

El cultivo del cuerpo femenino: la investigación de una escena videoinstalativa en la ciudad de Jaén.

The cultivation of the female body: The investigation of a videoinstalative scene in the city of Jaén.

Clara Monteiro Brito

Licenciada en Teatro (UFC/Brasil)

Master en Investigación y Educación

Estética, Universidad de Jaén, España.

claramonteiro1509@gmail.com

Recibido 12/10/2017

Aceptado 03/12/2017

Revisado 02/12/2017

Publicado 01/01/2018

Resumen

La presente narrativa está relacionada de manera muy íntima a mi carrera artística en sus abordajes y reflexiones, se desarrolla en el ámbito de la investigación del cuerpo femenino, de sus movimientos y de su continua (re)significación delante de quien lo percibe, y, por lo tanto, de su propia (re)organización idiosincrásica. La investigación artística que ha fomentado esta escritura se desarrolló por medio de un movimiento que percibo como acto

Abstract

The present narrative is closely related to my artistic career on its approaches and reflections. It is developed in the research field of the female body, its movements and its continuous (re)significance in front of the perceiver, and therefore, of its own idiosyncratic (re)organization. The artistic research that has fomented this writing was developed through a movement that I perceive as cartographic act, that is to say, a polyphonic narrative that evolves

Para citar este artículo

Monteiro Brito, Clara. (2018). El cultivo del cuerpo femenino: la investigación de una escena videoinstalativa en la ciudad de Jaén. Tercio Creciente, 13, págs. 39-56. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4>

ISSN: 2340-9096

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4>

www.terciocreciente.com

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>

Investigación

cartográfico, es decir, una narrativa polifónica que se evoluciona no solo para ser leída, sino para ser imaginada. Cartografié mi proceso creativo compuesto por diversas voces de mujeres de la ciudad de Jaén (España), además de otros discursos presentes en la intimidad de mi trayectoria femenina como herramientas para el desarrollo de una videoinstalación.

not only to be read, but to be imagined. I mapped out my creative process composed of various voices of women from the city of Jaén (Spain), as well as other speeches present in the intimacy of my female career as tools for the development of a video installation.

Palabras clave / Keywords

Cuerpo performático; Feminismo; Investigación artística; Videoinstalación.

Artistic research; Feminism; Performative body; Video installation.

Para citar este artículo

Monteiro Brito, Clara. (2018). El cultivo del cuerpo femenino: la investigación de una escena videoinstalativa en la ciudad de Jaén. *Tercio Creciente*, 13, págs. 39-56. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4>

A todas las mujeres que vinieran antes de nosotras, abriendo rutas.

A mi familia.

The future is feminist.

Natasha Walter (1999, p. 254).

Las semillas

El deseo de afrontar mi cuerpo femenino tiene que ver con algunas preguntas ontológicas que he rastreado en inquietudes artísticas desde hace varios años; entre ellas: el teatro, las artes visuales y la performance, disciplinas dialogantes que inevitablemente me han cuestionado como sujeto creador artístico, como público y escritora, y constantemente me han confrontado conmigo misma y con la vida.

Tal vez impregnada por los discursos sobre el arte acerca de la construcción del sujeto y por las distintas derivas teóricas sobre las posibilidades de un cuerpo humano idiosincrásico, mi interés principal ha estado guiado por las peculiaridades de los procesos de subjetivación; en este sentido, he buscado discursos artísticos reflejados como prácticas políticas: el pensamiento como materia prima para mis investigaciones, comprendiendo que ‘se no puedo crear el mundo, me apropio de él

y le proporciono múltiples significados’.

Sin embargo, ¿qué tipos de alegorías han fomentado mi percepción particular del mundo? (Keith Jenkins, 1991).

Notas de un diario investigativo o relatos de un “cultivo de palabras”:

“Región nordeste de Brasil. Sobral, 1998.

En los alrededores de la catedral de la ciudad, a disgusto de mi madre, corría descalza sobre los declives accidentales del terreno árido, sintiendo las gafas moviéndose sobre mi nariz. La ropa blanca y poco confortable para piruetearme en las aceras, era tema principal en el sermón sobre los buenos comportamientos de una niña. Al fin de la tarde, con los pies un poco sucios, me acostaba en el suelo para mirar las nubes imaginándome en otros lugares lejos de allí”.

La presente investigación artística se ha desarrollado como una búsqueda por una estética de sí¹: una poética social abonada por conversaciones con y entre diversas mujeres jienenses. Traigo mis recuerdos personales para ratificar este pasado-presente de un discurso polifónico sobre los “porqués” femeninos. En verdad, ¿qué es ser mujer? ¿Las respuestas son finitas para este debate? Por supuesto, un discurso imposterizable.

Adjetivo esta escritura como un acto femenino en su esencia, y no debido a mis manos de mujer que la escriben, sino por la escucha de tantas voces necesarias para componerla. He conocido diversas “maneras de ser mujer” a lo largo de esta investigación que se ha desarrollado antes mismo de llegar en Jaén. ¿Cómo no pensar en mi construcción femenina en la infancia? ¿Cómo no reflexionar sobre el ímpetu de desarrollar este proyecto? ¿Cómo no tener ganas de dialogar sobre todo que he buscado? ¿Cómo no preguntar? ¿Cómo “ser mujer” puede no ser un conjunto de preguntas inagotables?

Según las palabras de Durval Albuquerque, para diferenciar historia y literatura, se utiliza las nociones de masculino y femenino: la primera manera de expresarse sería a través de la razón, la consciencia, del poder, del dominio y de la conquista; mientras que la noción femenina trabajaría “con la pasión, la sensibilidad, la dimensión poética y subjetiva de

la existencia, con la prevalencia del intuitivo y de la epifanía²”.

Os homens, como a História, tenderiam a acreditar que a realidade é aquilo que veem e se quedariam pacificados a contemplar o mundo que construiriam. Tudo o que perturba é afastado, dando origem a um mundo de superfícies nítidas. As mulheres, como a Literatura, intuem que a realidade está sempre mais além ou aquém do que veem e a buscam incessantemente, buscam um mundo que ainda estar por construir, pois os veem ruínas onde os homens enxergam construção. A história, como o masculino, como o seu poder, como o tempo, seria o que permanece; a Literatura, como o feminino, seria o que se substitui permanentemente, buscando habitar, ser nas brechas, nas fendas desta dominação secular, brechas por onde o vento entra e a revolta pode se expressar, a raiva e o grito põem se manifestar (Albuquerque, 2007).

Parafraseando las provocaciones del autor, esta investigación es cultivada como un intento literario: confirma su vitalidad como un acto de espacialidades colectivas; confirma su potencial simbólico al generar espacios que se pueden caracterizar como públicos, desarrollando posibles intercambios entre sujetos diferentes, y por consiguiente, posibilitando transformarnos en individuos más cercanos. Esta literatura sugiere la aproximación con el entorno, es decir, se atribuye como una acción investigativa

1.- Contracción entre “Cuidado de sí” y “Estética de la existencia”, conceptos de Michel Foucault (2006).

2.-El termino epifania hace referencia al discurso literario de la autora brasileña Clarice Lispector, en su producción bibliográfica, la palabra tiene relación con el momento de descubierta identitaria por parte de sus personajes femeninos, lo que los distingue y los transforma en individuos singulares.

fundada por el evento artístico al confluír lo que está disperso. De modo que, esta investigación en el campo del arte ha funcionado como acción cultural³.

Como artista he intentado romper con la lógica material, deflagrarme con la idea de que importa menos el objeto artístico, la obra de arte acabada, y más el proceso creativo. En esta perspectiva, he sobrepasado el espacio material escultórico o espacio escénico de artes, enfatizando la dimensión temporal de la obra, la dimensión de la vivencia, y la comunicación más directa de mi cuerpo con el cuerpo del público.

La videoinstalación se ha firmado como vehículo oportuno para esas inquietudes personales, aportando el instante-ya de creación en un trabajo compartido entre el artista y quien se relaciona con su obra, resaltando la línea intemporal – pasado, presente y el porvenir – de la obra artística. Esta obra-proceso me ha regado de nuevas sensaciones, he abandonado la idea de un momento creativo individual para fijarme en las espacialidades colectivas como fenómeno activo.

La esfera videoinstalativa ha sido adoptada como un camino posible de inmersión estética, es decir, como un discurso artístico contaminado por otras disciplinas, capaz de invitar al público para una relación perceptiva más autónoma consigo y con la obra, generándome una sumersión artística inserta y desconocida sobre nuevas experiencias laborales.

La irrigación del terruño

Notas de un diario investigativo o relatos de un “cultivo de palabras”:

“Jaén, 8 de marzo de 2017.

Cuando reflexioné cómo organizar en mis relatos los itinerarios urbanos que he trazado por la capital jiennense, percibí que no son tantos los detalles arquitectónicos o los objetos dispersos en el paisaje que han surgido como principal referencia artística, pero sí las personas con quienes he encontrado y relacionado: sus rostros, sus maneras de caminar, de pensar y de actuar”.

La experiencia del viaje es conocida por todos aquellos que a lo largo del tiempo han tenido que aprender —de una manera u otra— a *desplazarse* del suelo patrio o de un terruño signficante durante un periodo determinado o indeterminado por diversas causas (estén justificadas o no). Se repite en numerosas ocasiones como un acontecimiento que marca el ritmo de la vida humana y su progreso, incluso como una dialéctica de rebeldía social. Para mí, más allá de la condición humana, *desplazarme* ha sido un acto laboral, es decir, ha representado una acción de labor artística: al iniciar esta investigación no solo me puse delante de rutas geográficas desconocidas, sino de nuevos acontecimientos artísticos.

Cruzar océanos para llegar en la capital jienense, me ha hecho reflexionar ¿hasta

3.- La acción cultural se caracteriza por acciones con finalidad de aproximar lo que está disperso en el campo de la cultura.

qué punto, en mis procesos creativos, hice elecciones motivada por el deseo personal de desplazarme artísticamente? ¿Hasta qué punto me he puesto delante del *océano creativo*, con el tiempo necesario – no rígido y tampoco delimitado – para observar la marea traerme cosas a la playa, y por consiguiente cogerlas y guardarlas, transformando el cotidiano en materia prima de mis trabajos? ¿O solamente he sido llevada, para allí y para acá, con la marea?

El encuentro con la ciudad de Jaén, ha sido un encuentro con recuerdos autobiográficos: sus encuestas laberínticas me recuerdan las calles estrechas donde jugueteaba, las crónicas diarias en las aceras dispensan otros vehículos de comunicación más actuales, la identidad religiosa se concretiza en diversas ceremonias eclesíásticas como en mi ciudad natal. Estar en Jaén, es también rememorar en el agreste de Brasil, es resaltar la tierra como premisa para la construcción de la identidad de su pueblo. ¿Cómo investigar la capital del “aceite de oliva” y no tener en cuenta sus estructuras políticas, económicas y sociales históricamente entrelazadas? En una redundancia metafórica, traigo la *tierra* como suelo para las relaciones de género jienenses que he investigado, es decir, me he cuestionado como los *manuales para una buena mujer*⁴ han sido cultivados a lo largo de la Historia, sobrepasando las fronteras andaluzas y concretizándose como abono para estructuras de poder secularizadas.

Los manuales de ingenieras sociales han

sido promocionados y categorizados como discursos de poder, de saber y de ser, que intervienen en perspectivas diferentes de la construcción de la identidad del ser humano y se intercambian con las estancias políticas, económicas y culturales vigentes. En un intento personal por nuevas fisuras teóricas, he comprendido que esta investigación no ha sido motivada por la ilusión de un contexto ideal (des)patriarcado, sino por una búsqueda de caminos de transgresión, intervención, insurgencia e incidencia para modos distintos de existir como mujer. Es decir, he visionado caminos de lucha continua en los cuáles se pueda identificar, visibilizar e incentivar lugares de exterioridad y construcción alternativa.

[...] estamos dispuestas a alimentarnos, articularnos y comprometernos con los movimientos autónomos que en el continente llevan a cabo procesos de descolonización y restitución de genealogías perdidas que señalan la posibilidad de otros significados de interpretación de la vida y la vida colectiva (Espinosa-Miñoso, 2014, p. 12).

La expansión de la dimensión poética de las artes para el campo social, o viceversa, cruzan la vida y el arte, la condición ética y la creación estética (Diéguez, 2011, p. 20). En esta investigación no he buscado un punto de llegada – un estado fijo, un estatus o una condición – sino un proceso dinámico con lo cual tener experiencias y (re)significar acontecimientos, teniendo en cuenta los desequilibrios entre la permanencia y la

4.- La expresión hace referencia a “Guía de la Buena Esposa”, manual español publicado en 1953, escrito por la española Pilar Primo de Rivera, líder de la Sección Femenina de la Falange. El manual era entregado a las mujeres que hacían servicio social en este departamento, en la dictadura franquista.

capacidad de reconfiguración de imágenes y estereotipos vinculados a contextos diversos de sumisión femenina, en especial a las mujeres jienenses entrevistadas.

El cultivo: la ciudad como acto de discurso

Este trayecto artístico se ha desarrollado como un archivo de referencias y provocaciones para el entendimiento de la ciudad como fenómeno activo, de modo que me ha impulsado a percibir el espacio urbano como organismo que ladra, amenaza, interviene en los cuerpos, y fricciona la mirada al fomentar otros posicionamientos críticos. Pensar sobre la óptica orgánica de la urbanización, me ha hecho reflexionar sobre la vivacidad de los discursos socio-estéticos presentes en las calles, aceras, edificaciones, y otras células urbanísticas.

Evolucionando la metáfora escénica de la ciudad como espacio de presentaciones, la capital jienense se ha reflejado también como territorio activo, orgánicamente inestable, físicamente dinámica y dotada de fuerza particular. En mi carrera artística, por ejemplo, el desafío de la dramaturgia primordial como actuante en la calle se ha consistido en relacionarme con esa fuerza y aspiraciones activas del espacio, pero sin dedicarme a domarlo o colonizarlo. En verdad, las claves para mis juegos artísticos se han configurado en dejarme ir, desprenderme de una cierta autoría o previsibilidad de los significados antepuestos.

En analogía a la discursividad particular de la ciudad de Jaén, me parece más oportuno preguntarme de que manera esta investigación ha sido intervenida y no cuáles significaciones ha generado. Es decir, me cuestiono ¿de qué maneras la prosa singular de la capital jienense ha interferido en esa investigación? He considerado ese espacio urbano no solo como abrigo para mis inquietudes, sino como organismo activo que las ha transformado. Como artista, he comprendido que, al confrontar mis preguntas con la inestabilidad ontológica de la ciudad, estoy sujeta a un suelo movedizo, eminentemente colectivo, inventado y sustentado por fuerzas materiales e inmateriales diversas, por así decir, un suelo en continuo proceso de estructuración.

Notas de un diario investigativo o relatos de un “cultivo de palabras”:

“Jaén, 8 de febrero de 2017.

‘Partiremos de la base para que quede claro: El machismo es una situación que existe a nivel mundial en todos los países y en todas las culturas, en unas más y en otras menos, existe machismo. Ahora mismo, con las políticas diferentes que hemos tenido en los Estados Unidos, está ocurriendo un retroceso terrible, donde la mujer, en general, pasa a un segundo término (...) La mujer que decide transgredir las normas, por tener elegido ser una transgresora, se enfrenta a la amenaza que la expulsan, en algún momento, para otro contexto al cual debería pertenecer’. (M^a Carmen Carrillo Losada, Presidenta de la Asociación Sinando Kalí⁵)’.

5.- La Asociación de Mujeres Gitanas (Sinando Kalí) surge en 1992 como una organización de carácter apartidista y aconfesional, que, a nivel provincial de Jaén, atiende mujeres gitanas a través de actividades que promuevan el desarrollo de sus autonomías y participación en la realidad social.

Pienso que los modos de interacción en el ámbito poético corresponden no solamente a palabras escritas y narrativas verbalizadas, sino se fijan en una cierta indefinición de lo sensible, es decir, la sensibilidad, los sentimientos, la exploración de los sentidos y la abstracción de los discursos han sido claves importantes para generar nuevas formas de investigación del mundo. En esta búsqueda, utilicé además de las entrevistas con mujeres jienenses en sus distintos contextos, una herramienta que despierta mi curiosidad desde la infancia, la fotografía. Como un intento de evolucionar mi mirada sobre lo sensible, aporté en mis caminadas por la ciudad una cámara fotográfica analógica, haciendo junto con mis escritos en el diario, registros visuales particulares.

Sin embargo, ¿por qué optar por ese modelo de cámara fotográfica poco usual actualmente e incluso más difícil de manejar?

Me parece curioso que esa tomada de decisión, incluso poco consciente al inicio, ha sido un intento de desarrollar una perspectiva más documental para la investigación, alejándome de una producción digital prolífica del cotidiano y poniéndome en cierta inseguridad sobre el material que sería creado. En verdad, mi cámara, a lo largo del proceso artístico, empieza a tener otros propósitos, y al buscar confluirla con las muchas voces que estaba escuchando, la desplazo entre diferentes manos y distintas mujeres. Más allá de mis registros fotográficos, procuraba maneras diversas de mirar la

capital jienense, fuera de mis caminos convencionales y de mis rutas pre-visionadas.

El equipaje de la cámara analógica resalta en si una potencia de protesta y de resistencia, es decir, como un objeto ya ostracizado⁶ por la oferta comercial, posibilita visionar lo que se ha olvidado a través de un mosaico de miradas femeninas. Cada fotografía se transformó en un relato íntimo de casas, barrios, vecinos, amigos e inquietudes de las mujeres entrevistadas. Con una pregunta tímida, cuestionaba cada una de ellas sobre el deseo de echar fotos con mi cámara, y al aceptarla, esperaba inquieta el mensaje que consentía cogerla, en general, tardando una o dos semanas de estancia.

Notas de un diario investigativo o relatos de un “cultivo de palabras”:

“Jaén, 28 de abril de 2017.

‘He hecho cuatro fotos, en una de las fotos salen dos amigas mías, que son madres y trabajadoras. En otra salimos una amiga y yo con algún gesto irreverente, en otra salgo yo con unos tacones en un olivo y la última es una pintada en una pared que pone: “Jesús tú eres bueno, te llevaron a la locura”. Esa frase ha sido respuesta de la comunidad ante una agresión que cometió un chico hacia su pareja, la apuñaló y encima la sociedad lo “exculpaba”, te remito la noticia de los hechos⁷. Incluso cuando estuve en la cárcel de Jaén de voluntaria en el módulo de Respeto, con mujeres para empoderarlas y formarlas

6.- Referente al ostracismo.

7.- <http://www.ideal.es/granada/20090127/local/jaen/hombre-apunala-mujer-jaen-200901271048.html>

en género, había mujeres que estaban allí condenadas y que conocían al chico y a la chica de la noticia, y ellas mismas decían que normal que hubiera hecho eso. Como supuestamente le estaba siendo infiel...’ (Eva Murcia, Bailarina activista jienense).

Mensaje enviado por la artista para mi correo electrónico después de quedarse con mi cámara analógica.” (Imagen I).

Todo proceso artístico está involucrado en desafíos e incertidumbres, o por lo menos debería estar. El deseo por respuestas y nuevos cuestionamientos, me introdujo en una rutina de acciones performáticas como intento de suplir la sed de utopías poéticas; sentimientos, muchas veces, designados a los nuevos artistas, a los primeros viajantes. Pero, en verdad, si eso es constatado como un pensamiento débil, espero estar siempre movida por ese tipo de fuego incierto o por la sensación de estar con todo el cuerpo presente en cada lugar, y que bien que para los buenos viajes siempre hay buenos compañeros en el camino. Con la escucha ampliada para las necesidades de esta investigación, desarrollé una serie de acciones artísticas vinculadas a los eventos cotidianos de la ciudad de Jaén⁸.

¿Es posible prever hasta cuándo un recurso artístico debe ser desarrollado? ¿Cómo orquestar necesidades temporales cuando se trata de una investigación en el campo del Arte? He comprendido que, por veces, el proceso de creación tiene su autonomía.

Notas de un diario investigativo o relatos de un “cultivo palabras”:

“Jaén, 5 de mayo de 2017.

‘Hola,

He preguntado para una profesora de mi escuela sobre cómo trabajar con la cámara y, sin querer, hemos abierto el carrete, por lo que seguramente hay que cambiarlo. Espero que no hayamos dañado sus fotos. Puedo comprar otro carrete también, así dime lo que tu prefieras. Un abrazo. (Julia Jiménez (Estudiante de bachillerato en la Escuela de Artes José Nogué)’

Mensaje enviado por una de las entrevistadas, minutos después que la cámara se hubiera roto y algunas de las fotos se perdieran”.

La cosecha: cogiendo herramientas para una videoinstalación

He reflexionado que memoria y afecto son construcciones tanto abstractas como materiales, simbolismos que se mezclan y se cohabitan. No me parece diverso, por ejemplo, lo que ocurre en la relación de cada individuo con la imagen fotográfica, es decir, como signo ideológico, la fotografía “está marcada por este horizonte social (...) de una época y de una clase” (Machado, 2015, p. 27), de un lugar

8.- <https://fbg00009.wixsite.com/encuentrodecuerpos>

y de las narrativas imbricadas. Según Orlando da Costa Ferreira:

(...) a noção de espaço é a que domina as imagens fotográficas explícitas. Mas toda captação da mensagem manifesta se dá através de arranjos espaciais. A fotografia é uma redução e um arranjo cultural e ideológico do espaço geográfico, num determinado instante. O espaço fotográfico e o geográfico são capazes de nos revelar comportamentos, representações e ideologias, podem ser vistos através das características da imagem: tamanho, formato, suporte, enquadramento, nitidez, planos, horizontalidade e verticalidade, assim como são explícitos e diretamente acessíveis outros dados como indumentária, objetos, desenvolvimento urbano, expressões de tecnologia. (Ferreira, 1994, p. 19)

A través de las imágenes fotográficas, es posible leer construcciones memorial-afectivas resultantes de articulaciones personales y también performáticas: obra es lo “poéticamente comunicado, aquí y ahora” (Zumthor, 1993, p. 220); En ese panorama nostálgico, imbuida en los discursos visuales y llenos de afición, rememoré un tipo de objeto idiosincrásico vinculado a la intimidad de mi infancia, y que, dentro de mi ámbito familiar, lo llamábamos de *binoculozito*. (Imagen II).

Esa especie de “juguete para ver imágenes”, más conocido comercialmente como monóculo, confluyendo con la lógica de mis afectividades, parecía trazar un campo de acogimiento ideal para los registros fotográficos creados en la ciudad de Jaén. Constituida por material plástico, negro y de pequeñas dimensiones, esa herramienta es compuesta por un tipo de lente que permite la visualización de fotografías realizadas en papel transparente. En este sentido, he

vislumbrado que esas pequeñas capsulas negras podrían acoger los registros visuales – a lo mejor, los frutos fotográficos – generados a lo largo del proceso investigativo. ¿No sería ese el período de mi cosecha?

Notas de un diario investigativo o relatos de un “cultivo de palabras”:

“Alcaudete, 20 de abril de 2017.

La textura del suelo era impresionante: repleto por una infinitud de tierra, piedras, hojas, ramas y aceitunas negras. La abundancia fructífera de la estación proporcionaba un paisaje de belleza singular” (Imagen III, Nota personal sobre la visita al campo de olivo en Alcaudete/ Jaén).

Pensar la adopción de la videoinstalación como una acción estética capaz de descentralizar la imagen de su epicentro lingüístico, me ha motivado a investigar otros sentidos e intercambios para el espacio de arte, evolucionándolo más allá de los planos visuales y sonoros. Es decir, interesada en la creación de obras de arte multisensoriales que (re)caractericen los estatutos de cómo ser espectador, me he propuesto a desarrollar un trabajo artístico contaminado de otros subsidios simbólicos que promocionen la autonomía del público.

Por tanto, la textura del suelo que investigué para mi videoinstalación es una herramienta sensorial amparada no solo por la similitud con los campos de olivo que conocí, sino como posibilidad de friccionar la interacción del espectador con mi obra. En ese producto artístico, el público será responsable por coger los monóculos del suelo y averiguar los frutos encontrados.

Notas de un diario investigativo o relatos de

un “cultivo de palabras”:

“Jaén, 14 de marzo de 2017.

‘Incluso, fíjate, la propia manera histórica de recoger la aceituna es muy significativa (...) Cuando se está recogiendo la aceituna, los hombres tienen una vara, un palo muy largo, con lo que le dan, al árbol, para que caigan las aceitunas. El hombre de pie con la vara, y la mujer de rodilla recogiendo la aceituna que se ha salido de los ramos (...) Son estructuras visuales muy fuertes’. (Norah Barranco, socióloga y escritora marteña)”.

Al ancorarme en las imbricaciones históricas, sociales y económicas de Jaén acerca de las relaciones de género, sentí necesidad además de confrontarme visualmente y de manera táctil con los olivares, de también experienciarme corporalmente sobre las significaciones que he colectado. Es decir, utilizándome de palabras claves que recogí en las entrevistas del proceso – responsabilidad, fuerza, rompimiento y estética – desarrollé una partitura de movimientos improvisada e impulsada por el contexto ambiental de los campos de olivo (Imagen IV).

Involucrada en todas las herramientas cogidas hasta el momento, me desplacé para aquel ambiente tan significativo procesualmente y capaz de controvertir algunas argumentaciones personales. Por ejemplo, ¿Cuál sería el disfraz ideal para mi cuerpo en ese experimento? Intenté vestir una serie de artificios que aportasen los simbolismos investigados y generasen un campo empático entre las mujeres entrevistadas y las futuras espectadoras de la obra. Asimismo, la búsqueda incesante por esa vestimenta colectivizada me llevó a cuestionar sobre los discursos comunes que parten de un mismo cuerpo biológico o de una misma piel desnuda. Sin embargo, ¿Un cuerpo femenino desnudo sería un cuerpo femenino universalizado?

La piel desnuda fue adoptada como estrategia performática para acercarme, vislumbrarme y (re)definirme en contextos ajenos, y no como reflejo de una preocupación autoral por grados de empatía externa. Lo que he comprendido es que este proceso investigativo ha sido un camino para nuevos encuentros, otras maneras de observarme como ser humano y de alcanzar parámetros femeninos distintos.

Este trabajo se ha desarrollado a la luz de una necesidad discursiva mía, de manera que los diálogos presentes en él me han sorprendido mucho más de lo que las posibles exigencias virtuosas o habilidades convencionales del oficio artístico. He buscado una construcción procesual de texturas, no solo de textos y palabras orquestadas, sino de un tipo de experimento con calidades cinestésicas y capacidades neurológicas para mezclar sentidos como mecánica de comunicación: ver con los oídos, oler con los ojos, palpar con la nariz, escuchar con la piel.

Esta dimensión estética, poética y política de la subjetividad será siempre análoga a un territorio incierto, quizá transitivo. Tomar las disciplinas artísticas como campos de prácticas sociales y populares mediadas por la intimidad, me ha posibilitado comprender el fenómeno de la investigación como inseparable de la experiencia colectiva y de la capacidad de escucha para engendrar mundos. Al interpretar, por ejemplo, las voces y sonoridades recogidas en la ciudad como nociones de identidad y pertenencia, pude también entenderlas en sus potencias performáticas.

El teórico de la performance Fred Moten explicita que, “como substancia fónica del lenguaje, el timbre de voz corta y aumenta cualquier teoría estructuralista de significación” (Moten, 2003). Amparándome en sus palabras, reflexiono que las diversas voces por mí captadas - además de gruñidos, ruidos y sonoridades - han sido herramientas capaces de cortar, aumentar y (re)estructurar los sentidos referenciales del proceso creativo, así que, investigar las identidades femeninas jienenses me ha confrontado no solo con contenidos textuales y visuales, sino con argumentos sonoros y rítmicos de la ciudad.

Para Teixeira Coelho, el arte es vital para los individuos cuando “procura y viabiliza el éxtasis, el salir fuera de sí, salir del contexto que si está para ver otra cosa, para ver mejor, para ver más allá, para mirar sobre y arriba, para ver por dentro”. En ese sentido, el éxtasis es la experiencia que posibilita la transformación del sujeto y del mundo

a través de un efecto de distanciamiento. Tal experiencia es fundamental para (re)escribir conceptos, representaciones de realidad e identidades.

Al producir conocimiento para y sobre el mundo externo, necesito salir a la calle, impregnarme con diferentes materialidades, interactuar con personas. En esta investigación artística, además de la reflexión, me desplacé para la experiencia, propuse que mi cuerpo fuese atravesado por palabras, por sentimientos, por materia orgánica. Pretendí no representar, pero sí experimentar ideas. Como investigadora en campo del Arte, salí a los espacios externos para proponer una poética viva con el público, intentando fomentar la invención de subjetividades para mí y para el otro, intentando colectivizar el conocimiento artístico. Intentando (re)significarme en cada caminata. Intentando ser extranjera en el trabajo. Volver a mirar una y otra vez, como si fuera la primera. O la última. Y seguir cultivando.

No se nace mujer, se llega a serlo.

Simone de Beauvoir (1949).

ISSN: 2340-9096

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4>

www.terciocreciente.com
<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC>

Investigación



Imagen I: Autor desconocido (2017). Fotografía enviada por Eva Murcia (Campo de olivos/ Jaén/España).



Imagen II: Archivo personal (2017). Pintura de los monóculos con tinta negra. (Jaén/ España).



Imagen III: GEORGIADIS, Fernanda (2017). Visita al campo de olivo (Alcaudete/Jaén).



Imagen IV: GEORGIADIS, Fernanda (2017). Acción performática en el campo de olivo (Jaén/ España).

Agradecimientos

A María Isabel Moreno, por su mirada generosa y por hacerme creer en vuelos cada vez más altos como artista.

A Ana Tirado, por cada palabra de fuerza y confianza que me han impulsado no solo como investigadora, sino como mujer.

A María Martínez, por todos los acogimientos llenos de afición que me posibilitaran diversas caminadas y derivas artísticas.

A todas las mujeres jienenses que compusieran esta investigación artística y que propiciaran la creación de una obra femenina en su esencia.

A mis colegas de Máster, por compartieren y evolucionaren tantas inquietudes a lo largo de este proceso investigativo.

A Fernanda Georgiadis, por todos los viajes creativos y por fortalecer mi creencia del Arte como posibilidad de compartimiento y de empatía.

A Evan Teixeira, por todas las conversaciones llenas de amor y por hacerse siempre presente independiente de las distancias geográficas.

A Bruno Souza y Viviana Pérez, que compartieron conmigo un hogar de afecto y amparo lejos de nuestro suelo patrio.

A mi familia, por el apoyo inmensurable en todos los momentos de mi trayectoria artística.

Referencias

- Agamben, G. (1998). *O poder soberano e a vida nua*. Lisboa, Portugal: Presença.
- Albuquerque Jr, D. d. (2007). *História: a arte de inventar o passado. Ensaio de teoria da história*. Bauru, São Paulo: EDUSP.
- Diéguez, I. (2008). *Prácticas de visibilidad. Ethos, teatralidad y memoria*. Lima : Grupo Cultural YuyachKani.
- Espinosa-Miñoso, Y. (2014). *Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica*. Cotidiano 184.
- Ferreira, O. d. (1994). *Imagem e letra - Introdução à bibliologia brasileira; a imagem gravada*. São Paulo: EDUSP.
- Foucault, M. (1982). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: 3 ed. Rio de Janeiro: Graal.
- Foucault, M. (2006). *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Fuganti, L. (2012). *Pesquisar na diferença: Um abecedário*. Porto Alegre: Sulina.
- Hernandez, F. (2004). *Participar de manera apasionada en el proceso de conocer*. Cuadernos de pedagogía, pág. 332.
- Jenkins, Keith (1991) *Re-Thinking History*. London: Routledge,.
- Lehmann, H.-T. (2003). *Teatro pós-dramático e teatro político*. Revista do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP.
- Machado, A. (2015). *A ilusão especular: uma teoria da fotografia*. São Paulo: Gustavo Gili.
- MOTEN, Fred, *In The Break: The Aesthetics Of The Black Radical Tradition*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003, p. 14.
- Navia, P. Z. (2004). *Las ciudades latinoamericanas en el nuevo (des)orden mundial*. México, D.F.: Siglo XXI, 2004.
- Rago, M. (1998). *Epistemologia Feminina, Gênero e História*. In: Pedro, Joana; Grossi, Miriam (orgs.)- *MASCULINO, FEMININO, PLURAL*. Florianópolis: Ed.Mulheres.
- Walter, N. (1999). *The new feminism*. Londres: Virago.
- Zumthor, P. (1993). *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das letras.

