabajo en la mina. Tuve una linda infancia, eso sí con padres separados.(...) Considero que la educación en casa es buena, somos cristianos-católicos. En la casa, la que manda es mi-mamá, pero mi papá es quien aplica castigos.</p> <p><b>Fragmento relato Mapa Corporal</b></p> <p>“La nube es porque todos me han dicho que ando en otro mundo. (Agrupa enfermedades en el círculo en la garganta) es porque siempre he sufrido dermatitis, alopecia, asma y alergias”.</p> <p>(En el pecho un sombrero y la palabra rap) “Yo amo el rap, es mi pasión oculta, algo que nadie sabe de mí (corazón partido negro y rojo), pues en mi colegio es mal visto. Me dicen que soy Bipolar porque me diagnosticaron inestabilidad emocional.” Tuve mi momento negro, pero ya pasó. (muñeca con cortes sangrantes). Yo soy virgen(...) veo porno, pero sola.</p>		<p>Construye habitus corporales y de género, inserta en una cultura familiar y social de dominancia hegemónica masculina en contexto minero del Norte de Chile.</p> <p>Existen tensiones en la construcción de la subjetividad entre el ámbito de socialización católica del colegio y los referentes identitarios de la cultura juvenil (Música RAP, comida chatarra).</p> <p>Se observan como los discursos familiares aportan conflictos ya que en la familia se aplica castigos desde la ley del modelo dominante de familia jerarquizada. Sin embargo, se valida la voz de la madre como sujeto de poder.</p> <p>A los 17 años su cuerpo encarna malestares culturales que reflejan los estereotipos circulantes sobre los femeninos (andar en otro mundo, en las nubes). Fragilidad psicológica y física (siempre ha sufrido de dermatitis, asma). No obstante, una forma de agencia que la sitúa en una interpelación a lo normativo son sus pasiones ocultas propias de la cultura urbanas (música RAP, piercings y consumo de comida chatarra).</p> <p>Existe una tensión entre el deseo y la expresión de la sexualidad y la represión. Esto se grafica con la cinta “Do not Enter”.</p>

**Figura 3** Cartografía corporal según Silvia Silva, J., Barrientos, J., & Espinoza, R. (2013)

Se le agregó también algunas nociones sobre la emoción y el cuerpo propuestas por el docente René Zavala:

**Cabeza:** Todo lo que he aprendido de alguien, mi comportamiento, las ideas de lo sobrenatural, ideas de lo espiritual, rechazo al mundo, aislamiento, conocimiento personal.

**Cuello:** No querer mirar otros puntos de vista.

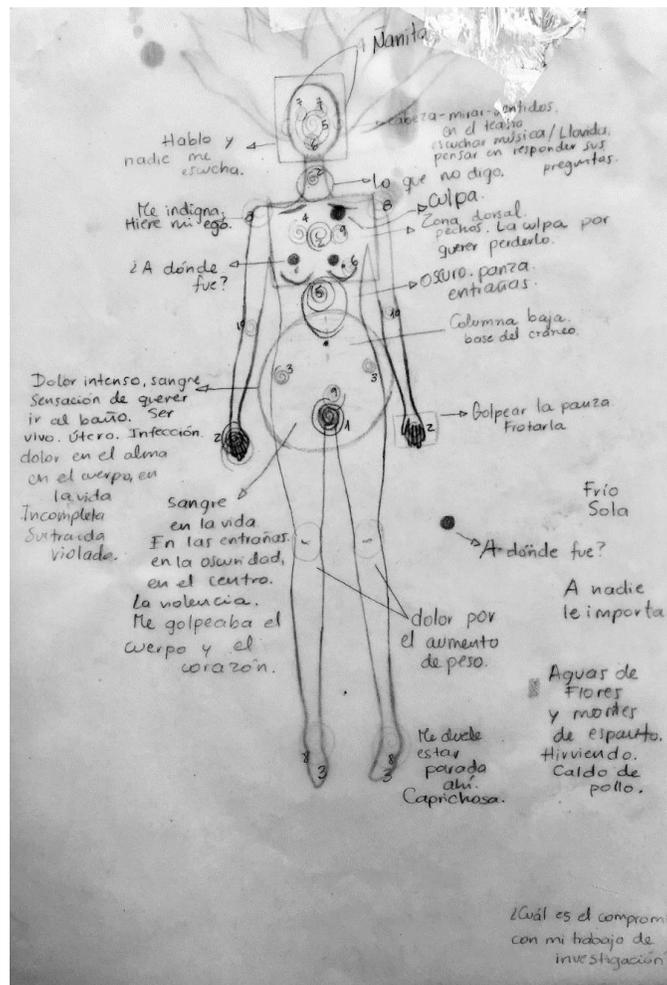
**Hombros:** Cargar algo que no me corresponde.

**Pecho:** Confianza, pertenencia, ansiedad, estatus, el miedo, dolores emocionales, derechos personales, amistad, confianza.

**Columna alta:** No sentirse amada, falta de apoyo emocional

**Columna Media:** Culpa, anclarse al pasado

**Abdomen:** Identidad de género (femenino/masculino), ira, creatividad



**Figura 4** Cartografía corporal realiza en Laboratorio de composición y montaje I, 2019

Posteriormente en la fase de cierre de este ejercicio se dialoga con el grupo sobre lo que se hizo. En este caso, esta cartografía corporal sirve como material para reconocer indicios del discurso del cuerpo desde la identidad y auto interpretación del ser, para luego crear a través de ello. Al

realizar esta auto interpretación, siento que reconocí muchas cosas, como que, en la zona de la cadera y órganos sexuales, había una tensión, tal vez una dualidad, entre el placer/fluir y el dolor/violencia. En el abdomen femenino se encuentra una metáfora connotativa del ser madre.

Trabajando con los recuerdos un día dejé de pensar en -me pasó- y lo cambié por pasó, eso no sólo cambió mi forma de pensar el teatro, sino la forma en la que había venido mirando y entendiendo la vida, quizás esto es un indicio para pensar que, a través de mi forma de hacer teatro, o danza, podía quizás cambiar o sanar eventos pasados que me marcaron. Profundizar en el pasado y en la memoria nos puede decodificar maneras críticas de relacionarnos con el mundo, por las que se gestó y se sigue gestando el presente (Larios, 2016, Pg.3)

Con el material que me quedó al escribir los recuerdos más importantes, pude seleccionar algunos y basarme en ellos para comenzar a crear material para el cuerpo. Fueron los que señalé a continuación, inconscientemente elegí los recuerdos más dolorosos, y llegué a ellos a través del estudio de cada zona de mi cuerpo, en este caso la más afectada era la del vientre.

- Perder un hijo
- Que me toque una mujer cuando era niña
- Muerte de alguien importante
- Violencia hacia mi propio cuerpo

## 2.3 La intimidad, el otro

La interpretación sobre lo que se está experimentando físicamente, se hace en el cerebro y se denomina percepción. “La percepción es un proceso cognitivo por el cual somos capaces de comprender el entorno que nos rodea, y activar en consecuencia a los impulsos” (Porto, 2008) es entender y organizar los estímulos generados por el ambiente y darles un sentido y en consecuencia enviar una respuesta.

La percepción no es sinónimo de sensación, que significa la experiencia que se vive a través de un sentido o hecho captado por los sentidos. “La sensación precede a la percepción. La percepción es la interpretación, de la sensación, aquello que es captado por los sentidos adquiere un clasificado y un significado en el cerebro” (Porto, 2008) Trabajar estas dinámicas en el arte, generan otro tipo de configuraciones y sentidos en la escena, a los convencionales.

A continuación, un ejercicio propuesto por Oscar Cornago en un taller impartido en la Universidad de Cuenca. Se trataba de sentarse una persona frente a otra, mirándose a los ojos y al rostro

completo, durante quince minutos, hacer un mapa del rostro del otro, en aquel momento para mí fue una revelación, descubrir lo mucho que se puede sentir, pensar, descubrir, reír, llorar, habitando el presente, tan sólo con darse el tiempo de mirar realmente a otro.

Intenté replicar este ejercicio en una clase con mis compañeros, ya que para mí fue revelador todo lo que pude sentir en esta experiencia, entonces, en parejas sentados frente a frente, le miro el rostro, hago en mi mente un mapa de su rostro.

Reflexión de una de las parejas que realizó el ejercicio: Una parte de él en mí, fue como una burbuja personal compartida, me lo quisiera quedar, nos volvimos uno; Sé todo de él y a la vez no lo sé nada; fue una entrega total, somos un manantial que se llena y se vacía, todo mi recipiente lo entrego, necesito de ti, de tu boca, de tu sonrisa. En este ejercicio das y recibes, no te quedas con lo tuyo, también quería darle un besito

A través de ello me doy cuenta de que generar relación con el otro, en este caso, desde la mirada puede llegar a generar mucha intimidad junto a un viaje de deseos, sensaciones y emociones en tiempo presente, comprender que desde algo tan simple como la mirada, se pueden abrir puertas de confianza y apertura o quizás volcarse también al rechazo. El objetivo del ejercicio es generar una experiencia desde la simpleza de la relación con el otro. Darle tiempo a la relación con otros seres humanos, con el espectador, despojada de artificios, estimulando un encuentro diferente a la mayoría de medios de comunicación.

A la par encontré un nuevo concepto para mí, gracias a una anécdota: Fui de viaje a la playa, siempre he ido, porque amo ir al mar. Pero en esa ocasión, me paré frente a él, y fue una de las experiencias más increíbles de toda mi vida, sentir la arena bajo mis pies, y mis pies hundiéndose en el agua, el agua fría, que llegaba, mi piel quemándose por el sol intenso, la brisa fresca en todo mi cuerpo, escuchar el sonido de las olas, de las aves, mirando un horizonte sin fin y sentirme tan pequeña frente a la grandeza de la naturaleza. Bastó para que sintiera algo que nunca había sentido, lo sublime. Por primera vez me encontré sintiendo muchas cosas que entraban al mismo tiempo a través de mis diferentes sentidos. Gracias a esta experiencia que formó parte de mi vida cotidiana, surgió el interés de investigar cómo estimular los diferentes sentidos míos y de los espectadores, no sólo la vista, para así generarles una experiencia de vida.

¿Cómo genero una atmósfera que provoque? Que me provoque a mí y al que mire. Que vivamos el presente a través del cuerpo y de la emoción. Lo primero que se decide analizar para esta parte, son las formas en que se genera relación con algo o alguien en la vida cotidiana, a continuación, ejemplos de espacios o situaciones.

-Le miro al de al lado

-Le huelo

-Estar en el mar

-Un abrazo

-Orgasmo

-Escuchar

-Bailar con alguien

Estas son cosas quizás que empiezan por el cuerpo, a la vez, qué pasa si nos preguntamos sobre la voz, ¿de qué puedo hablarle? Contarle, hablarle sobre algo que me gusta, describir una situación violenta, y también si quiero que se genere una situación placentera debe existir mirada, relación, contacto. El cuerpo debe estar en un estado para poder recibir la información.

Por ejemplo, en la vida cotidiana se entra en relación con otro cuando hay una actividad o algo en común. A continuación, se plantea el análisis desde la cotidianidad, analizando los tipos de relación que se pueden dar entre seres humanos en el día a día, con ejemplos desde mi propia intimidad. Cuando me relaciono con otra persona ¿cómo es esa relación?

**Con la pareja-** Cuándo y cómo nos tocamos o miramos. (Toda la intimidad física, emocional e intelectual que comparte una pareja)

**Señora del hospital** (persona que conocí en una situación muy difícil en mi vida): Nos relacionamos por una similitud en la ubicación en el espacio- tiempo, emoción y situación.

**Dani (amiga):** Cuando nos escuchamos. (La amistad, no busca, ni pretende, sólo está, acompaña)

**Con mi mamá-** El momento de encontrarnos era el momento de comer, como siempre las dos sentadas frente a frente, a veces el pensamiento en otro lado, pero siempre ocurría algo que hacía que entremos en relación, la mirada, la sonrisa o la conversación. Después vino una época, a raíz de una situación familiar triste en que nos volvíamos a sentar juntas a comer, pero ella ya no era la misma, ella empezaba a llorar, y entonces comía y lloraba, entonces a mí me costaba mucho mirarla, porque me empezaba a sentir igual. Eso duró mucho tiempo. Esta situación me hizo cuestionarme sobre lo que ocurre cuando te sientas frente a alguien a compartir algo en la

cotidianidad. La variedad de situaciones que pueden ocurrir, lo variable que puede ser el encuentro con el otro y su mundo interior.

Analizando mi propia realidad e investigando sobre las relaciones humanas, algunas actividades que generan intimidad entre humanos pueden ser:

- Conversar
- Reír
- Llorar
- Contacto visual
- Comer juntos
- Cercanía o contacto físico
- Desnudez

Entender que para hacer algo con el otro, debo crear una atmósfera, una provocación, una situación, un afecto.

El espectador es el centro de algo que está pasando, aún antes de que pueda darse cuenta. Un actor sale a buscar a cada espectador, se acerca a él, rompe las barreras físicas, le huele, le toca, y finalmente le toma de la mano para conducirlo hasta la entrada de un mullido túnel forrado con sábanas blancas, por donde debe gatear hasta llegar a un amplio espacio en penumbra, donde es nuevamente recibido por otro actor, tocado con camisón o pijama, que le acomoda en su espacio, invitándole a tumbarse en una cama cuidadosamente dispuesta sobre el suelo, desde la que presenciara la obra. (Cornago, 2006)

Objetos para proponer un ejercicio relacional: 7 mesas, 14 sillas, sentados frente a frente.



**Figura 5** Ejercicio propuesto por la autora, a un grupo de 14 personas

Se trataba de sentarse en parejas a compartir fresas con chocolate, en las mesas tenían anotadas algunas preguntas íntimas que debían responderse mutuamente, para otra pareja la premisa fue tan solo mirarse, y para otra ambos con los ojos vendados, hablar sólo desde un contacto de sus manos y sus voces. El ejercicio duró aproximadamente 20 minutos.

“Existimos en relación con el otro. Anhelamos la relación que sea capaz de cambiar nuestra visión de las cosas. La atracción es una invitación a un viaje evanescente, a una nueva experiencia vital o percepción de la realidad” (Bogart, 2008, Pg. 74) Estoy en relación cuando no me hago la tonta con lo que pasa o con las emociones del otro, estoy cuando me hago cargo. Estoy viva en el presente cuando nos tocamos física, mental o emocionalmente tanto en la cotidianidad como en la escena.

Las reacciones de los espectadores, con los que los actores trabajan muy de cerca, ocupan un lugar central en este acontecimiento escénico, siempre distinto, porque siempre son otros los que ocupan el espacio. Como vemos, ya no se trata de contarle al público una historia, sino de envolverle en un ambiente, hacerle participar de una atmósfera y unas emociones, frente a las que no sabe cómo seguir manteniendo la acostumbrada distancia (de seguridad) que suele protegerle en el anonimato de la oscuridad (Cornago, 2006)

En palabras de Eberto García: <sup>1</sup> Ese algo que veo en escena, me debe seducir. Hacer algo para que alguien lo vea, el hecho teatral es un acuerdo, una complicidad, es relación, es un pacto que realizo con otro. Se debe generar acciones que atraigan la mirada y los sentidos.

## 2.4 ¿De dónde parte el discurso?

¿Qué pasa cuando escucho el testimonio? Hay una necesidad de que todo el mundo lo conozca, recuerdo que más o menos al inicio del proceso vimos unos videos documentales que se llaman HUMAN (Arthus- Bertrand, 2015) un largometraje, en donde aparecen varios humanos de diferentes partes del mundo, contando alguna situación clave en su vida, un nudo en su línea de vida, algo humano, algo que vivieron, algún error, alguna felicidad, alguna injusticia, algo que les marcó, que tocó su ser.

Después de mirar eso, me interesó mucho el concepto de humano, y me gustaba empezar a mirar al artista como un humano, no sólo como un hacedor del oficio de las artes escénicas, sino que su humanidad está todo el tiempo tejida con su arte, y es igual de importante aquella cotidianidad, las relaciones personales, sus propios temas, siento que ahí está lo real, ahí está la verdad, ahí en eso que nos hace humanos, está la belleza de lo real.

Llevando esta reflexión a mi propia vida comencé a analizar, por ejemplo, las cosas que haber bailado durante 10 años me había dejado, y que antes no podía ver, tales como las ideas implantadas sobre el cuerpo que debía tener, o cómo debía ser el cabello, o los vestuarios brillantes, o el sonreír al bailar, me di cuenta, que durante mucho tiempo lo importante era cómo me veían los demás. Y por primera vez vi que la bailarina, al igual que el ser mujer, tiene para la sociedad una manera en la que debe ser, entonces ¿Qué pasa cuando me empiezo a ver más humana que bailarina?

Mucho cachete, dientes chuecos con manchas blancas, ceja derecha más arqueada que la izquierda, nariz redonda, mandíbula grande, pelos en la quijada, en las mejillas y bigote. Pestañas rectas y cuello grueso, granos, brazos gordos, papada, caminar con la panza afuera. Siempre lo feo es lo que se sale del canon de belleza de una mujer que ha sido implantado por la sociedad, por la cultura y por la historia. (Arias, 2019- 2023)

---

<sup>1</sup> Taller de teatro impartido por Eberto García Abreu, en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca en el año 2019.

Reconocer cómo la sociedad influye en la autopercepción, en los deseos, en las formas en la que se debe ser, y a través de esto buscar, encontrar y aceptar cuál es la naturaleza propia, la verdad del cuerpo, e indagar en cuáles son los verdaderos impulsos y deseos profundos sin juzgarse.

Las características y la naturaleza de esta investigación es una manera de buscar un movimiento sincero, de no representar, sino de mover desde la emoción. A partir de estas ideas, aparecen las muñecas como objeto, representando lo que es sólo un cuerpo bello dentro de lo establecido, para una mujer o para una bailarina y contraponerse con la realidad humana.

¿Sabes que yo bailaba árabe? Bueno, aún, aunque también eso carece de sentido. Trajes brillantes, caderas vibrantes, sonrisa brillante, cabello largo de bailarina, peinado bonito. Ahorita estoy despeinada así que no represento a Ana bailarina. Ni esta panza es de bailarina, entonces ¿Quién soy? (Arias, 2019- 2023)

Entonces si ya no me identifico sólo como la bailarina y me empiezo a ver humana, ¿qué encuentro? Verdades, mentiras, ficciones, qué pasa cuando miro el mar, o cuando me detengo a escuchar las hojas de los árboles moviéndose con el viento, o cuando me enamoro, o cuando fracaso.

Soy ser humano, no sólo cuerpo, mi historia es la equivalencia y la correspondencia y el juego de otras ¿Qué es entonces lo importante para mí y para la escena? Descubro que estoy más vulnerable cuando estoy más abierta de cuerpo y de emoción. ¿Para qué vulnerarme? Tan solo, porque si yo lo siento, los otros lo sienten. Y también si yo no lo siento de manera sincera, ¿Para qué hacerlo? Quiero hablar de la verdad que no puedo decir, sacarlo de mí a través de la creación.

Entonces lo que empieza a contar esta investigación es muy personal e íntimo, desde un lugar humano, no pretencioso, se vuelve una necesidad de evidenciar la humanidad de una bailarina. Un deseo de vivir una desnudez completa.

En la escena se hacen muchas cosas, acciones, peleas, encuentros y desencuentros, carreras y saltos, pero sobre todo se van a contar cosas, se van a hacer cosas con las palabras, compartir reflexiones, narrar anécdotas, recuperar pasados, construir ilusiones, hilvanar sueños (Cornago, 2006)

La gente que llega a ver el dispositivo es humana, y la artista también lo es. Cada quien llega con un antecedente inmediato como que una amiga muera, o que otra se casa, otra se rompe el tobillo, otra se lastima el cuerpo ella misma, otra se embaraza, otra pierde a su esposo.

Por tanto, el discurso, siempre irá desde este lugar, y pensando en que los espectadores también tienen sus propias historias y dolores.

## **2.5 Improvisaciones y generar materiales**

El proceso es más relevante que el resultado: el conocimiento es creado a partir del laboratorio, de la dinámica acierto/error, de la experiencia vivenciada en la comunidad creativa y cómo esta es afectada y transformada por aquella(s) (Ortiz Mosquera, 2017) a continuación el análisis, la reflexión y la crítica realizadas después de haberlo realizado, nunca pueden tener lugar durante el acto creativo (Bogart, 2008, Pg. 62)

### **Ejercicio/muestra No. 1:**

Realizar una partitura de movimientos partiendo de tomar un movimiento o acción realizada en el pasado y obtenido de la cartografía corporal ¿Cómo este y su intención se ha transformado? ¿Qué existe en la ausencia que dejó? Sí, el otro debe tener un espacio en el que se abra y se vulnere.

En el mapa corporal yo dibujé en la zona de mis manos que había infringido violencia contra mí misma, ellas me recordaban eso, esta acción se trataba de una dualidad entre acariciar y golpear el vientre.

El ejercicio consistía en acostarse en el espacio, de perfil al público, comenzar la acción desde la caricia a mi vientre y varias otras partes de mi cuerpo, y poco a poco ir pasando a golpes y manotazos a la zona media del cuerpo. El ritmo fue en crescendo, de repente se detuvo y terminó el ejercicio.

Realizar esta acción, me evocó la auto violencia, el descontrol, la desesperación, lo más difícil de aceptar es que era en contra de mí. Y me comencé a cuestionar sobre las diferentes maneras de tocar y tocarse, y el golpe era una de ellas.

La memoria desempeña un papel enorme en el proceso artístico. Cada vez que diriges un espectáculo, estás dando cuerpo a un recuerdo. Lo que estimula a los seres humanos a contar historias es la experiencia de recordar un incidente o a una persona. El acto de expresar lo que se recuerda es en realidad, según el filósofo Richard Rorty, un acto de redesccripción. En la redesccripción se crean nuevas verdades. (Bogart, 2008, Pg.40)

## Ejercicio/muestra No. 2:

Acción inspirada en un recuerdo de la línea de vida, en el cual, yo era aún una niña, cuando una chica con un carácter completamente opuesto al mío, empezó a ser mi amiga. Y vivimos situaciones en las que ahora veo la violencia.

Directrices de la acción: Ella de pie en el espacio, interpreta a dos personajes, de características opuestas, representan la dualidad, la una es una niña tímida, callada, y que se deja llevar. La otra es extrovertida, vive su sexualidad, sus deseos, ella expresa libertad y placer, si la una dice me encanta esta música, a la otra no le gusta, ellas bailan, la una dice ¡me da vergüenza! la otra dice ¿de qué pues? ¡no pasa nada, somos mujeres! ¡cálmate! ¡Vive! ¡Siente! La ropa es una cárcel del cuerpo, se quiere salir de ahí y no puede. ¡Sólo es un juego! ella responde: ¿por qué me tocas?

Se construyó una partitura de movimientos abarcando las dos sensaciones, para la tímida había una forma específica de mover el cuerpo, para la otra, sus movimientos partían de la cadera. Para hacer este ejercicio he planteado, primero hay que entender a la una y a la otra.

A través de este ejercicio las nuevas preguntas son ¿cómo se puede vivir el presente estando en escena? Me di cuenta que mientras evocaba el recuerdo, la sensación era presente para crear la partitura, pero que al momento de realizarla ya no se sentía, se había vuelto acciones dibujadas, Entonces, ¿Cómo se puede vivir la escena en el presente? ¿cómo habitar realmente una acción?

## Ejercicio/muestra No 3:

Acostada en el piso, mueve la cabeza y el cuello como un gato cuando le acaricias. Acariciarse todo el cuerpo, con los ojos cerrados, como si estuviera sola. Previamente construir una partitura corporal con estas características (Música Nothing lasts, de Alexandre Desplat.

Preguntas generadas, ¿Qué pasa si los espectadores miran a alguien tocándose placenteramente, ¿qué les produce? ¿Qué es tocar? Tocar-se, ¿a dónde me lleva? ¿Masturbarse en escena? ¿me toco?

Reflexión:

Al tocarme siento que existo, sé dónde está mi cuerpo y cambia la intención según lo que quiera hacer o sentir, por ejemplo:

- Frotar: calmarse
- Agarrar pellizcar o jalarse: desesperación

- Acariciar: sentir, placer
- Golpeo: arde, dolor, espasmo

¿Cuál es la intención de tocar? Todo tocar tiene una razón, pero a la vez no, porque todo el tiempo estamos tocando y siendo tocados. ¿Por qué me tocan o toco? en qué momento se da.

Siento angustia por el ritmo, porque mientras lo hice, tuve la sensación de ya querer que se termine. Entonces, no estoy habitando el presente, la acción presente.

Se sintió muy extraño, pensé mucho en la parte técnica del movimiento, siento que no debería marcarlo. Para estar viva en ese presente, para poder ser real en la reacción a la acción que propongo.

¿Cómo genero un juego real, donde me ponga en riesgo? donde habite lo real de mi trabajo que es mi vida, lo mío no soy sólo yo, ¿Quién o qué más está en mí? Mis objetos, mis personas, “Un cuerpo no está vacío. Está lleno de otros cuerpos, pedazos, órganos, piezas, tejidos, rotulas, anillos, tubos, palancas y fuelles. También está lleno de sí mismo: es todo lo que es” (Nancy, 2011, pg. 13

¿Cómo lo hago, vivo, orgánico, real? ¿Cómo permito que las cosas pasen en el presente? ¿En dónde me encuentro vulnerable en verdad?

## **Ejercicio/muestra No. 4:**

¿Cómo habito el presente desde la acción?

Una persona en escena, se dispone a comer dos cosas, un mango, y aceitunas, la situación es que realmente ama el mango, y que no le gustan las aceitunas, se come ambas cosas en escena.

Reflexión:

Es un intento de habitar la escena, de dejar de pensar, hay una dificultad al momento de traducir, aunque lo que se pretendía lograr era habitar el presente, y sí se consiguió. En ese presente, se generó un ritmo y una manera específica y natural de realizar la acción propuesta, el ritmo se genera en escena.

Comentarios de mis compañeros: Es casi animal, evoca a la national geographic, la aceituna se comió delicadamente con los dedos, el mango con las dos manos, fue algo salvaje. Los sonidos

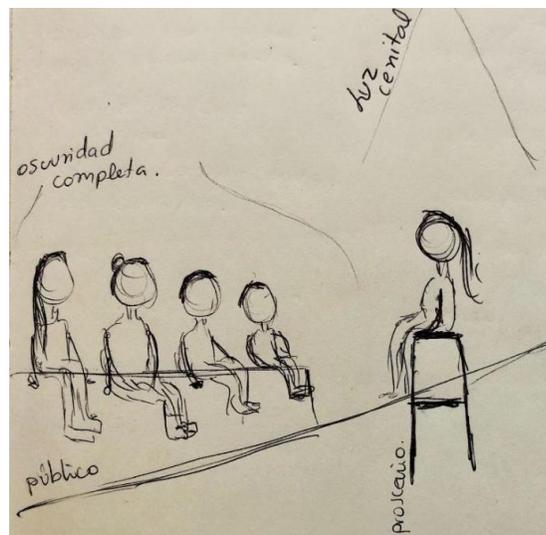
van cambiando mientras come. Ocurrió una dinámica de contagio en este ejercicio al provocar en los espectadores ganas de comer un mango, o asco de comer aceitunas.

Quizás algo más debe suceder cuando como, tal vez se debe traer a escena la dificultad de marcar la partitura del ejercicio No. 2, frente al ejercicio de comer y habitar la acción en el presente. Entonces ¿Yo quiero representar o no?

### Ejercicio/muestra No. 5:

¿Cómo habito el presente desde la emoción?

Sentada en un taburete muy cerca del público, con una luz cenital, la mirada de ellos queda como a la altura de mi cadera. Empiezo a leer en mi agenda la parte de las cartas, a continuación, un fragmento: Me aconplejan los brazos, el pelo, la panza, me llamo Ana Cristina por cristiana. Cuando era niña, era muy tímida (...)



**Figura 6** Boceto de ubicación del público. Del archivo de la autora.

Después de esta experimentación, sentí que estaba muy lejos de ellos, no había oportunidad de generar relación, porque no podía verles, me sentía sola, esto me impulsó al deseo de generar un espacio más amable, donde haya posibilidad de mirar, de una igualdad de condiciones y no una jerarquía entre los espectadores y yo.

Hasta ahora la ubicación de ellos en el espacio era convencional, por un lado, el espacio de representación y al frente los espectadores. Hasta este momento, hay ejercicios e intereses que van apareciendo, y desde la clase aparece una premisa ¿Cómo pienso en el otro?

### Ejercicio/muestra No. 6:

Hablar sobre la violación, frutas, muñecas.

Para esta propuesta se va a generar otra dinámica espacial: en el piso sentados, yo cerca de la pared ellos formando una media luna cerca de mí. Luz de par 64 cálida muy bajita.

Se ubican cojines en el piso pensando en que alguien se sienta muy cómodo y recibido. Pienso que, si genero una atmósfera cálida, de mayor cercanía, intimidad, y posibilidad de entrar en relación, también más cercanía para que aprecien los objetos. Pensando en que en la vida cotidiana cuando hay estas características se genera mayor confianza y apertura para recibir y para dar. Me imagino la sensación como de estar en la habitación de alguien.

Los objetos serán: una sandía, un babaco (por su textura, que por alguna razón me evoca a los fluidos sexuales del cuerpo humano), pequeño frasco con chocolate, muñecas (todas son objetos de mi infancia que poseen varios complementos de su vida, como utensilios de cocina, hijos, mascotas, mucha ropa y zapatos) y una tela translúcida para cubrir los ojos de alguien. Todos estos elementos están ubicados en el espacio.



**Figura 7** Boceto de ubicación de cada elemento del dispositivo.

Con la presencia de ellas se busca hacer una crítica a lo que se le inculca a la mujer desde pequeña, el haber crecido jugando y pensando que debemos estar a la moda, vestarnos de rosa, ser flacas, tener un bonito cabello y cara, saber cocinar o ser madre, y colocar todos esos elementos al mismo nivel espacial de mi persona, que me encontraba con pantalón beige neutro y un top negro, evidenciando que no soy flaca, que no me gusta el rosado, que no soy madre, con un moño mal agarrado y un rostro sin maquillaje, frente a la pulcritud del estereotipo de belleza que ellas representan. Y a la vez enfrentar estos cuerpos, con los indicios de la historia de adolescentes que fueron violentadas por un hombre en la ciudad. (Arias, 2019- 2023)

Texto: Generar un diálogo desde la voz, la voz conduce. Mi voz frente a los otros, siempre desde el yo.

Trabajé desde:

- el mostrarme
- lo sexual
- la construcción del sentido en ese presente.

La acción consiste, todos ya en el espacio, me quito la camiseta y me quedo en brasier, mientras empieza un diálogo cotidiano, les comparto e incito a que ellos coman la fruta y el chocolate, en ese momento se escoge al azar alguien para venderle los ojos y comienzo a contar la historia de una persona que fue acusada del crimen de violar varias mujeres en la ciudad de Cuenca.

Comentarios de mis compañeros después de la muestra:

- Me llevabas a la acción de violar, con la acción de hacerme comer chocolate a la vez de escuchar la historia. Comer eso con mis dedos se sintió como tocar una vagina, tiene la textura, es más que simbólico, porque a la vez existe una sensación.
- Escuchar eso y verte a vos en brasier, genera un choque.

La historia es la razón de tristeza de mi madre durante meses, por eso me apropié de ella, por ende era una historia cercana, pero luego me cuestioné ¿hasta qué punto se debe tomar historias ajenas y hablar de ellas?

Para mí, cuando les incito a comer hasta saciarse, significa el exceso, las ganas. y que lo demasiado ya no es bueno, me hace pensar en la urgencia un tanto animal de los humanos al querer sentir algún tipo de placer.

Así, la construcción de un evento de teatro relacional tiene las siguientes premisas: el ideador, incubador o conceptor propone un modo de vida social artificial a una comunidad experimental de tal manera que ni agente ni espectador conocen de antemano qué clase de relaciones se darán ni lo que sucederá en el evento. Las decisiones que el espectador vaya tomando en el transcurrir afectarán a la discursividad del propio artista, es decir, que el discurso que el conceptor tiene previamente será una hipótesis (...), que podrá derivar en otros diferentes discursos, en otros sentidos, elaborados conjuntamente por los espectadores que lo construyen (Aragón Pividal, 2014)

La forma de probar que los pensamientos e ideas sobre el arte, es haciendo, tan sólo por eso es que parte del laboratorio es el dispositivo, porque si no cómo compruebo que es verdad lo que estoy proponiendo. La única forma de hacerlo es poniendo el cuerpo.

### **Capítulo 3: Sistematización del proceso: Dispositivos performativos relacionales**

A través de las experimentaciones detalladas en el anterior capítulo, a continuación, se presentan los tres dispositivos performativos relacionales creados desde el Laboratorio de lo íntimo.

#### **3.1 Del alma y del cuerpo. 2019**

Uno de los caminos más transitados para poner de relieve estas acciones mínimas es enfatizar el carácter procesual de lo que se está viendo; la obra no se presenta como una unidad con principio y fin, sino como un transcurso incierto que se está realizando frente al público, en ese mismo momento, de modo que este llegue a sentir una dosis de inseguridad, de no preparación de todo lo que ahí está pasando, y por tanto quizá de mayor realidad o verdad, aunque finalmente no deje de ser sino una ficción más, ficciones reales (Cornago, 2006)

##### **Acción 1:**

- Parte de los objetos archivo y escenográficos están las muñecas y sus complementos. Ubicadas en unos taburetes a la altura de los hombros de los espectadores.

Por ejemplo, a través de los objetos, llevándolos de un estado biográfico íntimo, hacia un estadio propiamente documental, se vuelven un generador de información y descripciones tal vez, de la situación urbana de la época, de la circunstancia económica o social de su dueño, etc. (Larios, 2016, Pg.5)

Los objetos significativos al tener una historia, son representantes de un contexto social específico, son el registro de realidades pasadas, en este caso de realidades íntimas pasadas, pero esa intimidad siempre vivió en un contexto social más grande.

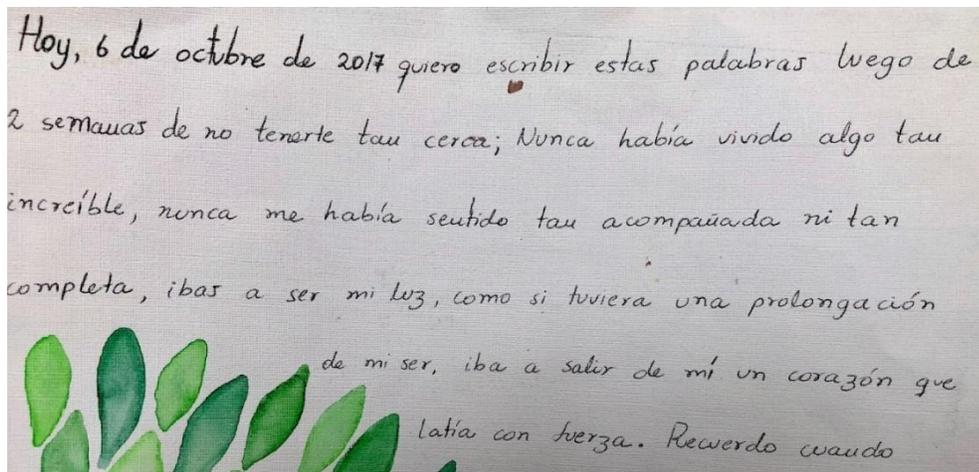
- La narración es la que inicia el dispositivo, es la presentación de ella, y de hablar un poco de la historia de las muñecas.
- Se realiza un cambio de ropa, debe verse la panza, los pelos. Se vuelve a su silla de origen...

## Acción 2

- Comer/ devorar un mango (Suena la canción Six Etudes for piano de Philip Glass) (momento de habitar el presente)

## Acción 3

- Plancho una pijama (esta es un objeto archivo, me pertenecía en otra época, y el día que me la puse me tocó ir al hospital, después de ese día no la volvía a usar y se quedó guardada, para este ejercicio, la traeré) entonces después de plancharla se la pone. Debe quedar calentita. (Esto mientras suena Nothing last de Alexandre Desplat)
- Una vez puesta la pijama, comienza a leer la carta al hijo (Objeto documental, carta escrita en el pasado a un hijo perdido, que de igual forma, se encontraba guardada en los objetos íntimos de la autora, hasta este entonces no había sido leída) Cabe mencionar que antes de ese día, no se leerá la carta, ese día será su primera relectura.



**Figura 8** Fragmento de carta a un hijo.

- **Objeto moras** (ellas representan la sangre perdida, y buscan ser una metáfora de la violencia ocurrida en el cuerpo en aquella ocasión, también cumplen un rol de provocar el habitar un presente compartido) Primero se las comparte con los espectadores, ella se levanta y se ubica en el centro del espacio y empieza a girar, comiendo las moras y regándolas en el piso. Esta acción se termina cuando ya no haya más moras en el pozuelo.

¿Por qué moras? ¿Por qué girar? En una de las sesiones de bailar con los ojos cerrados y escuchando música, sucedió esto en el momento de más concentración y entrega al movimiento: mis manos empezaron a acariciar mi vientre, las memorias que poseo de esta zona de mi cuerpo son dolorosas, debido a la pérdida de un hijo, todo el imaginario que yo tenía hasta ese entonces, sobre esta zona, era de violencia, dolor y sangre. Mientras eso estaba en mi mente, mi cuerpo empezó a girar involuntariamente, ese giro que tuvo una duración de unos 2 minutos, más esa memoria, generó en mí un estado extraño, como de trance, súper presente y potente en mí, cuando me detuve, me fui al piso, me sentía cansada. De ahí nace esta acción.

Sobre las performances de Marina Abramovic: “sus performances son una especie de historia contada por una continuidad de símbolos, como son en este caso: la cruz de hielo, miel, vino, copa rota, etc., que se basan en metáforas poetizadas en hechos biográficos y bíblicos” (Machado, 2010)

Las frutas aparecen como una forma de habitar el presente, después de provocar sensaciones en los espectadores, poco a poco al observarlas más se van convirtiendo en metáforas de otras cosas. La iluminación son velas, amarillas y azules. el sonido lo coloca alguien más, siempre la interacción con esta persona será natural y cotidiana. Se necesitan taburetes altos, sillas y tres mesas.

Comentarios de mis compañeras, compañeros y docente:

- Si no sabes planchar, hay que evidenciar que no sabes, porque junto a ti, están las muñecas que aparentemente representan a la idea convencional, y tradicional de lo que es ser una mujer.
- Ojos cerrados en el giro, genera otra emoción, fue fuerte, potente, transgresor. Cuidado un resbalón con las moras.
- La emoción te pide todo, vívela, hábitala, y suéltala. Si se llega a expresar la emoción, funciona.

Reflexiones personales:

- No quiero decir mentiras creíbles, como una afirmación.
- Fue algo natural, sin marcar. No hay ensayos de eso.
- Cuando me puse la pijama me sentí automáticamente más vulnerable, debido al recuerdo que en mí evoca ese objeto; en ese momento me sentí habitando ese presente.
- Mientras giraba y giraba sentí como que me cargaba de una energía. Llorando, riendo, llorando.
- Las moras como metáfora de la sangre de perder a un hijo. Esa parte fue muy potente emocionalmente, lo que generó en mí la atmósfera que se creó en esa escena, la luz bajita, la carta, la música, la textura de la fruta, usar el pijama, todo ese tejido, formó un nuevo lugar, con un nuevo ritmo.

Gracias a haber tomado con amor, mi historia, mi discurso, mi cuerpo, me doy cuenta que con mi arte he podido sanar, transformar el dolor, si aquello era un lugar oscuro en mi cuerpo y mi mente, hoy tiene otros colores, tiene flores, velas, tiene frutas, tiene vida nueva para mi ser, esto me dio la posibilidad de poder hablar de lo que pasó, de poder aceptarlo y reconocerlo primeramente en mí misma, y luego me permitió ver que las mismas situaciones y/o preguntas nos ocurren a todas.

Ese tiempo decidí empezar terapia, el primer ejercicio que me envió durante la primera sesión fue pararme frente a un espejo, tocar mis partes no erógenas del cuerpo, besando, acariciando y disfrutando cada una de ellas. Me dijo; - Tu sexualidad no nació junto a un hombre sino a ti misma, con tu imagen, con tu placer. - Intenta hacerlo sin pensar en nadie más. Después de intentar hacer este ejercicio en mi casa, me di cuenta de que no podía tocarme de esa forma sin pensar en un hombre, empezaba a tocarme y enseguida mi mente recurría a alguien más, sentí que no pude disfrutar de mi propia sensualidad y erotismo, que de hecho nunca había pensado en lo importante que era, entender estas cosas. Decidí llevar esta acción al guion que ya tenía construido e ingresa otro elemento, que es un espejo grande, un texto narrando esta anécdota, y el uso del cuerpo frente al espejo, semidesnuda e intentar acariciarse.

Es importante no pretender que de este laboratorio se generará una obra presta para la reproducción, esto debido a que siento que los recursos se pueden agotar de tanto usarlos, que en esa circunstancia tendría que recurrir a técnicas actorales para representar aquello que la escena necesite. Entonces estaría yendo en contra de la naturaleza de esta investigación.

Refiriéndose a cuando el director decide conservar una acción de un actor: “Esta palabra cruel, «mantenlo» (una acción), hunde un cuchillo en el corazón del actor que sabe que el próximo intento de recrear ese resultado será falso, afectado y sin vida” (Bogart, 2008, Pg. 57)

Cada acción, cada momento ha aparecido en cuanto a mi aprendizaje y vivencia a lo largo del tiempo, debe ser natural, espontáneo y real. Al considerar que este trabajo me sana, lo hace, porque me permite ver más ampliamente, la sanación ocurre dentro del proceso, los dispositivos de este laboratorio se desarrollan a largo plazo, al cabo de tres años, se ha transformado de muchas maneras, es una sola pieza que se va transformando con el tiempo y la investigación, convirtiéndose en varias pequeñas piezas que dan cuenta de una vida y de la sociedad que la rodea.

Como otro elemento de Del alma y del cuerpo, propuse que los y las espectadoras puedan observar parte de los documentos y el archivo que se ha ido surgiendo del laboratorio, decidí que sean fragmentos del diario de trabajo/personal escritos en cartulina amarilla, ponerlos justo en la puerta de entrada, y que el dispositivo comience ahí, yo mismo, salgo a recibir a la gente, a darles la bienvenida y a presentar el trabajo.



**Figura 9** Se pueden observar los papeles escritos con material del diario

Lo curioso fue que ese día los espectadores empezaron a leer todo lo escrito en voz alta. Eso no estuvo planificado, pero esa es la magia del encuentro, que siempre genera nuevos tejidos y sentidos.

Se hizo la muestra de Del alma y del cuerpo, agregando la acción del espejo y la interacción del público con los escritos en la entrada. Ese día fue mágico, después de todo este proceso, los recuerdos que había tomado para crear, ahora se sentían diferente, al menos ahora tenían otro color, siento que esta investigación es una forma de performar en los recuerdos que decidamos. Por eso su potencia sanadora, porque se trabaja con esa intención.



**Figura 10** Del alma y del cuerpo, antes de que entre el público

Observaciones del público:

- El ritmo sucede en el presente, ocurre una falta de aire, la vulnerabilidad emocional es la que construye el material, es un estado que se construyó y que también lo pudo sentir. Si habitas la escena desde ese estado es potente, sino no. Está en habitar la emoción. Palabras de Ernesto Ortiz.
- Se siente la intimidad, no se siente lejos sino cerca incluso estando afuera. Todo el tiempo estuve contigo, eres una vela que enciende a todos, lo orgánico es lo potente. (De un espectador que no estuvo dentro del dispositivo como tal, pero se sentó en las butacas de la sala) Palabras de Danilo Gutama.
- Lo sensual, el goteo, olor penetrante, fluido, belleza frágil, los textos de afuera son muy potentes, escucharlos en voz alta, escuchar el relato es potente como preámbulo. Encontrar el formato para que todos puedan ver los textos. Desde afuera nos haces ingresar a un espacio nuevo, diferente. Los objetos son materia

viva, ahí reposan los recuerdos, alusión a los cuerpos. Los objetos son presencias.

Palabras de Bertha Díaz.

- Experiencia súper delicada, frágil, expuesta, como estar en una habitación, a parte hay la oportunidad de hablar con la persona de alado. Palabras de Bertha Díaz.
- Tocas mi sensibilidad. Palabras de Clara Polo.
- Me resonó, ¿cómo me toco sin pensar en un hombre? No vi nada masculino ni sexual directamente. Cosas femeninas: fruta, muñeca, rosas. Aunque hay una sexualidad expuesta. ¿Cómo sería reconocermé en cada toque y caricia hacia mí misma, ellas abren memorias, tocar en un lado y son las flores o las frutas? Palabras de Andrés Santos.
- No sólo es la desnudez del cuerpo, es mirar tus entrañas.

Cada uno de estos comentarios, fueron fundamentales debido a que gracias a ellos se pudo corroborar que los objetivos de la parte práctica de esta investigación se estaban llevando a cabo, que lo que iba proponiendo estaba funcionando. Cosas tales como el trabajo de la sinceridad en escena, o el generar una atmósfera íntima y relacional con la gente, estos comentarios me indicaron que estaba en el camino que buscaba y que el público lo recibía desde la sensibilidad, la conexión emotiva y a la vez con la atmósfera tangible que se propuso.

Pero entonces, surge una pregunta, ¿cuál sería la forma adecuada de terminar la muestra?, debido a que al final no supe cómo cerrarlo, es extraño decir gracias, o hacer una venia, después de hacer algo real para mí, algo que para mí es realmente una transformación y un acontecimiento que afectará mi vida cotidiana.

Este dispositivo performativo relacional es una acción de sanación personal compartida y a través de los comentarios del público es que voy comprobando las teorías, y mirando cómo se está sintiendo, probando los materiales. Por ejemplo, una de las observaciones es que le parecieron potentes los textos de afuera, entonces me hace pensar es que funciona la idea de que el trabajo empiece desde afuera, ya irles metiendo en una atmósfera diferentes, y de paso interviniendo el espacio tradicional. También la forma en que funciona la organicidad y espontaneidad del habitar la escena.

¿Qué exige este trabajo fuera de la creación?

Diseñar un entrenamiento que me permita habitar mi creación. (Música, escritura, atención en las relaciones con otras personas, relación conmigo misma, sinceridad, honestidad comenzando por mí. Mucha atención a lo que ocurre alrededor y en mi interior. No me quiero mentir a mí misma

ni en mi vida ni en mi creación. Observadora empedernida de los cambios en mi cuerpo, en mi mente, y de lo que me rodea.

Constantemente presto atención a estas preguntas que me hago a mí misma: ¿Qué hago? ¿Qué digo? ¿Qué pienso? ¿Qué siento? ¿Cómo me veo? ¿Cómo me percibo? ¿Cómo me relaciono con los otros en la vida? Observando los cambios permanentes, pero buscando un autoconocimiento.

### **3.2 Las aguas del cuerpo. 2021**

No somos dueños de nada, el ser humano daña, posee, corta, arranca. No habita, comparte, admira, quiero pensar al humano en el mismo nivel y jerarquía que las otras especies de flora y fauna que existen en el mundo, considerarnos una especie más, respetar a los otros cuerpos no humanos, entender que nosotros tenemos una naturaleza y que ellos también la tienen, me gusta mirar la naturaleza, sus ciclos, entender que cambia, que se transforma, muta, despoja, y que nosotros somos parte de ella de una manera homogénea. (Arias, 2019- 2023)

Las aguas del cuerpo, es un dispositivo performativo relacional que realicé en la ciudad de Medellín, Colombia, en el año 2021, creada desde las premisas del Laboratorio de lo íntimo, que busca la urgencia de mi tiempo presente, comparten la forma del dispositivo que es la ubicación del público, la presencia de objetos archivo, y rescata algunas acciones del pasado transformadas tan sólo porque en la vida real ya se transformó el sentir sobre ellas. El entrenamiento para la parte práctica de este trabajo lo realicé en solitario.

A continuación, algunas características de este dispositivo:

Comencé realizando una cartografía corporal y varias sesiones de bailar con diferentes músicas como forma de introspección, volver a hacer una línea de vida escribiendo los recuerdos importantes (hitos) en mi historia hasta ese presente, mucha atención a los sueños, también las imágenes, personas o acciones que veía o hacía durante mis meditaciones. Escritura sincera, el diario de trabajo es también un diario personal. Todas estas forman parte del proceso creativo del laboratorio de lo íntimo. Fragmento de carta a mí misma en esa época: Te veo rara, te siento rara. Vacía, ausente de tu presencia, no sé cómo hablar contigo, me quise convencer de que no podías escuchar, pero puede que sí, ¿la culpa te mató? sabes, algunas veces sí te imaginé.



Esta reflexión fue porque después de ese baño, me sentí más tranquila, me daba calma mirar el agua, y su eterno flujo por el mundo, me hacía ver que yo también estoy conformada por ella.

Este proceso también trató de la transformación, del ser diferente, del amor, de la pérdida y de los vacíos que se quedan en el cuerpo cuando alguien antes lo habitó, ¿qué se queda después? También realicé varias búsquedas de cosas que le resuenen a mi interés en ese momento. Por ejemplo, estas son algunas de ellas: sobre mi artista visual favorita, Frida Kahlo, cuya obra me inspira y de alguna manera me veo reflejada en ella. La imagen del jaguar (animal), que en ese tiempo empezó a aparecer en todos lados a donde iba.



**Figura 12** Obra Ama- zona (Ravassa, 1984)

Esta obra apareció en ese momento, se trata de la representación de una mujer guerrera, con la mitad de ella y de su vida seca, yerma, desértica, y la otra mitad llena de vida, vegetación, ella tiene en una de sus manos el color del jaguar, y en su pecho ubicado en la parte central de la obra se encuentra representada un jaguar hembra. La obra representa la dualidad en un mismo ser, la fuerza femenina.

También, al empezar a leer sobre su historia y simbología me encontré con un texto que a la actualidad ya no está en Internet, que se llamaba Uturuncu Runa, historias del hombre jaguar, contaba los mitos y las leyendas en torno a la imagen del jaguar y su simbología en relación a los humanos. En una parte del texto, mencionaba una espiral que recorre toda la columna humana desde su base, y proponían movimientos circulares y lunares... Esto me llamó mucho la atención, y uno de los impulsos para comenzar este proceso era la exploración del movimiento desde la

columna y cadera. Hice el ejercicio de bailar con la música, pero con ojos abiertos ya que me encontraba sola, desde la conciencia de explorar el movimiento desde estos puntos específicos. Generando la repetición en ellos, mirando qué provocaba en mí.

Moviendo la cadera, desperté en mí a este lugar cargado de memorias, no sólo de dolor sino de muchas emociones, o que su movimiento es detonador de diferentes tipos de sensaciones en la persona, por ejemplo, si repetía un movimiento de vientre de afuera hacia adentro, jugando entre apnea y una respiración que vaya a la par del movimiento, al repetirlo durante unos dos minutos empezaba a causar en mí ganas de llorar y a la vez una sensación extraña de placer. Algo que quizás no puedo explicar, pero que en ese momento me parecía potente porque me causaba una emoción real y física en el presente. Y sonaba como gemidos y a la vez sollozos. Esta acción era como un sufrimiento placentero.

Primero ocurrió que en ese tiempo en las meditaciones y en mi auto interpretación yo me veía como una mujer con un hueco en la parte del vientre, como si mis órganos de esa zona ya no existieran y se hubieran vuelto nada, vacío, oscuridad, tristeza, muerte. Esto iba a ser simbolizado con pintura negra. Estas imágenes las tenía desde la pérdida de un hijo, mi auto interpretación era esa. Se tradujo en la siguiente acción: De pie en posición neutra, comienza un movimiento de vientre hacia afuera y hacia adentro, que va en crescendo, primero es despacio y luego se vuelve fuerte y más rápido, a la par con la respiración, mientras se mueve ella misma se va pintando de negro el abdomen, como en una espiral del centro hacia afuera. Esto ocurre sin elemento musical, el único elemento que acompaña la acción es una luz blanca titilante.



**Figura 13** Acción pintura negra (Las aguas del cuerpo 2021)

El ejercicio del espejo, que antes se trataba de una concientización de que no podía tocar mi cuerpo sin pensar en un hombre, ahora se había vuelto, tocarme sintiendo mi propia piel, mi propio placer, sin otro, fue maravilloso que ahora el ejercicio fuera eso, tocarme sintiendo mi erotismo. Mover mi cadera y mi vientre de forma placentera, sensual conmigo misma. Un erotismo propio. Ya no con otro. En mi vida yo ya buscaba eso, por mucho tiempo, y con el tiempo se encontró, esta acción transformada, también da cuenta de la transformación humana. Y es justamente lo que uno de los espectadores sugirió en el 2019 como ejercicio. Ahora era real, podía tocarme sintiendo mi propia piel.



**Figura 14** Las aguas del cuerpo 2021

En ese tiempo, me di cuenta que me habían afectado mucho las opiniones de otra persona sobre mí, porque esas opiniones me acompañaban a todos lados a donde iba, y en todo lo que hacía, por eso empecé a prestarles atención. Creo que la transformación que en ese tiempo buscaba era decirme y convencerme de que en mi vida yo puedo ser como yo quiera, que no necesito la validación de un hombre para hacer nada, necesitaba sentirme una mujer independiente, fuerte, muchas veces escribí en ese tiempo, que tenía que intentar escucharme a mí misma.

Otra de las acciones realizadas fue con una camisa que le pertenecía a mi pareja, su ropa era algo con que yo tenía mucha cercanía.

Para esta acción, usé una camisa de él (objeto archivo) que estuvo durante meses lavada esperando a que él vuelva a ponérsela, no volvió. Y la camisa ahora es mía, y forma parte de una acción con la que busco representar que el amor quizás son sólo momentos, de magia, de presencia total de la mente, del cuerpo, de los sentimientos, de las emociones, si es en pareja,

es un encuentro de dos presencias deseosas, que se da en un tiempo específico, y que no hay forma de escribir ni explicar cómo se siente.

La acción es: Yo parada en el centro del espacio, abrazando su camisa y bailando la canción Noches de Bocagrande, que es la que nos encantaba cantar durante la pandemia. La acción representa, un día que nos bañamos, abrazados en la ducha con música de fondo. Después de terminar la danza con la camisa, las únicas palabras que yo dije fueron: Ese día pensamos que estábamos sólo los dos, pero en realidad estuvimos tres. Esta acción vino del recuerdo, lo que significa sentir la ausencia de algo o alguien, las ausencias no están vacías, existe un algo que te está repitiendo (aquí solía estar... y ya no está)



**Figura 15** Acción camisa 2021

En mi anterior trabajo encontré que, en la zona de la pelvis, viven muchos dolores, frustraciones, pérdidas, en este momento de la investigación, descubrí que sí puede ser el lugar que más duele, pero también es el lugar que nos brinda más placer. Podría sonar contradictorio, sin embargo, hoy sabemos que el cuerpo guarda y somatiza todo lo que nos ocurre a nivel emocional.

En palabras de Cristina Hidalgo:

<sup>2</sup> El trauma sexual tiende a guardarse en los órganos sexuales expresándose así:

- Dolor.
- Amortiguamiento- insensibilidad.

---

<sup>2</sup> Información obtenida de un taller online llamado "Reconociendo tu yoni" impartido por la sexóloga holística Cristina Hidalgo en el año 2020.

- Desconexión.
- Tensión.
- Enfermedad.

Se trata de sensaciones incómodas y fuertes (tal como las memorias que suelen presentarse) es por eso que se tiende a generar una coraza, privándose de la gran capacidad de placer para la que estamos hechas. Nuestro cuerpo tiene sabiduría y magia: al ATENDER, TOCAR Y MASAJEAR estas zonas acorazadas podemos transmutar el dolor en placer

Todos los materiales y los intereses se volcaban por una búsqueda de ser una mujer más fuerte e independiente, de hacer las cosas mejor, y de un empoderamiento de mi persona. A través de la exploración del movimiento de la cadera, empecé a comprender a mi placer como una forma de sostenerme a mí misma, en la que no necesito a un otro para disfrutarme, en ese tiempo empezaba a descubrir la sabiduría que vive en mi cuerpo.

Llegué a cuestionar al Sistema de salud pública del Ecuador y el infame trato que se esconde en los discursos obstétricos, también la potencia de la protesta social, que mientras yo estaba sola en casa, hay mujeres que gritan y ponen el cuerpo en la protesta a favor de los derechos de todas las que quizás no pueden. Para generar el dispositivo, se procede a ir definiendo y ordenando los materiales:

Durante toda la duración compartimos mandarinas y piña, en esta ocasión por el olor y porque requería que se vayan pasando entre ellos para compartir. (Generar relación)

Los objetos a usarse son: Una lámpara casera de luz amarilla, una mesa con frutas, la camisa, un espejo, una luz blanca titilante y mi diario de trabajo y personal que en esa época me acompañaba a todos lados.

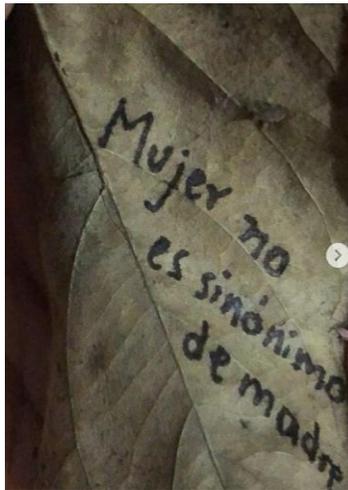
Cuando un objeto es utilizado por el sujeto con fines de servicio a su entorno doméstico y práctico, es un utensilio. Deja de ser utensilio si se personaliza y es abstraído, poseído por el sujeto fuera de sus funciones prácticas. Baudrillard reflexiona en “El sistema de los objetos”: Los objetos son, aparte de la práctica que tenemos, en un momento dado, «otra cosa más», profundamente relativa al sujeto, no solo a un cuerpo, es un recinto mental en el cual yo reino, una cosa de la cual yo soy el sentido, una propiedad, una pasión (Larios, 2016, Pg.1)

La ubicación espacial, fue muy similar a la de Del alma y del cuerpo, algo extra fue que estaba el espacio lleno de hojas secas, parte de la atmósfera que se quería proponer. Tal como en Del

alma y del cuerpo, necesitaba una forma de que los espectadores puedan ver un poco del contenido del archivo escrito, y con eso hacerles ingresar a otra atmósfera, que incluya los espacios exteriores a donde se realizará la acción como tal. Pero en esta ocasión lo realicé así:

Hojas de diferentes árboles, escritas cada una con una frase o pensamiento obtenido del diario de trabajo, ellas fueron recogidas en el trayecto que caminé durante dos meses y medio desde el lugar donde vivía hasta el Museo donde trabajaba, este camino estaba lleno de árboles, y cada día en esa ciudad yo sentí que la naturaleza acompañaba mi camino, me gustaba mirar las hojas secas en el piso, porque me hacían pensar que fue todo un proceso por el cual pasaron hasta llegar a ese lugar, me hacían reflexionar en la capacidad de los árboles de soltar las hojas que ya están secas. Al escribir cosas específicas en cada una, la acción que quería realizar, era soltarlas, y que cuando yo las suelte, todo eso que ahora cada una cargaba también se suelte y fluya.

Las acciones a lo largo de esos dos meses con las hojas, eran sostener, abrazar y soltar, justo lo que necesitaba hacer con muchas cosas en mi vida. Esa fue mi acción performativa, para ubicar en algo, eso que yo necesitaba.



**Figura 16** Una de las hojitas escritas. 2021

En el dispositivo, esa fue la primera acción, cuando los espectadores entraban al lugar miraban cómo las hojas caían desde el piso de arriba:



**Figura 17** Las hojas caían desde la parte alta. 2021

(Las hojas cayeron desde la parte alta hasta el piso, varios espectadores se acercaron a tomar y leer las hojas) Cuando terminó la muestra, recogí todas las hojas que quedaron en el piso del museo, y fui a un pequeño pueblo cerca de Medellín, ahí las solté en un río, con la intención de que todo eso pase, fluya con el agua, y se transforme en algo diferente. Esa fue la acción performativa para mi vida, todo el recorrido y el significado que llegaron a tener esas hojas y toda la acción para mí.

A partir de ese momento empecé a amar todas las cosas, a respetarlas, a sentir que cada una tenía alma, todo se volvió importante, el papelito... el lápiz... la hojita... recobró todo un significado (Ramírez Molano, 2006, pg. 179)

El dispositivo relacional, puede concebirse como un acontecimiento de carácter experimental, bajo unos postulados creados mediante los lenguajes escénicos y dancísticos, quienes deben generar una estructura sistémica que permita contener el discurso procesual del artista y el espectador. De igual forma, esta estructura de acción, que sostiene y opera dicho dispositivo, la podemos denominar como línea dramaturgica relacional (Ordóñez Matute, 2022, pg.101)

Una obra artística bajo estas características brinda al espectador la capacidad de repensar en todos los campos de la realidad, incluso mucho más allá de la muestra en sí, por ende, este acto termina por difuminar los límites entre el arte y la vida (Ordóñez Matute, 2022, pg. 97) Algunas reflexiones de este trabajo fueron precisamente cómo el arte y la vida cotidiana se mezclaron hasta tal punto que se convirtieron en una sola, después de hacerlo vi que es importante la existencia de límites, que los objetos y las acciones previstas si bien tienen la oportunidad de

sufrir cambios, tampoco es tan abierto, siempre se debe recordar el guion, y volver a él, cuidar los elementos como la iluminación y el sonido, porque podrían ser motivo de fugas de energía.

### 3.3 De sembrar y dejar marchitar el cuerpo. 2023

Para este trabajo de titulación he decidido generar una muestra de un dispositivo performativo relacional, tomando algunas acciones tanto del trabajo *Del alma y del cuerpo*, como de *Las aguas del cuerpo*, junto con algunas acciones nuevas dispuestas a ser ejecutadas por primera vez en esta ocasión, para no dejar del todo la naturaleza del Laboratorio de lo Íntimo que defiende la realización de los dispositivos por una sola ocasión, todos estos materiales juntos y en este presente van a generar un nuevo dispositivo.

A su vez no se debe pretender, ingenuamente, que se trata de restituir mediante la repetición un acto de manera idéntica a su primera versión, sino que es una citación o iteración de un acontecimiento pasado, entendida como una memoria restaurada en un presente transformado. (Triana Moreno, 2018, p.32) Lo interesante en esta ocasión será mirar de qué forma ha cambiado tanto el sentir, como la acción.

“Hago, rehago y deshago mis concepciones a partir de un horizonte móvil, de un centro siempre descentrado, de una periferia siempre desplazada que los repite y los diferencia” (Deleuze, 2002, p.17) La idea es tener la oportunidad de vivir la experiencia del dispositivo, ya que no existe para mí otra forma de registrarlo.



**Figura 18** Vasija reparada y ciclo de girasoles. (Ubicado en la parte de afuera de la sala)



**Figura 19** (Acción camisa) Sobre el amor.



**Figura 20** (Acción abrazo) Sobre el amor al otro y a sí misma.



**Figura 21** (Espectador leyendo)

(ACCIÓN PLANTAS) Texto: quiero compartir algo con ustedes, una de las cosas que a mí me sirvió para entender que el cambio empieza por un deseo de que las cosas sean diferentes, y que, sembrando una semilla en mi vida, algo podría ser distinto.

ACCIÓN: repartir las plantas, haciendo que escojan la que más le guste a cada uno y explicar el ejercicio: Escribir en un papel pequeño, una o dos cosas que quieran sembrar en ellos mismos o en su propia vida y enterrarla en la tierra de su respectiva planta. Contarles que cuando hace tiempo yo sembré mi deseo, eso poco a poco se hizo realidad.



**Figura 22** Ofreciendo las plantitas

(Mientras ellos hacen el ejercicio, yo voy a traer de la parte de la entrada la vasija reparada los girasoles que están en su interior, y el dibujo de la cartografía corporal) Me siento frente a la vasija reparada y les digo: Gracias a todos por acompañarme este momento, y procedo a quemar la cartografía corporal.



**Figura 23** Acción quemar. 2023

(Durante toda la duración de la experiencia, se comparte frutas entre todos)

Luego de desmontar el espacio y limpiar la sala, tomé la vasija llena de cenizas, cenizas de escritos que contenían palabras que me habían pesado y hecho daño por mucho tiempo, todas ellas simbolizaban una Ana del pasado, que ese día maté, por puro amor a mi yo del futuro. Las cenizas las enterré en una zona de los jardines de la universidad, sobre ellas los 4 girasoles, simbolizando la eterna transformación de la materia, la muerte, la vida y su ciclo. Matar, para que alguien nueva pueda nacer, dejando que se marchite lo que se tenga que marchitar porque eso es lo que genera nueva vida.

La parte final, la ACCIÓN QUEMAR, fue algo que estaba pensado para hacerlo en soledad, sólo que mientras estuve ahí, con ellos, sentí que ese era el momento y así lo hice. Los dispositivos de este laboratorio están comprometidos con el presente, dispuestos al cambio, a la metamorfosis, nunca estará completamente definido antes de hacerla, siempre debe ser un espacio libre, para dejar que el sentir del presente se manifieste.

Mis reflexiones: Maté, maté a la que se menosprecia, a la que se quiere quedar en donde no la quieren, a la que se miente a sí misma, la que no se escucha, la que no se mira, la que no es coherente con lo que piensa, siente y hace, a la víctima. Con un abrazo dejé que te vayas Ana que se creía todo lo que decían de ella, te liberé de todo el peso que cargabas.

La parte final siempre me cuesta mucho, es extraño para mí el protocolo de los tiempos del teatro, en el que hay que iniciar y cerrar la acción, me cuesta porque para mí no es una obra, y quizás debería entender la naturaleza de mi trabajo, y escuchar lo que necesita, que siento que no es un apagón de luces y un agradecimiento; por esta razón también lo entiendo como algo performativo, porque me gusta pensar que no tiene un tiempo determinado de inicio y fin, sino que vive en el tiempo presente, con la duración y lo que ella necesite.

Debo seguir investigando sobre esta parte, cómo es el cierre de los dispositivos de este laboratorio, ya que al todos estar en una atmósfera, quizás es importante darle un cierre.

Un postulado de esta tesis, es que cada dispositivo se realiza una sola vez, debido a que la acción puede llegar a agotarse, en mí misma, y mi interés no es representarlo, sino vivirlo en el presente de una forma igual de real y espontánea como el público. Entonces, mencionaré que las acciones y los textos que en mí estuvieron más vivos, aquellos que sentí realmente en el corazón, fueron las que pertenecen al tiempo presente, en este caso, la ACCIÓN ABRAZO y la ACCIÓN QUEMAR.

Por otro lado, la ACCIÓN MORAS, es algo que siempre me afecta, quizás el eterno giro, las moras, sentir su jugosidad cayendo por mis piernas y su sabor ácido, me evoca angustia, dolor,

desolación, me conecta con el presente, con mi sentir interior del presente y a su vez con el pasado doloroso. (Arias, 2019- 2023)

### Conclusiones

A través del desarrollo de este laboratorio tomando en cuenta cada una de sus partes, se concluye que la indagación sobre la intimidad propia, abre muchas puertas de análisis, pensarse no sólo como individuo, sino ver que todo lo que se ha vivido, y la forma de pensar y actuar tiene que ver con situaciones sociales, políticas y culturales más amplias, que son las que nos construyen como individuos. También analizarse y pensarse desde el cuerpo que se habita, más allá de los lenguajes artísticos, iniciar desde el cuerpo, hace que entremos en el terreno de la presentación o de lo performativo que es lo que busca esta investigación y muchos estudios artísticos contemporáneos.

Hablar desde el ser mujer, o desde mi forma de habitar este cuerpo, me ha permitido tener más empatía y la posibilidad de poner en el espacio temas desde el sentir femenino, siento que gracias a esto han llegado a mi vida diversas mujeres y sus historias, entiendo que desde mi interés artístico y su estrecha relación con la cotidianidad a través de este laboratorio no sólo se crea para la escena, sino que se ha vuelto un espacio abierto al debate, a la escucha, a los cuestionamientos, al auto reconocimiento, y que en primera instancia, esto vive en mí, pero lo que se busca es poderlo compartir con más mujeres. Poder apoyarnos, reflexionar, aprender a no juzgar desde conocerse a una misma y a la otra.

La acción de poner estos temas para el análisis y reflexión me ha permitido reconocer cosas sobre mi vida, mis traumas, mis ideas, pero sobre todo mis dolores, a través de este proceso he podido transformar esos dolores en acciones, colores, frutas, textos, antes en mi autointerpretación les visualizaba como espacios oscuros, sin comprender, y a través de tomarlos con amor, con preguntas y decidir hablar desde ahí es que pude dejar de verlos como lugares desconocidos, y ahora verlos con la posibilidad de crear un nuevo recuerdo, crear un nuevo lugar, que ahora es conocido, y que yo lo reconozco en mí, y que ya no es oscuro, sino que metafóricamente, yo decidí ponerle tierra, flores, árboles, agua, esos espacios de dolor no se han ido, pero poder hablar de ellos me ha permitido transformar el cómo yo les miraba, el cómo yo miraba mi cuerpo, y de alguna manera aprender a hablar de lo que pasa, y no guardar esas cosas. Y el hablar abre las puertas a la transformación y al sanar.

Gracias a este proceso concluyo que las temáticas que se tratan en esta tesis son más comunes de lo que parecen, este trabajo me ha permitido darme cuenta que cada mujer siente, desea, actúa de forma diferente y que deberíamos todas tener la posibilidad de decidir sobre nuestro cuerpo, y sobre la forma en la que cada una quiere ser o vivir, saliendo del canon de lo que significa ser mujer.

Al indagar sobre la intimidad pasada y presente, me encontré que las urgencias, las preguntas, los dolores, las frustraciones, el placer, no sólo los quería investigar desde la parte artística, sino que empezando por mi diario que hasta ese entonces era un diario de trabajo, empezó a ser a la vez un diario personal, ya que todos esos pensamientos y esa realidad se la tenía que vivir en todas las horas del día. Lo vivo y real de la cotidianidad, se teje todo el tiempo con la creación. Por ejemplo, algo que me pasó después de la muestra de cada uno de los dispositivos, era que yo sentía que la performance era como la culminación de un proceso no sólo creativo, sino de pensamiento, reflexión, de deseo. Era como si después de hacerla, algo cambiara en mí, entonces, empecé a sentir mi trabajo, como un espacio para sanar, que me daba algo nuevo para la vida, algo nuevo como mujer.

En la ocasión que presenté Las aguas del cuerpo en el 2021, me di cuenta, de que, en ese caso, se me fue un poco de las manos el hecho de que la cotidianidad era una sola con la creación:

El dispositivo en sí mismo, era un espacio no cotidiano que yo creaba para enunciar, y también para buscar y generar nuevos tipos de relación entre los espectadores, entonces que dentro de esa lógica, yo tenía algo como un guion, que si bien marca las acciones y la dramaturgia, deja unas brechas abiertas a la improvisación y a dejar que ocurra la acción en el presente, pero la cosa es siempre volver a la dramaturgia, estos espacios de improvisación deben tener límites, ya sean de duración, de acción o de intención, en este caso, tener en cuenta que el dispositivo performativo relacional se trata de un espacio no cotidiano, pensado y accionado por ahora para espacios artísticos. Por tanto, recomiendo tener en cuenta esa limitante.

Sobre esta parte quiero acotar otra conclusión, recomendar que este trabajo desde la intimidad, desde la sinceridad propia, indagar desde el dolor, y crear desde ahí puede llegar a ser muy fuerte para la persona que lo está ejecutando, debido a que natural y humanamente esas cosas no se tratan cotidianamente, entonces, este trabajo no sólo las pone sobre el espacio, sino que les analiza desde múltiples lugares, y busca reconocerlas, aceptarlas y transformarlas. Sólo recordar que el reconocer, el hablar, el expresar, ayuda a sanar, a transformar, pero ese mismo camino al inicio, puede ser difícil de recorrer.

La indagación sobre los diferentes tipos de relación dentro del dispositivo, han sido muy provechosos, ya que ha sido un largo camino de diferentes experimentaciones, a esto acotar que pensar en dispositivos relacionales, es una forma no convencional de vivir y entender la escena tanto en el rol de performer como de espectador, por tanto, lo que se genera más allá de una obra, es una experiencia escénica, performativa o artística. Generar una experiencia para los

espectadores era una de mis grandes búsquedas, siento que a través de esta parte del trabajo y de las devoluciones que he recibido por parte de algunos, sí se consigue.

Trabajar desde la intimidad, me hizo sentirme y saberme humana, no sólo bailarina o artista, los espectadores son humanos también, los humanos compartimos las realidades, los sentires, las frustraciones, los dolores, las alegrías, esa es la naturaleza de esta investigación, generar experiencias compartidas.

## Referencias

- Abad, J. (2009). Usos y funciones de las artes en la educación". In *Educación artística, cultura y ciudadanía*. Editorial Santillana.
- Alcázar, J. (2008). Mujeres, cuerpo y performance. In *Estudios sobre sexualidades en América Latina* (Primera ed., pp. 331-350). Kathya Araujo y Mercedes Prieto.
- Aragón Pividal, A. (2014). La renovación de la escena tras el relevo del paradigma narrativo por el nuevo teatro posdramático: teatro discursivo, teatro asociativo y teatro relacional. *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, (10), 165-204.
- Arias, A. (2019- 2023). Bitácoras de trabajo. Cuenca, Azuay, Ecuador.
- Arthus- Bertrand, Y. (Director). (2015). *HUMAN* [HUMANO] (Vol, 1) [Film]. Jean Yves Robin. <https://www.youtube.com/watch?v=N1WdfVWo1pQ&t=221s>
- Blanco, S. (n.d.). La autoficción: una ingeniería del yo. In (Primera edición ed., p. 5).
- Bogart, A. (2008). *La preparación del director*. Alba editorial.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional* (1era ed.). Adriana Hidalgo editora.
- Brijaldo, G. C. (2014). Interpretaciones íntimas sobre la escritura performativa. *La palabra*, (24), 111-117.
- Cornago, Ó. (2006). ESCENA CONTEMPORÁNEA 2006. El teatro de acciones o las ficciones reales. *Primer Acto: Cuadernos de investigación teatral*, (Nº 313), 134-144.
- Cornago, Ó. (2007). Entre historia y naturaleza: la búsqueda de lo real (una introducción a la obra de Beatriz Catani). In *Acercamientos a lo real. Textos y escenarios* (pp. 236-271). Ediciones artes del sur.
- Deleuze, G. (1990). ¿Qué es un dispositivo? In *Michel Foucault, filósofo* (pp. 155- 163).
- Deleuze, G. (2002). *Diferencia y repetición*. Amorrortu.
- Grotowsky, J., & Brook, P. (1992). *Hacia un teatro pobre* (Decimosexta edición en español ed.). Siglo XXI editores.
- Kahlo, F. (1932). *Hospital Henry Ford*.
- Larios, S. (2016). *Delicadeza y potencia de los objetos documentales en escena* [Conferencia impartida en el Simposio Dramaturgias del Objeto en el Festival IF de Barcelona en el 2016. Vinculada a la investigación-creación del teatro de objetos documentales.].
- Le Breton, D. (2010). *El cuerpo sensible*. Ediciones metales pesados.
- Machado, M. J. (2010). *DESDIVINIZACIÓN DEL CUERPO: La estética de lo abyecto en las prácticas contemporáneas del arte y la mirada femenina*.

- Nancy, J. L. (2011). *58 indicios sobre el cuerpo*, EXTENSIÓN DEL ALMA (2da edición ed.). Ediciones La Cebra.
- Ordóñez Matute, A. (2022). Dispositivo Escénico Relacional: nuevos formatos de activación, traducción, desciframiento e interferencia para las artes escénicas contemporáneas. *Telón de fondo*, 35, 94-116.
- Ortiz Mosquera, E. (2017). "La transfiguración de la escena de la danza ecuatoriana y la consecuente necesidad de una nueva educación dancística, en la construcción de una danza ecuatoriana actual".
- Ortiz Mosquera, E. (2018). El laboratorio coreográfico. Entrenamiento y creación, dos instancias que se funden en una sola acción. In *Estudios sobre arte actual* (p. 75).
- Porto, P. (2008). *definición.de*. Obtenido de *definición.de*: <https://definicion.de/percepcion/#:~:text=Se%20define%20como%20percepci%C3%B3n%20al,ambiente%20y%20darles%20un%20sentido>.
- Ramírez Molano, C. (2006). La performance de María Teresa Hincapié. *Nómadas*, (24), 169-183.
- Ravassa, G. (1984). *Ecograma de la Ama-zona* [Cuadro]. MAMM, Medellín, Colombia.
- Serrano de Haro, A. (1997). Frida Kahlo: Bodegón con cuerpo de mujer. *Espacio, Tiempo y Forma*, 355-366.
- Silva, J., Barrientos, J., & Espinoza, R. (2013). Un modelo metodológico para el estudio del cuerpo en investigaciones biográficas: los mapas corporales. *ALPHA*, (37), 163-182.
- Tempest Williams, T. (2012). *Cuando las mujeres fueron pájaros*. Ediciones Antílope.
- Triana Moreno, D. P. (2018). Performance, performatividad y memoria. *Cuestiones de filosofía*, Vol.4(22), 17-34.
- Uribe, J. G. (2018). El cuerpo: acontecimiento de lenguaje y discurso. *Katharsis* 6, (6), 24-33.
- Urrea Restrepo, A. (2010). Experimentum Vitae. In *Maestría interdisciplinar en teatro y artes vivas* (Universidad nacional de Colombia ed., pp. 62-71).
- Walsh, R. (1996). Meditación. *Natura medicatrix*, (43), 16-22.
- Yepes Stork, R. (n.d.). *La persona y su intimidad* (Cuadernos de anuario filosófico ed.). Javier Aranguren. <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/6360/1/48.pdf>

## Anexos

Fotografías, videos y extractos de las bitácoras de trabajo de la autora:

[https://drive.google.com/drive/folders/1NEtgL59JPFLs3OsIK-aSpYqDDB9XAY\\_M?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1NEtgL59JPFLs3OsIK-aSpYqDDB9XAY_M?usp=drive_link)