

# MUJER ¿QUIÉN TE BAILA?

**Isabel Gallardo**

*Licenciada en Filología Española. Profesora en la Escuela de Formación Docente, investigadora en el Instituto de Investigaciones en Educación (INIE), Universidad de Costa Rica.*

*ISABEL.GALLARDO@ucr.ac.cr*

*A Nany, mujer de otro siglo, quien me ayudó a pensar sobre el papel de la mujer de este siglo.*

RECIBIDO: 01-05-10 • APROBADO: 01-08-10

## RESUMEN

Las mujeres queremos cambiar de lugar desde hace mucho tiempo. Hay un deseo de tener una posición de igualdad entre géneros y que la mujer pueda tener los mismos derechos que el hombre. Esto se ha escrito en tratados feministas, en literatura e, incluso, en la pintura. ¿Pero se ha propuesto en la danza? Pareciera que sí. Durante el año 2008, se presentaron ocho coreografías en donde el tema de la mujer era su eje.

¿Qué mujer es la que presentan estas coreografías? Esta pregunta es la que busca responder este artículo, basándose en la idea de Toril Moi, quien dice que la mujer siempre se ha visto como un ser emocional y no como un ser pensante y, por otro lado, que es una mujer que quiere estar al lado del hombre y no bajo su dominio. Para observar la posición de mujer en las coreografías, se analizará cada una de las escogidas, con el fin de evidenciar el papel de la mujer y describirlas según se presenten por su emoción, por su razón y por el lugar que ocupan con respecto al hombre.

**Palabras claves:** coreografía, coreógrafas, mujer, emoción, razón, igualdad de condiciones.

## ABSTRACT

Women wanted to change since long ago. There is a desire to position gender equality and enabling women to have the same rights as men. This has been written in feminist treaties, literature and even in paintings. But has it been proposed in dance? It seems so. During 2008 there were nine choreographies where the issue of women was their focus.

What kind of woman is presented in these choreographies? This question is what this article seeks to answer, based on the idea of Toril Moi, who says that the woman has always been seen as an emotional being and not as a thinking one and on the other hand, that is a woman who wants to be next to a man and not under their control. To observe the position of women in the choreographies we will analyze each of the chosen ones, looking to demonstrate the role of women in each of them and describing them as presented by their emotion, their reason and their place respect to man.

**Keywords:** choreography, women, emotion, reason, gender equality.

## Introducción necesaria

No bailé, pero soñé con bailar, no escribí, pero soñé con publicar, no actué pero imaginé tragedias. Por eso amo la danza, la literatura y el teatro. Mis sueños se materializan en lecturas y visitas asiduas a los teatros. La danza, el teatro y la literatura son mi vida, vida que llevo cuando el sol ya no alumbra y cuando la oficina, las clases y el trabajo me dejan ser libre para vivir el sueño que respira en escenarios.

Por ello, quizá, o porque el destino traza caminos azarosos, me ha tocado ser, en varias ocasiones jurado de los Premios Nacionales de Danza. Ello implica salir los viernes, cada vez que se anuncia un estreno, sentarse en una butaca, arrobarse o enojarse ante una coreografía y dedicarse horas a comentar lo visto frente a una copa de vino o en la acera del teatro, resguardándose de la lluvia o de los posibles asaltantes.

Porque la danza me da palabras, me renueva sueños, me hace hablar y me enseña que la vida está llena de sorpresas escondidas tras la puerta de un teatro. Y esas palabras, tantas veces usadas, tantas veces repetidas me han llevado a identificar temáticas bailadas que se reproducen año tras año.

La danza, como el teatro y la literatura, habla de la vida, de lo que somos, de lo que hacemos, de lo que nos falta, de lo que aún no conocemos y, por ello, tocan temas humanos que nos identifican y nos apasionan. Y uno de ellos es el tema de la mujer.

Crecí, maduré y viví como mujer en una época de cambios radicales en el ser mujer. En mi niñez fui educada para ser madre y ama de casa; en mi juventud supe que podía ser algo más, por eso estudié, trabajé, fui madre y profesional. Me tocó vivir un momento en el que la mujer empezaba a darse cuenta de que su papel de madre no era su único destino y, como las mujeres de mi generación, me embarqué en el viaje de crear una nueva mujer.

En este viaje me acompañaron otras mujeres pero, también, escritoras, actrices, coreógrafas y bailarinas y cada una de ellas me ha señalado un detalle que me completa como mujer. Con ellas he

llorado, he sufrido, he reído y he aprendido, porque el arte logra comunicar una parte de lo que somos y lo hace público para que quienes lo disfrutamos, crezcamos en nuestra feminidad y en lo que somos.

La danza, al igual que las otras artes, ha explotado el tema de la mujer, y muchas coreógrafas se han dedicado a explicarlo y a vivirlo a través de la danza. En el año 2008, siendo jurado de los Premios Nacionales de Danza, me tocó ver 25 espectáculos de danza, en donde se estrenaron o se volvieron a montar más de 56 coreografías, de las cuales elijo ocho, de donde, evidentemente, el tema utilizado es la mujer, su ser, su hacer, su vida y en las que se revela lo que es ella para las coreógrafas, coreógrafos y bailarines.

Las coreografías se dividen en dos grupos, las creadas por una mujer y las hechas por un hombre. Se dividen en dos, pues la mirada que se tiene de la mujer no es la misma porque cada uno de los coreógrafos ve a la mujer desde el lugar que la sociedad les ha asignado: hombre o mujer. Las coreografías creadas por mujeres son: *Cocina meditativa*, de Selma Solórzano, *¿Bailamos o qué?*, de Liliana Valle, *Carácter*, del grupo Signos Teatro Danza, *La última luna llena*, de Sandra Torijano, *Orfeo y Eurídice*, de Vicky Cortés. Las hechas por hombres son: *Marie, chérie*, de Alex Catona, *Construcción de mujer*, de Jimmy Ortiz, y *La espera*, de Gustavo Hernández.

La idea de este artículo es recorrer cada una de las coreografías, y detenerse en la temática que abordan, para visualizar cómo se presenta a la mujer y dilucidar la idea que, de nosotras mujeres, tienen estos creadores, ya sea desde la mirada de la propia mujer o desde el lugar del hombre.

## Mujer ¿quiénes somos?

El ser mujer ha tenido distintos estados a lo largo de la historia, que va desde las sociedades matriarcales hasta la dominación del hombre sobre la mujer en la sociedad patriarcal, la cual se ha mantenido vigente en la historia por siglos. Por eso,

durante mucho tiempo, la mujer no ha tenido voz y no fue sino hasta mediados del siglo XX que esta ha dejado salir su voz y ha plasmado sus ideas en los distintos campos del saber, los cuales, hasta hace poco, eran un privilegio del hombre.

El equilibrio social que defendían los enemigos de que la mujer tuviera acceso a la cultura, se sustentaban en una concepción del mundo que lo consideraba como un “cosmos” racional y ordenado. Este cosmos había tenido siempre al hombre en el centro y la concepción del derecho como la razón escrita que organiza este mundo (Finley, 1966, citado por Moi, 1995). Se consideró, a lo largo de la historia, que quien poseía el discurso racional era el hombre, mientras que la mujer era emoción y pasión, actividades no aptas para la escritura ni para otras actividades que el macho ha tomado para sí y que no quiere dejar un lugar para la mujer.

Históricamente, el hombre ha sido el centro, es el dueño de todo lo que lo rodea porque él ha sido el creador y es quien dicta el orden; así existen, dentro de la cultura Occidental: Dios Padre, el hombre fundador de las ciudades, el escritor, entre otros; Emilia Macaya, al reflexionar sobre este tema dice: “se establece un paralelismo entre Dios Padre creador del mundo, el *pater familis* que crea su *genos* y su *polis* y el escritor que

engendra el texto (Macaya, 1992: p. 5), mientras que la mujer ha estado al margen, encerrada en el hogar, ocupada solo de labores que el hombre no ha querido tomar bajo su responsabilidad, por inútiles y poco productivas. Eso sí, en la historia de la humanidad ha habido algunas excepciones a esta regla pero, cada una ha sido víctima de un estigma como Safo y el lesbianismo y George Sand y la prostitución.

Una de las teóricas de la mujer que se propone una revisión del estado de la mujer a lo largo de la historia es Toril Moi, en su libro *Teoría literaria feminista* (1995), quien se ocupa de explicar distintas teorías acerca de la relación jerárquica hombre/mujer.

Para Moi, el cambio de esta relación vertical está en varios frentes: las luchas del movimiento feminista norteamericano por acceder a la escritura, la propuesta de “lo semiótico materno” de Julia Kristeva, la definición revolucionaria de Simone de Beauvoir: “No se nace mujer, se llega a ser” (1980), para llegar, finalmente, a una conclusión que es común a todas las luchadoras feministas: la diferenciación por “género”, injustificadamente homologada a la categoría de sexo, tiene un origen cultural, no biológico.

El espacio del hacer en la cultura es patrimonial, se transmite del padre al hijo, como sucede con el apellido; por eso se ha venido llamando a la cultura Occidental

“patriarcalista”. El espacio de la mujer, en esta cultura, está fuera de ella, o se acerca a los ángeles del cielo, cuyo modelo es la Virgen María, o es una mujer demonio, estigmatizada como loca, prostituta o bruja. En el centro de ambos extremos, del ángel y del demonio, solo es posible, para la mujer, la sujeción al hombre.

Acerca de la mujer como madre, dice Kristeva: “se trata de una madre arcaica, idealizada” (Kristeva, 1987: p. 209) y también habla de la madre desde la perspectiva cristiana, que la restringe a lo maternal, por eso la mujer convertida en madre hace que “el nombre propio caiga en ese innumerable que imaginamos como femineidad, el no lenguaje o el cuerpo” (Kristeva, 1987: p. 210) La mujer como madre no tiene lenguaje, restablece “lo no verbal y se presenta como el receptáculo de una modalidad significativa más próxima a los llamados procesos primarios” (Kristeva, 1987: p. 221), en lo que el sonido es lo que priva, así como lo táctil y lo visual, ese es el no lenguaje de la madre y, por ende, de la mujer.

Este espacio de la mujer como madre, como ser sin lenguaje, conocida por la sociedad, pero silenciada por ella misma, es el que surge del estereotipo de la mujer como un ser sentimental y, por consiguiente, no racional, impredecible y débil.

La mujer se ha asociado con la inestabilidad de la naturaleza; no es gratuito que hasta hace muy pocos años a los huracanes que azotaban el mundo se les denominara con nombres femeninos. Al hombre, en cambio, se le identifica con el orden de la cultura que siempre ha dominado.

Las publicaciones de Lacan, de Kristeva y de autoras como Hélène Cixou, Toril Moi, Luce Irigaray y otras de la corriente feminista francesa, han hecho al sujeto, tanto hombre como mujer, adquirir conciencia de la desigualdad real e injustificada de oportunidades que la cultura ofrece a ambos sexos. La inquietud por desentrañar y construir un sentido del sujeto más próximo a sí mismo, ha hecho que los hombres y las mujeres tomen las herramientas a su disposición para alcanzar un mejor conocimiento de sí.

¿Qué ocurre, entonces, cuando una mujer crea, ya sea desde la escritura, la danza o la dramaturgia?, ¿cuándo crea un mundo imaginario?, ¿cuándo produce símbolos?

Lógicamente, hay dos posibilidades. O escribe según el orden patriarcal, manteniendo, aunque sea inconscientemente, la lógica, los símbolos, los estereotipos del sistema hegemónico, o subvierte el sistema, proponiendo, inventando, sugiriendo un nuevo orden; en cuyo caso está amenazada por un estigma que minusvalorará su trabajo, pues se convierte en un peligro para el hombre que domina.

Conviene recordar, ahora, algunas ideas referente a la adquisición y al carácter racional del lenguaje para mostrar cómo la mujer, tradicionalmente silenciada, puede llegar a apropiarse de él.

El lenguaje está considerado, en la sociedad Occidental, como un conocimiento propio del orden lógico de la razón. El hombre, a lo largo de los tiempos, se ha ido adueñando de él, creyendo que es un lenguaje exclusivo para el uso del sexo masculino. Con este lenguaje, ha creado una voz patriarcal la cual ha regido el mundo occidental desde hace siglos (Derrida, 1975) y que hace del sexo masculino el centro del mundo, pues es el género que se considera dueño absoluto de la palabra.

Esta apropiación del lenguaje lleva a considerar al sexo masculino como el sexo que cuenta con la razón; la razón que, a su vez, le viene de su apropiación del lenguaje. Este círculo cerrado, hasta ahora, en el que el hombre es dueño del lenguaje y al apropiárselo puede pensar, lo coloca en una posición de superioridad frente a la mujer.

El sexo femenino, de acuerdo con los estereotipos formados por el sistema patriarcal, es el que posee la sensibilidad, la fragilidad, la emoción, no la palabra y eso implica que tampoco el pensamiento. La mujer está en una posición inferior porque no posee el lenguaje y porque toda ella es sentimiento. La sociedad considera que los hechos del sentimiento son hechos por la mujer y los de la razón por el hombre. Este estereotipo ha excluido a las mujeres de las actividades y del espacio de pensamiento del mundo occidental, y las ha dejado en la marginalidad y en la cocina de la sociedad.

Según las teorías reseñadas por Toril Moi, la mujer puede ocupar dos lugares en el mundo. Puede ser la mujer ángel, la buena, la que está sometida al hombre y acepta este sometimiento con su sensibilidad o la mujer demonio, la que se opone al estereotipo establecido y quiere hacer oír su voz desde la profundidad.

Esta distribución del papel de la mujer la pone sobre la tierra o bajo ella y no le permite acceder al mundo de la cultura, por ser el mundo propio del hombre. En esta sociedad logocéntrica, como la denomina J. Derrida, en su libro *La diseminación* (1975), el hombre es el "centro" porque posee la razón, la cual expone gracias a la palabra.

Para Hélène Cixous, la "mujer que escribe es, inmensamente poderosa: la suya es una *puissance féminine* derivada directamente de la madre, cuya entrega siempre está cubierta de fuerza" (Moi, 1995: p. 124) La creación hecha por la mujer es una presencia continua de la "Voz de la Madre". Es por ello que, para escapar del lugar del escritor en la cultura occidental, la mujer escribe en un lugar que está colocado fuera del tiempo, es la eternidad y, en ese lugar "no tienen cabida ni los nombres ni la

sintaxis" (Moi, 1995: p. 124). Ello se puede ampliar y decirlo no solo de la mujer que escribe sino, también, de la mujer que crea mediante el lenguaje del cuerpo, la coreógrafa. Con los cuerpos del bailarín, la coreógrafa va a dejar salir su voz, voz que será eterna y que dejará un camino en la historia de las mujeres o de la humanidad.

Este orden, de la mujer sobre la tierra, desde donde no puede acceder a la cultura, hay que subvertirlo, según las teóricas feministas actuales, creando una nueva relación, en donde no se vea la verticalidad, hombre arriba, mujer abajo, sino que se produzca una relación cultural de igualdad entre el hombre y la mujer.

¿Se logra esta subversión en la visión que tienen las coreógrafas y los coreógrafos al hablar de mujer mediante la danza? Pasemos a analizarlo en las coreografías escogidas.

## Mujer que baila a la mujer

### *Selma Solórzano y la Cocina meditativa*

El título de la coreografía *Cocina meditativa*, programa al espectador a una lectura determinada del texto que va a observar, porque, como dice Edmond Cros (1986), los títulos son programadores de lectura y le indican al público hacia dónde se dirige la coreografía que va a disfrutar. Además, el escenario limpio, con una mesa más alta de lo normal, al igual que sus largas sillas, prometen una obra en la cual la cocina y lo que ella implica, sea deconstruida, diría Derrida. Además, meditativa implica razón, pensamiento, atributos que son propios del hombre y no de la mujer, tal y como lo afirmó Toril Moi, líneas atrás.

Por ello, el título de la obra, la mesa en el escenario y las palabras iniciales del programa de mano, en las que Any Pérez (2008) habla de las tres mujeres que puede haber en la sociedad: "las hijas de Eva", que son las pecadora y arrepentidas; "las hijas de María", puras y salvadoras, y "las hijas de Liilth", renegadas y rebeldes (Pérez, 2008: s.f.) predisponen al espectador a gozar de un texto bailado donde la mujer ocupe un lugar distinto hasta el ahora otorgado por la sociedad.

Pero no es exactamente lo que sucede en la coreografía, todos los programadores de lectura iniciales desaparecen en la escena. Mujeres quienes se quejan de su lugar en la sociedad, mujeres que sufren para lograr su belleza, mujeres que se desesperan en las compras del supermercado, mujeres que suspiran por el hombre que las hará felices. Son las mismas mujeres que caminan por estos barrios, con las mismas preocupaciones y con lágrimas, gritos y dolor de los que no pueden deshacerse, porque la razón que anunciaba el título de la coreografía, no apareció en estas mujeres, bailarinas y actrices quienes recorren el escenario como recorren la vida.

Aunque se espera que en esta coreografía la mujer piense, reflexione y medite sobre su condición, la cual por siglos la ha relegado a la cocina y a las tareas del hogar, solo se encuentra una denuncia, un llanto y una desesperación sobre este lugar en el que estamos, pero no va más allá, y la meditación prometida se transforma en una denuncia de una situación conocida por todas las mujeres que viven en este siglo.

### *Liliana Valle, ¿Bailamos? O qué...*

Liliana Valle es una coreógrafa que se ha interesado por investigar el lenguaje de la danza popular, por eso, sus coreografías se bailan al son de la salsa, el *swing* criollo, la guaracha, el merengue, entre otros ritmos. Pone en el escenario música y bailes que le son conocidos y queridos a muchos de los espectadores. En esta ocasión, apoyada, sobre todo, con la música del *swing*, no solo bailó este ritmo sino que, además, quiso dar un mensaje al espectador a través de la danza, la música y el ritmo. Como dice Marta Ávila en su crítica: "Valle se motivó por las temáticas relacionadas a la agresión, la vejez, los papeles predestinados en la cultura patriarcal occidental, impuestos a hombres y mujeres" (Ávila, 2008a: p. 12).

Uno de los segmentos de la obra se refiere a la agresión de la mujer en manos de su pareja y, en otra, a la prostitución de la mujer. En ambas, presenta a la

mujer como víctima del hombre, donde este, como dueño de la verdad, del poder y de la tradición se siente con el derecho de agredir y de utilizar a la mujer. Parafraseando a Yadira Calvo (1980), la mujer se presenta en esta coreografía como “víctima y cómplice” y, en manos de los hombres se entrega a su destino y, por ello, es golpeada y utilizada. Esta mujer se somete al poder del hombre y llora, sufre y se lamenta del maltrato pero sin llegar a tomar las riendas de su destino ni oponerse al poder patriarcal del macho al que ha sido acostumbrada a respetar.

En esta coreografía, se presenta otro tipo de mujer, la que es golpeada y la que llora por las vejaciones sufridas pero, una vez más, esta mujer agredida solo llora y no llega a tomar en sus manos su vida, para evitar ese tipo de humillaciones y para gritarle al mundo que no está en una posición de inferioridad, sino que debe tener una de igualdad, en donde ambos puedan vivir sus vidas sin tener que aprovecharse del otro para alcanzar la felicidad o, lo que es más triste, el poder.

#### ***El grupo Signos Teatro Danza y su carácter***

Este grupo, compuesto por Ofir León y Valentina Marengo, ha denunciado, en repetidas ocasiones, la posición de la mujer en la sociedad y su lugar de inferioridad. En esta coreografía el tema se relaciona con la mujer y el lugar que la sociedad le ha asignado: la casa.

Aún antes de ver la coreografía, en el vestíbulo del teatro, se anuncia el tema mediante una cantidad de cucharas que cuelgan en el techo y una olla humeante que cocina una sopa en una pequeña cocina. Este es otro caso en el que el espectador puede hacer hipótesis sobre lo que va a ver en el escenario, pues las señas son muy específicas.

Y no se equivoca el espectador, en un escenario repleto de utensilios domésticos, que van desde mesas, cubiertos, hasta ropa y objetos de uso personal, las bailarines lamentan su condición de mujer. Condición que las amarra a las labores

domésticas y que ellas hacen casi como un castigo y las cumplen como un destino prefijado e ineludible. Dice Marta Ávila en la crítica publicada en el periódico *La Nación*:

“De todas las imágenes que emanaron de estos cuadros, pudimos ver bocetos de problemas vigentes en la actualidad como la violencia doméstica, las enfermedades o presiones que sufren las mujeres para ser iguales a la que proclaman los medios masivos de comunicación. También estuvieron presentes, en segmentos, la explotación laboral y el deformado ideal de amor. (Ávila, 2008b: p. 13).

Las mujeres que aparecen en el escenario están agobiadas por su ser, por sus tareas, por el ser mujeres de la casa, y aunque realizan las labores domésticas, cada una de ellas está teñida de la desesperación, el hastío y la rutina. Esta condición que lleva consigo las labores domésticas, supone una esclavitud que las aleja de la felicidad. Estas mujeres quienes se arrastran, giran, caminan y corren frente al público, no dejan de lamentarse por su condición, pero entre tanto lamento siguen cumpliendo con su deber desde la posición de la histórica.

Nuevamente, el espectador encuentra a esa mujer que es pura emoción, llorando por su posición dentro de la sociedad, pero atada a ella, pues no ve ninguna salida más que el lamento y el llanto. Las mujeres que aquí aparecen denuncian su posición, se lamentan de ella, pero su acción queda en el llanto y en la histeria, atada para siempre a la olla de la sopa, que durante todo el espectáculo llena de aroma la sala y provoca en el espectador sensaciones encontradas.

Sensaciones encontradas de placer y de culpa; placer porque el aroma remite a aquel alimento saludable, reconfortante que las madres preparan cada día para el almuerzo de su familia, y culpa al ver que esa comida es preparada con tanto dolor y con tanta lágrima, producto de una posición que la mujer, según lo muestra la coreografía, no quiere tener.

Nuevamente, se encuentra en esta coreografía la posición de la mujer emocional, que llora por lo que es, pero que no sabe o no quiere salir de

esa posición, que produce dolor, desesperación y angustia, pero que pareciera no hay otro remedio que seguir aguantándola, pues ninguna de las soluciones esbozadas en la coreografía la sacan de esa esclavitud. Ni llorar, ni desesperarse, ni tirar las cucharas por el suelo, ni cambiarse de ropa logran darle otra posición distinta a la de ama de casa, atada por las tradiciones patriarcales y por la costumbre marcada por las generaciones anteriores.

#### **Sandra Torijano y *La última luna llena***

Con esta propuesta coreográfica, Sandra Torijano ganó, en el 2008, el Premio Nacional a Mejor Coreografía, por su alta calidad interpretativa y por el mejoramiento que evidenció el elenco del grupo de danza de la Universidad Nacional (Murillo, 2009: p. 1)

Sobre la coreografía, es presentada por el boletín de la Universidad Nacional con las siguientes palabras: “Para Sandra Torijano, *La última luna llena* es una elegía. Es decir, un poema que se lamenta por la muerte de alguien querido, o sobre un acontecimiento que vale la pena llorar” (UNA, 2008: p. 1). Esta muerte es presentada por varias mujeres que bailan bajo la vigilancia muda de un enorme vestido el cual cuelga en el ciclorama y que puede remitir al ausente o, también, a la esencia

de los seres quienes lloran a este muerto, las mujeres.

Estas mujeres que lloran la partida de un ser querido, se caracterizan por bailar al son de una tristeza la cual las envuelve, pero que no las sobrepasa. A diferencia de las otras mujeres que hemos estado comentando en este texto, las mujeres de Torijano no gritan, no se deshacen en lamentos histéricos, ven el mundo como un lugar inhóspito que no las acepta como son. Es el duelo por alguien que se perdió, pero es un duelo contenido, lento, sentido, como apunta la siempre crítica de danza de este país: “esta coreógrafa nos muestra el duelo despojado del dolor melodramático y plantea un poema coreográfico saturado de muchas emociones. Cada individuo expresa su experiencia de modo diferente” (Ávila, 2008d: p. 13).

Este texto coreográfico presenta una posición de mujer distinta a las vistas hasta el momento. Es una mujer que llora, que se duele por el ausente, pero que lo hace desde un lugar de control. Es una tristeza que no la desborda, que no la toma por completo, sino que la tristeza la deja actuar, la deja seguir siendo y mediante un llanto que no llega a ser una explosión histórica, asume su dolor dentro de un mundo que sigue adelante y del cual ella es parte fundamental. Somos mujeres, seres humanos

quienes sufrimos dolores, y lloramos por ellos, pero esos dolores no nos imposibilitan a seguir viviendo ni nos ponen en el lugar de la histeria que nos inmoviliza ante los demás. El dolor es parte de nuestro ser, una parte que nos llena y que nos empuja a seguir adelante, y eso es lo que *La última luna llena* comunica a esta espectadora mujer, que ya estaba cansada de verse en el escenario como la loca que no tiene más salida que el grito y la desesperación.

#### **Vicky Cortés, con *Orfeo y Eurídice***

La leyenda griega se baila en el escenario. Orfeo, siempre enamorado baja al Hades en busca de Eurídice, pero la curiosa mujer pierde la oportunidad al mirar hacia atrás. La coreografía reinterpreta la leyenda, le da un inicio que no leemos en los griegos y hay un desarrollo de Eurídice que corresponde a la mujer de nuestro tiempo y no a la griega, hace tanto perdida. Dice Eduardo Torijano sobre el mito:

“Los mitos, aparte de ser historias, tienen una estructura y un contenido esenciales, depurados históricamente. Si han sobrevivido, no es por nostalgia, sino porque contienen verdades existenciales que permiten iluminar la realidad presente. Contienen (y nos ofrecen generosamente) múltiples lecturas que trascienden la simple anécdota. Son una fuente de conocimiento y nos permiten entender, un poco mejor, quienes somos” (Torijano, 2010: p. 3).

Y esto es lo que ocurre en esta relectura del mito; Eurídice, interpretada por la bailarina y coreógrafa Vicky Cortés, es una mujer de la antigüedad griega pero, también, es una mujer de hoy, es la Mujer Maravilla y Batichica, es Marilyn Monroe y un ama de casa o una mujer en la playa. Gracias a fotos de mujeres de otros tiempos y en otros contextos, es que Eurídice es todas ellas, pero, también, es la mujer curiosa, a la que la pica una serpiente por intentar conocerla y es la mujer a la que la busca su hombre, aún en los mismos infiernos.

En esta coreografía hay un cambio de papeles, el hombre es quien busca a la mujer y quien sufre por ella. La mujer en el Hades lo único que quiere de su Orfeo es comunicación, y como él no se la da, mejor se devuelve a lo profundo de los infiernos. Pareciera ser que Eurídice, necesitada de la palabra de su Orfeo, desiste de su salida de los infiernos ante el mutismo de Orfeo.

Además, aparecen las Ménades, bailadas por mujeres divinas quienes entre desvarío y locura, lamentan o celebran, nunca se sabrá, la pérdida del que pudo ser el amor feliz entre una pareja. Pero, al mismo tiempo, en una escena que recuerda a la Cenicienta, cada una de las Ménades se prueba el zapato de Eurídice, buscando el amor de Orfeo con el fin de dejárselo para sí, sin importar el amor de Orfeo por Eurídice.

Hay dos tipos de mujer en esta coreografía, la mujer que ama, quien es mujer de hoy y de ayer, quien es curiosa, que ama pero que valora la comunicación sobre el amor y las mujeres puramente emocionales que buscan con desesperación al hombre de sus vidas. La primera es Eurídice, las segundas, las Ménades. Esta coreografía busca retratar a otro tipo de mujer, la pensante que es curiosa, que es atemporal y que prefiere hablar y comunicarse. Para ello, se basa en un personaje mítico el cual no es ajeno al espectador pero que lo llena de nuevos significados, como de nuevos significados se ha llenado la mujer en el mundo durante los siglos.

Esta coreografía presenta a la mujer desde dos perspectivas y, a diferencia de las otras comentadas

hasta ahora, le da un nuevo camino a la mujer que la aleja de lo que ha sido hasta ahora. Presenta una mujer que puede pensar, que quiere comunicarse, que tiene poder de decisión y que prefiere devolverse al infierno que mantenerse en la posición asignada hasta el momento. No quiere ser la mujer que está bajo el poder del hombre, sino la que está a su lado, la que se comunica con él, sin importar los mandatos dados por los dioses que le impiden hablarle.

## Hombre que baila a mujer

Hasta ahora me he referido a mujeres quienes bailan temas de mujeres, pero eso no quiere decir que los hombres no se dediquen, también, a explorar la temática de las mujeres. En el año 2008, tres de los coreógrafos costarricenses se interesaron en crear obras en donde el tema central es la mujer, ellos son: Alex Catona quien coreografió con la Compañía Nacional de Danza; Jimmy Ortiz, del Conservatorio El Barco y quien trabajó con mujeres venidas de distintas agrupaciones del país y, Gustavo Hernández, quien trabajó con las bailarinas de la agrupación Danza Universitaria. Ambos coreógrafos no solo tratan el tema de la mujer sino que sus obras están bailadas enteramente por mujeres. En ellas, los coreógrafos exponen su visión de mujer y lo que de ellas piensan y sienten.

### *Alex Catona, con Marie, chérie*

Esta es la primera de dos obras que presentó la Compañía Nacional de Danza en el espectáculo titulado *Vox Populi*. Su coreógrafo, Alex Catona “pone su mirada sobre el universo femenino” (Ávila, 2008c: p. 15). ¿Cómo ve un coreógrafo a la mujer? Las mujeres, en esta ocasión, bailaron al ritmo de sus propios sonidos y fueron testigos de un vídeo que mostraba a una mujer adulta contando sus penas.

Cada mujer, en un tiempo lento, se ocupó de una acción, de un movimiento, y mientras una de ellas se tapaba la boca, los ojos, el sexo, los pechos con pedazos de cinta adhesiva, otra daba vueltas con locura en un mismo punto hasta terminar rendida;



mientras que la mujer adulta del vídeo cuenta al público cómo se desarrolló como madre y las dificultades que tuvo para hacerlo.

Estas mujeres, ocupadas en una acción, en una actividad, pasan a lo largo de la coreografía repitiéndola y dándonos a entender que en ello se queda la mujer, en una acción, en un papel en la vida que debe seguir cumpliendo y que no tiene la opción de salir de él. El coreógrafo no le brinda la oportunidad a las mujeres de cambiar su ser, de hacer algo más y de cambiar de lugar. Hay un lugar asignado a la mujer y ese es el lugar que le corresponde.

En la coreografía, las mujeres ni siquiera hacen el intento de buscar otro camino, otra actividad; se mantienen en ella con obsesividad, haciéndola casi hasta el cansancio, hasta llegar a la muerte con ella y sin quejarse, sin decidir transgredir eso que están haciendo. La espectadora mujer que hay en mí, se sintió amarrada a la vida y llena de angustia al ver que el papel que tenemos asignado nos consume la vida, y que por más que trabajemos para terminar aquello que nos fue encomendado, nunca lo vamos a terminar y siempre seguiremos amarrado a ello.

### ***Jimmy Ortiz, y su Construcción de mujer***

En un espacio poco convencional, la antigua Estación de Ferrocarril al Atlántico, y usando las antiguas salas de espera y algunos vagones de trenes, Jimmy Ortiz construye su visión de mujer. Para lograrlo, Ortiz trabaja con 26 bailarinas de diferentes agrupaciones y generaciones nacionales, quienes en dúos, tríos o grupales, exponen una parte del ser mujer, desde la óptica de este creador. ¿Y qué presenta?

Mujeres, mujeres en todos sus estados: prostitutas, locas, embarazadas, grupos que se agreden, todo mediante un tono irónico y juguetón. Todas las mujeres presentaban un momento de sus vidas que iba desde el juego con los instrumentos musicales, hasta el estado de embarazo. Al final, todas se juntaron en la explanada de la Estación y juntas se movieron al ritmo de la música en vivo la cual acompañó a toda la coreografía.

Estas mujeres eran arquetipos del ser mujer: la prostituta, la embarazada, la lejana..., cada una representaba un tipo de mujer, un momento de ese ser mujer y transitaba en el espacio que le permitía su personaje, pero no se salía de ese personaje; la prostituta siempre es prostituta, la embarazada siempre lo estará, la que toca el instrumento musical está obligada a tocarlo siempre. Quienes trabajan en grupo seguirán haciéndolo para siempre.

Esta repetición se evidencia por la forma en que se organizó el espectáculo. El público, antes de poder disfrutar del espectáculo, fue dividido en varios grupos y a cada uno le fue asignado un hombre quien nos conducía a los vagones, a las salas o a las explanadas del lugar, en donde las mujeres bailarinas representaban, para ese grupo, su versión de mujer. Cuando el primer grupo se iba, aparecía un nuevo grupo de público, a quien se le volvía a presentar nuevamente su danza y así, hasta seis o siete ocasiones.

La repetición, pensada para que el mayor grupo de personas vieran el espectáculo, también se puede leer como un ejemplo de la forma en que viven las mujeres, repitiendo una y otra vez sus tareas. Pensando un poco más, se puede llegar a la conclusión de que todas las mujeres quienes caminábamos por la Estación, viendo los distintos cuadros, estamos condenadas a una larga repetición, en donde siempre somos aquello que escogimos o, lo que es más duro, nos hicieron escoger por nuestro nacimiento, por imperativos familiares o por imposición de las parejas con quienes convivimos. ¿Seremos seres condenados a la repetición y apresadas en el vagón de la vida sin posibilidad de cambiar lo que somos? Esta coreografía podría hacernos sentir así: presas de nuestras vidas y obligadas a repetir lo que hacemos hasta el fin de los días.

### ***La espera, de Gustavo Hernández***

La última de las coreografías que ahora comentaré, es *La espera*, de Gustavo Hernández, coreógrafo de Danza Universitaria. En la presentación que se hace de esta coreografía en el habitual

periódico *La Nación*, el coreógrafo explica que la obra trata del “hastío de tener que lidiar a diario con los estereotipos machistas que pasan de una generación a otra” (Miranda, 2008: p. 11).

Ante esta explicación, anunciada en el periódico y que se enmarca en el artículo que lleva por título *Ellas bailan hartas de los estereotipos*, llegué ilusionada al teatro, pensando que, al fin, iba a poder gritar: fuera el estereotipo, fuera la consabida posición de la mujer como ser sumiso al hombre, como esclava de la casa. Temas que había visto repetidamente a lo largo del año en las coreografías antes analizadas.

Pero, a pesar de lo anunciado en el periódico, con asombro y, quizá, con inquietud, me encuentro que, una vez más, la mujer de la coreografía, la mujer que espera, lo hace desde la misma óptica que las otras mujeres quienes han aparecido en las otras coreografías. Es una mujer la cual espera, tal vez el bus, o a que el doctor del Seguro Social la atienda. ¿Y qué esperan? Una llamada, la voz de Dios, el desprenderse de la angustia; la intelectual que busca saber quién es; la indecisa, que no sabe adónde ir; la violenta, que como loca se enfrenta a quien se le ponga por delante, la perfecta mujer que no espera nada.

Todas ellas son mujeres quienes representan un estereotipo, que lo bailan, que lo repiten hasta la saciedad y que no llegan a deshacerse de él. Lo sostienen a lo largo de la obra, y la mujer perfecta siempre es la mujer perfecta, la violenta no sale de su violencia, la beata sigue siendo beata. Al ver eso, me pregunto: ¿es que estamos condenadas?, ¿es que siempre seremos lo que otros quieren que seamos?, ¿es que denunciar el estereotipo es solo presentar a la mujer regodeándose dentro de ese estereotipo?

La mujer está atada a lo que la sociedad dice, a lo que el estereotipo marcó, a lo que los otros quisieran que fuéramos, y de ahí parece que tendremos que seguir esperando para poder salir, algún día, de ese lugar el cual nos fue impuesto hace tanto que ya lo olvidamos.

## ¿De veras nos bailan?

Al inicio de este trabajo reflexionaba sobre la posición que asumimos en la sociedad de acuerdo con la posición de la palabra, de la razón y de la emoción. El hombre, poseedor de la palabra desde los albores de la humanidad, ha sido dueño y señor de todo lo que lo rodea, incluyendo a la mujer y el mundo se ha organizado de acuerdo con sus deseos y sus órdenes. Además de poseer la palabra, es dueño de la razón; razón con la que organiza ese mundo dirigido por su palabra. Razón que le permite clasificar todo lo que compone su mundo y darle distintas categorías, incluyendo a la mujer. A la mujer la ha colocado en un escalón debajo del que él ocupa y, por muchos siglos, la vio como su servidora y como la que pare sus hijos. Hasta hace pocos años es que la mujer busca cambiar ese lugar que se le ha asignado desde la organización patriarcal del mundo.

Pero se considera que esta mujer está en desventaja porque, primero, no es dueña de la palabra y, segundo, se mueve en el mundo mediante la emoción y no mediante la razón. Desde el positivismo, el uso de la razón tiene un lugar privilegiado dentro de la humanidad, y moverse en sociedad por la emoción, el corazón, las lágrimas y los abrazos, han colocado a la mujer en esa posición de inferioridad, en el escalón inferior el cual le ha obstaculizado su desarrollo social.

Actualmente, la mujer ha ido tomando la palabra, con dificultad, peleando cada letra de la cual se ha ido apropiando. Y esa apropiación le ha permitido escribir libros, escalar posiciones políticas, económicas y sociales. Ha conquistado la palabra sin perder la emoción pero, también, buscando equilibrarla con la razón, para tener ese lugar de equivalencia en la sociedad. Sin embargo, a veces, al hacerse dueña de la palabra, olvida para qué la tiene y, en ocasiones, nos sigue presentado como esos seres débiles, necesitados de protección y llorosos ante las calamidades de la vida.

Las coreógrafas aquí analizadas: Selma Solórzano, Liliana Valle, Sandra Torijano, Vicky Cortés y las integrantes del grupo Signos, tuvieron en sus manos la palabra y, usándola a través del movimiento que le imprimen a los cuerpos de las bailarinas, presentaron una visión de mujer que busca romper con las ataduras ancestrales a las que hemos sido doblegadas, bajo el mandato del hombre, por tantos siglos.

Pero parece que no salieron bien libradas de su empeño. Todas, sin excepción, tienen la capacidad de ver los problemas que le aquejan a las mujeres en pleno siglo XXI: el abuso físico, el esclavizante trabajo del hogar, las labores rutinarias, el desamor; pero, la solución que se le da a esos problemas se queda, en la mayoría de los casos, en las lágrimas, en el grito y en la histeria. Hay una denuncia continua, en estas coreografías, acerca de la posición de inferioridad que ocupa la mujer, pero todo se queda en eso, en presentar esta posición de inferioridad y luego llorar y desesperarse por ella. Se conocen los estereotipos, se presentan en el escenario pero, en lugar de denunciarlos, cambiarlos y desecharlos, se quedan en ellos y se presentan a lo largo de la coreografía para que las espectadoras nos reconozcamos en ellos, pero no encontremos una salida o un camino alternativo para destruirlo.

Y si esto lo hacen las coreógrafas, los hombres tienen el mismo discurso: presentación y denuncia del papel asignado a la mujer y, luego, angustia y lágrimas por la posición que estas tiene. Pero todo queda en la denuncia, la cual, desde la época de George Sand, se ha hecho y que tantos siglos después sigue haciéndose, pero hasta ahí queda. ¿Cuál es el camino que ha de tomar la mujer ahora que tiene la palabra? La respuesta no la encontramos en las coreógrafas ni en los coreógrafos quienes durante el año 2008, trataron el tema de la mujer.

## Bibliografía

- Asociación Cultural Signos Teatro Danza. (2008). *Carácter*. Programa de mano. Teatro de la Danza CENAC, San José. Julio.
- Ávila, Marta. (2008a). Bailar para recordar. En: *Periódico La Nación, Sección Viva*. San José. 4 de junio.
- (2008b). Mirada femenina. En: *Periódico La Nación, Sección Viva*. San José. 22 de julio.
- (2008c). Lo mejor de cada intérprete. En: *Periódico La Nación, Sección Viva*. San José. 13 de abril.
- (2008d). Nuevos bríos. En: *Periódico La Nación, Sección Viva*. San José. 13 de abril.
- Beauvoir, Simone. (2008). *El segundo sexo*. 2.<sup>a</sup> edición. Madrid: Editorial Cátedra.
- Calvo, Yadira. (1980). *Mujer, víctima y cómplice*. San José: Editorial Costa Rica.
- Compañía Nacional de Danza. Marie, chérie. En: *Vox Populi*. Programa de mano. Teatro de la Danza CENAC, San José. Abril.
- Cortés, Vicky & Cardona, Alejandro. (2008). *Orfeo y Eurídice* (El destierro de la serpiente). Programa de mano. Teatro de la Danza CENAC, San José. Junio.
- Cros, Edmond. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Editorial Gredos.

- Derrida, Jacques. (1975). *La disseminación*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Escuela de Danza UNA. (2008). *La última luna llena*. Programa de mano. Teatro de la Danza, San José. Agosto.
- Kristeva, Julia. (1987). *Historias de amor*. México: Editorial Siglo Veintiuno, S. A.
- Macaya, Emilia. (1992). *Cuando estalla el silencio*. San Pedro: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Miranda, Yendry. (2008). Ellas bailan hartas de los estereotipos. En: *Periódico La Nación, Sección Viva*. San José. 8 de octubre.
- Moi, Toril. (1995). *Teoría literaria feminista*. 2.<sup>a</sup> edición. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Murillo, Juan. (2009). Premios Nacionales. En: *100 Palabras por minuto*. Rescatado el 26 de julio del 2010 en la dirección electrónica: <http://depeupleur.blogspot.com/2009/01/premios-nacionales-de-literatura-2008.html>
- Pérez, Any. (2008). *Presentación*. En: Solórzano, Selma. 2008. *Cocina meditativa*. Programa de mano. Teatro de Bellas Artes, San Pedro. Marzo.
- Solórzano, Selma. (2008). *Cocina meditativa*. Programa de mano. Teatro de Bellas Artes, San Pedro. Marzo.
- Torrijano, Eduardo. (2010). Orfeo y Eurídice. En: *Semanario Universidad, Suplemento Forja*. Junio.
- Universidad de Costa Rica. (2008). *La espera*. Programa de mano. Teatro de la Danza CENAC. Octubre.
- Universidad Nacional. (2008). Bailar el dolor. En: *Campus Digital*. Rescatado el 26 de julio del 2010 en la dirección electrónica: [http://unaweb.una.ac.cr/hoyenel-campus2/index2.php?option=com\\_content&do\\_pdf=1&id=67](http://unaweb.una.ac.cr/hoyenel-campus2/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=67)
- Valle, Liliana. (2008). ¿Bailamos? *O qué...* Programa de mano. Teatro de la Danza CENAC, San José. Junio.