

Informe interpretativo- obra “Tránsito 3-50”

Bryan Smith Corredor Díaz

Abril de 2018

Director

John Mario Cárdenas Garzón

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Proyecto Curricular Arte Danzarío

Trabajo de grado

AGRADECIMIENTOS

Más allá de los contrastes que pueden existir entre los diferentes géneros dancísticos y las diferentes maneras de pensar el cuerpo y el movimiento, existe algo que define y diferencia a un bailarín de las personas que realizan búsquedas con el cuerpo, eso es algo a lo que llamamos interpretación, a manera personal pienso en la interpretación como el contenido que debe tener un artista para poder dirigirse a un público si la intención es esa, agradezco profundamente a mis amigos por haberme hecho parte de su danza contemporánea que ahora considero mía también, agradezco a la universidad por sus conocimientos y especialmente esta experiencia que particularmente ayudo a que hallara un rol interpretativo en la danza, dejando de lado las preocupaciones técnicas que siempre representan cualquier género dancístico.

Tránsito 3-50 trajo consigo muchas experiencias y enseñanzas a nivel profesional y personal, de igual manera fue el primer cimiento y el inicio de un Colectivo llamado Departamento Coreográfico a la que le apostamos con gran seguridad y compromiso.

La experiencia de trabajar con colegas profesionales que al igual que yo ven la danza como una manera hermosa de vivir, compartir y transmitir, hizo amar aún más mi decisión de bailar, me hizo crecer como persona y ayudo a resolver incógnitas al tiempo en que generaba otras; la gana infinita de seguir en este camino de formación en Danza Contemporánea y desde luego la Danza Clásica es lo que más me llena y es lo que me impulsa a posicionar y ayudar a crecer el campo de la danza en el país.

TRABAJO DE GRADO; TRÁNSITO 3-50

Dirección: Wilmer Jiménez

Intérpretes creadores: Bryan corredor
Camila Nieto
Christian Cárdenas
Karen Paredes
Karol Castillo
Jineth Franco
Natalia Gómez

Tránsito 3-50 es una propuesta escénica que surge de la investigación sobre la movilidad articular propia de cada cuerpo danzante, de la mixtura que ofrece de manera individual y grupal al desarrollar el cuerpo en estados distintos, buscando establecer y generar relaciones consolidadas entre quienes trabajan en este proyecto, que tiene como finalidad mostrar una pieza de Danza Contemporánea.

REQUERIMIENTOS TÉCNICOS

Título: TRÁNSITO 3-50

Dirección: Wilmer Jiménez

Duración: 45 minutos

Intérpretes: 6



Requerimientos espaciales

Dimensiones: mínimo 7 metros x 6 metros en formato convencional

Piso: Preferiblemente linóleo o madera

Ubicación de público:

- Formato convencional, graderías convencionales frontales (Adaptable)
- Formato no convencional, según el espacio el público transitará

Requerimientos escenográficos

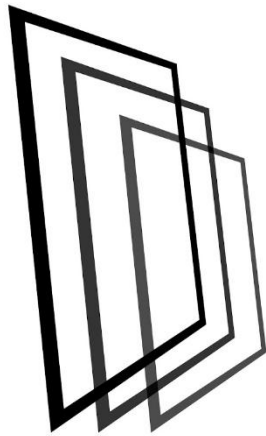
La escenografía de la obra es una gran cantidad de cajas de cartón de diferentes tamaños apiladas en la parte posterior del escenario. También se usan cajas de dimensiones especiales para algunas escenas las cuales serán llevadas por el colectivo. Las cajas apiladas son un requerimiento ya que es imposible transportarlas de ciudad o país por su volumen.

ENLACES DE LA PROPUESTA

Links Reel de la pieza

- <https://www.youtube.com/watch?v=CYgMvMkeZCM>

COLECTIVO DEPARTAMENTO COREOGRÁFICO



DEPARTAMENTO COREOGRÁFICO

Departamento Coreográfico es un colectivo de Danza Contemporánea, que nace en el 2016 motivado por el interés grupal de jóvenes bailarines, en explorar el movimiento y la creación escénica. En este espacio se indaga alrededor de las diversas prácticas creativas,

buscando desarrollar una idea coreográfica en torno a la Danza Contemporánea y la interpretación construida desde las diversas informaciones y preguntas de sus integrantes.

Departamento Coreográfico es una apuesta por descubrir nuevos caminos de hacer y pensar la danza mediante un laboratorio donde se propone encontrar una interfaz, un lugar de interacción, un espacio donde se desarrolle la mixtura de diversos lenguajes del movimiento y la escena.

Departamento coreográfico estrenó su primera pieza *Tránsito 3-50* en noviembre de 2016, con la cual ha participado en diferentes encuentros y programaciones de danza en la ciudad de Bogotá, como lo son la Temporada de Jóvenes Coreógrafos 2017 en Artestudio y el IV Encuentro de Danza Contemporánea La Casa Baila 2017 en el teatro Tecal. Actualmente realiza un continuo trabajo de entrenamiento y creación.

INTRODUCCIÓN



El proceso creativo de *Tránsito 3-50* gira entorno a las diferentes propuestas que cada uno de los integrantes del grupo pudo ofrecer en ese momento, siendo esta la primera experiencia de algunos de nosotros

en la creación de una obra de Danza Contemporánea; mi participación en la obra se remite a una búsqueda personal por asumir retos diferentes a los de mi profundización en Danza Clásica. El Proyecto Curricular Arte Danzario se interesa en egresar bailarines con diferentes profundizaciones que a la vez tengan la capacidad de desempeñarse en otros ámbitos de la danza como la producción y el diseño escénico; de la misma manera, el proyecto encamina a sus estudiantes a formarse en otras áreas de la danza que ayuden a ampliar el desarrollo en otros procesos diferentes al de la profundización que ha sido seleccionada; además de brindar información extra que los estudiantes puedan utilizar en un futuro.

El desarrollo de la Danza Clásica en la ciudad de Bogotá ha crecido notoriamente, hablo desde mi posición como artista partícipe en encuentros de escuelas de ballet de la ciudad que han aportado grandes conocimientos en mi proceso de formación, en estos encuentros he observado cómo los maestros y estudiantes de cada escuela se esfuerzan por ofrecer un buen producto escénico al público; el campo laboral construido desde hace años por bailarines que le han apostado a la Danza Contemporánea ha apoyado al crecimiento de este género dancístico, logrando de esta manera un gran producción en ofertas de trabajo que motivan a

algunos artistas de otras ramas a mirar otras posibilidades que solventen sus necesidades monetarias.

El Proyecto Curricular me ha brindado los conocimientos que en gran parte me han llevado a ser lo que soy como intérprete y artista; sin embargo, esto me ha generado un cuestionamiento personal ¿Qué pertinencia tiene la formación en la profundización de Danza Clásica del Proyecto Curricular Arte Danzario para los procesos de construcción compositiva en una obra de Danza Contemporánea?

La experiencia en la que me encaminaba era un reto que no abarcaba una forma única de composición, mi objetivo era reconocer las herramientas de la Danza Clásica que pueden aportar a la construcción como creador-intérprete en la obra de Danza Contemporánea *Tránsito 3-50*, además de reflexionar sobre mi desempeño en la obra en relación a mi proceso formativo como intérprete en Danza Clásica e identificar los elementos metodológicos del Ballet que ayudan a construir estructuras de movimiento diferentes a mi línea de profundización.

JUSTIFICACIÓN

El presente informe se enfocará en analizar los medios de reproducción artísticos de los conocimientos que he obtenido en el transcurso de mi carrera y de mi profundización como intérprete de Ballet Clásico. Estos insumos de mi estudio proponen al bailarín contemporáneo, ver el movimiento danzado desde otra postura diferente a la suya, causando de este modo reacciones y modificaciones en los lenguajes propios de cada bailarín. Así, el presente trabajo permitiría mostrar los cambios que se dan en el desarrollo para adaptarse a nuevas circunstancias de conocimientos teórico-prácticos sobre los procesos de construcción coreográfica en una obra.

Los motivos que me llevaron a indagar sobre este tema recaen en los efectos que causó en mí el estudio de algunas materias de la profundización de Danza Contemporánea; del uso regular de sus conocimientos y sus aportes teórico-prácticos a la hora de afrontar posturas como intérprete-creador.

Asumo que mediante este análisis la profundización en Danza Clásica podrá recibir una mirada diferente a la de los maestros que la han construido, a causa de que soy uno de los primeros estudiantes que ya cursó el pensum de esta profundización. Por esta razón, considero que puedo aportar al desarrollo curricular de mi carrera, a que siga creciendo, puesto que es de vital importancia para la transformación de mi profundización.

DISEÑO METODOLÓGICO

El Proyecto Curricular Arte Danzarío se ha interesado por egresar estudiantes que además de ser intérpretes ayuden en la formulación de planteamientos críticos que contribuyan al estudio de la danza desde un aspecto teórico, el acercamiento a este tipo de reflexión propone al bailarín una formación no solo física y quinésica sino también un desarrollo en el estudio del lenguaje escrito para la danza. Por este motivo como estrategia metodológica en diferentes asignaturas se utilizan como herramientas de aprendizaje los diarios de campo que permiten una reflexión acerca de los procesos de metacognición que experimentamos los estudiantes.

Primero, es pertinente mencionar que para este análisis tomare como información básica mi primer y segundo diarios de campo, puesto que para mí son de suma importancia las reflexiones a las que llegaba en estos espacios académicos. Segundo, tomaré como punto de análisis, los Planes de Estudios que cursé tanto en mi profundización de Danza Clásica como en algunas asignaturas de la profundización de Danza Contemporánea, por ultimo utilizare algunas entrevistas a estudiantes y maestros con el fin de triangular y reflexionar acerca de los modelos y métodos de aprendizaje desde su época hasta la nuestra. Como el presente Proyecto de análisis se origina en base a los conocimientos obtenidos durante mi periodo de estudio en la universidad tendrá como eje metodológico la Investigación auto etnográfica. Mi análisis parte de: identificar y reflexionar sobre las herramientas y los elementos metodológicos que aprendí durante el desarrollo de mi formación, siendo estos insumos mi aporte a la composición coreográfica en la obra *Transito* 3-50.

ANÁLISIS

Mi proceso como bailarín inicia con presentaciones esporádicas durante mi aprendizaje en el Colegio Nuestra Señora de Fátima de Sasaima-Cundinamarca, allí gané mis primeras bases de coordinación y ritmo direccionadas a la Danza Tradicional Colombiana, con el tiempo creció en mí una gran pasión por la danza. En el año 2011 acabando mis estudios de Bachillerato, audicionaba en la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) encaminándome de este modo hacía, lo que se ha convertido, hoy por hoy, es mi desarrollo como artista intérprete de la Danza.

Fue en el primer semestre donde tuve mi primera aproximación con el género del Ballet Clásico, este acercamiento fue algo muy serio que en primera instancia me invitó y me condujo a indagar mi cuerpo desde la postura y los estudios del Ballet; *“Jamás pensé que alguna danza me provocara tantas ganas de buscar en mi cuerpo.” (Corredor,2012, p.7).* Mis primeros semestres en la universidad fueron apoyados por maestros que se encargaron de involucrarme en este género que llamaba tanto mi atención, mis primeras vivencias en este desarrollo fueron dirigidas desde una postura sensitiva de la elongación y rotación, bases fundamentales para el desarrollo de la técnica; *“los hallazgos encontrados en esta clase son en realidad sensaciones que no se comparan.” (Corredor,2012, p.17)*

Estas notas encontradas en mis diarios de campo reflejan mis primeras prácticas en la Danza Clásica trayendo a mí, viejos recuerdos de mis primeras experiencias por las que transitaba en el ballet; no recordaba qué importante fueron para mí estas primeras prácticas, ahora logro

reflexionar y entender que estas vivencias me impulsaron a elegir en el Proyecto Curricular Arte Danzarío la profundización en interpretación en Danza Clásica. Recuerdo que no fue difícil elegir mi profundización, era lo que me interesaba y apasionaba; luego, empecé a asistir a la academia Ballet Studio School, allí me topé con una percepción realmente diferente a lo que podría ser el Ballet Clásico, en este lugar el Ballet también estaba enmarcado por cuerpos diversos y latinoamericanos de los estudiantes de la clase, sin embargo, el entrenamiento era fuertemente dirigido a los estereotipos de flexibilidad y *en dehors*, entre otras, y no por las posibilidades creativas y artísticas del intérprete, fue chocante puesto que en la universidad el trabajo con el cuerpo no tiene como punto de partida los estereotipos por los que se han visto enmarcados desde hace años la Danza Clásica, afortunadamente sentí que de alguna manera esta postura me provocaba la búsqueda de otras posibilidades para conocer no solo mi cuerpo sino también mi posición frente a lo que empezaba para mí a ser el Ballet.

Mi profundización estaba ligada a seminarios, metodologías, repertorios y los niveles prácticos de la técnica, “9 de mayo de 2014; la materia de improvisación no tiene que ver con mi profundización.” (Corredor, 2014, p.26), las materias de mi profundización nunca tuvieron espacios para la composición y la improvisación con materiales que abarcaran pautas dirigidas a búsquedas en la técnica del Ballet, todas estas materias siempre fueron dictadas por maestros del área de contemporáneo de modo que el desarrollo de las composiciones e improvisaciones conducían a materiales transitados desde la composición en Danza Contemporánea, lo que a mi manera de ver dejó de lado una búsqueda en los

procesos compositivos en el Ballet, obviando los insumos que maestros de mi profundización pudieron haber suministrado para la composición en Danza Clásica.

La materia de Improvisación II, es una clase dictada por un maestro del área de Danza Contemporánea, que se encarga de dirigir al grupo de estudiantes de diferentes profundizaciones; el maestro desde sus conocimientos se encarga de abordar un syllabus que contiene los temas de la clase que se trabajaran durante el transcurso del semestre. Cuando yo cursé esta materia los materiales que suministraba el maestro eran específicamente contemporáneos de modo que, los resultados durante los laboratorios siempre arrojaban elementos atravesados por la técnica de la Danza Contemporánea. Considero que si bien la improvisación es una herramienta que se utiliza para potenciar las capacidades creativas, interpretativas y expresivas del aprendiz, habría que preguntarnos qué tipo de referentes se utilizan para desarrollar estas cualidades en los estudiantes que no son de la profundización en interpretación en Danza Contemporánea.

En este momento pienso que el ejercicio compositivo en el Ballet sólo lo llevan a cabo los coreógrafos que se desempeñan en esta área específica; además, debemos reconocer el hecho de que en el repertorio clásico no hay espacio para la composición y desde luego no hay espacio para la improvisación, dada la importancia de mantener la originalidad en piezas dancísticas creadas por importantes coreógrafos que direccionaron la Danza Clásica a lo que es actualmente. El impactando social y artístico enmarcado por la Danza Clásica genera un alto nivel de ejecución de todas piezas técnicas que hacen parte del repertorio clásico,

evitando de este modo dar lugar a la improvisación, todo ya está instaurado; “mis profesores me enseñaron dónde debía sentir y cómo debía verse” (N,Podtchikova, comunicación personal,7 de marzo de 2018) desconozco la totalidad de la experiencia formativa de mis maestros, pero puedo intuir que al igual que la maestra Nadie, fueron forjados con las mismas metodologías y de ahí su manera de dictar su clase.

Durante los primeros semestres los ejercicios abordados en las clases técnicas eran básicos por obvias razones, con el tiempo estos ejercicios iban ganando mayor dificultad y es ahí donde logré reconocer el ejercicio compositivo de los maestros a cargo de la clase; sin embargo, este ejercicio es llevado a cabo por el maestro y no por el estudiante. *“excelente maestro es aquel que, enseñando poco, hace nacer en el alumno un deseo grande de aprender”* (Graf, 17 de noviembre 2017 a las 7:10 pm); aunque esta frase tiene mucho valor para quienes se dedican a la acción de enseñar, recae también en quienes se dedican a aprender. Si bien mi profundización no tiene materias específicas que aporten al desarrollo explícito de la composición en la Danza Clásica puedo rescatar el aprendizaje adquirido en mis materias prácticas donde aprendí a enlazar poco a poco pasos que generaron en mí, de alguna manera, el deseo de aprender desde la intuición compositiva.

Actualmente, el mundo de la danza recurre a elementos compositivos y técnicos de otras investigaciones que aportan a la construcción de las mismas con base en que ayudan a sustentar el quehacer de quienes se interesan por la danza, *“El ballet ha crecido mucho lo raro seria que otras danzas no aprendieran del ballet”* (N,Podtchikova, comunicación

personal, 7 de marzo de 2018) de esta misma manera los diferentes géneros de la danza se nutren y rescatan herramientas de otras técnicas que colaboran con los objetivos a los que estos géneros apuntan; en la obra *Tránsito 3-50* mi participación generaba incógnitas propias, frente a los procesos compositivos y de ejecución de las piezas de danza, debido a mi formación en Danza Clásica; sin embargo, este proyecto apuntaba a la movilidad propia de cada cuerpo danzante.

En muchas ocasiones pude observar la manera en la que mis compañeros asumían las pautas de composición que suministraba el director, las posibilidades de crear pensando en Danza Contemporánea eran infinitas para ellos, muchas veces me sentí limitado a la hora de crear pues no estaba seguro del material que ofrecía, pensaba en mis propuestas como algo que iba con un rumbo diferente al de los demás; sin embargo, fue muy importante trabajar en equipo pues de esta manera me dejé contagiar de ellos, de su danza, entendiendo que precisamente de eso se trataba esta construcción, de la mixtura que cada uno de los participantes podía aportar.

En el orden de la obra mi participación en *Tránsito 3-50* fue la siguiente:

Dueto

El dueto en el que participé estaba antecedido por el solo del otro bailarín por lo que era necesario articularme a su energía, a la propuesta que se desarrollaba en ese momento, de manera personal pensaba que el solo de mi compañero era muy largo por lo que la acción a la hora de mi participación debía de ser clara, ayudó mucho el hecho de que en toda la obra siempre pudimos estar presentes dentro de la escena, lo que hacía que estuviera atento en la



misma situación que proponía este solo y en la misma línea de conexión de la obra.

Este proceso compositivo tuvo como resultado final un producto que establecía relaciones de trabajo en equipo y de un manejo

espacial que no había experimentado con otra persona; los duetos para mí evocan el trabajo de *pas de deux* (*paso de dos*) término utilizado por la Danza Clásica, esta es una pieza danzada por dos bailarines hombre y mujer, donde particularmente se contempla la habilidad de la mujer en las puntas y la destreza del hombre como *partner* (*acompañante*). El desarrollo de este trabajo fue llevado a cabo por dos hombres, así que era un trabajo donde los dos resaltaríamos de igual forma a diferencia de lo que usualmente plantea el Ballet donde constantemente la mujer es quien resalta.

Este dueto fue algo muy significativo puesto que en la obra tan solo había dos hombres de modo que, visualizaba este dueto como uno de los momentos más relevantes de *Tránsito 3-*

50. Para la construcción de este dueto la pauta creativa fue libre, la única condición era no trabajar bajo la noción del unísono, al inicio se nos facilitó formar una coreografía que cumplía con la pauta anterior a pesar de que mi compañero proponía movimientos muy diferentes a los que estaba acostumbrado, de la misma manera él, en algunas ocasiones comentó que mis propuestas también le eran muy ajenas ya que su proceso de formación en Danza Contemporánea lo encaminaba hacia otros discursos del cuerpo pero sobre todo del movimiento.

Las intervenciones del director hacían que la creación fuera diferente a lo que nosotros apuntábamos, luego de mostrar un primer resultado, el director decide no coreografiar; es decir que, la búsqueda de este dueto emprendería una nueva dirección lo que hizo que nuestro trabajo se modificara y se desechara considerablemente; la idea era hallar un resultado distinto que nos alejara de otros referentes cercanos a la creación de duetos, esto hizo que empezáramos a trabajar muy cerca “cuerpo a cuerpo”, lo que nos invitó a investigar y descubrir posibilidades de movimiento enmarcadas por un espacio reducido, en el que bailábamos dos personas.

A pesar de que durante mi proceso de formación en Arte Danzarío tuve que cursar dos niveles de *pas de deux* en los que debido a que no había suficientes niñas con las que pudiera establecer dicha relación de una manera específica, además del poco tiempo que había al ser esta una materia que se dicta durante dos horas cada semana, puedo decir que igual pude extraer el significado de lo que es un trabajo de equipo de dos personas; es claro en ambos géneros dancísticos tanto en la Danza Clásica como en la Contemporánea se establecen

relaciones de energía que juntan la intensidad artística de los dos participantes convirtiéndola en una sola.

Solo

La construcción de mí solo quizás fue uno de los más grandes retos que he tenido como bailarín, estaba en la obligación de crear algo que me identificara y que por supuesto sorprendiera. La pauta de creación fue la palabra *extensiones*, el director pensó en cada uno de nosotros para cada parte específica de la obra por lo que las pautas desde luego eran muy precisas, fue muy difícil la construcción de algo sin caer en el cliché de la Danza Clásica *¡Extensiones!* cómo recurrir a esta indicación sin lanzar un “*Grand Battement*” (*gran lanzamiento de piernas*) quería alejarme a toda costa de cualquier elemento que pudiera remitir a alguien al Ballet ya que me encontraba en un espacio compartido con bailarines de Danza Contemporánea que apuntaban al desarrollo de una propuesta contemporánea.

La realización de este solo me tomó el mismo tiempo de la creación de toda la obra y el resultado fue de tan sólo minuto y medio, que si es comparado con el solo de cuatro minutos de otro compañero vendría siendo algo muy corto.



La articulación de *mí solo* fue mucho más sencilla, la escena anterior a este era una parte de la investigación desarrollada en las cajas, yo no hacía parte de esta coreografía, aunque me encontraba en medio de ella bajo una caja de lavadora grande; al finalizar la coreografía de las cajas, debía salir de la mía para iniciar mi parte, la articulación de lo que vino después también fue clara, las bailarinas se adherían a una pequeña parte coreografía de *mí solo* que finalizaba con una caminata desplazándome a *mí* de la escena de una manera armónica y era así como ellas empezaban su parte.

Nunca he tenido la oportunidad de bailar un solo de Ballet Clásico en escena; para *mí* resulta bastante difícil afrontar un rol de interprete en el Ballet, sobre todo porque las piezas clásicas ya vienen instauradas con un tipo de interpretación e intensidad, a diferencia de lo que podría sentir en un solo de Danza Contemporánea donde a pesar de direccionar una intensidad el rol interpretativo es personal y espontáneo.

“Cada bailarín tiene sus propias posibilidades de movimiento, siendo exploradas y concientizadas a través de ejercitaciones para poder llegar a la conciencia profunda del propio cuerpo.” (Nugent, 2015, p.8) El lenguaje que tenía a la mano era clásico, a pesar de haber tomado diferentes clases de Danza Contemporánea durante mi formación, pensaba como un bailarín clásico que apuesta a mostrar sus habilidades en la escena, al final decidí aprovechar elementos que me ofrecía la Danza Clásica sin relacionarlos de manera directa, fue una búsqueda un poco independiente con saltos y posturas que dieron algo de forma a mi *solo*.

Grupo

El trabajo en grupo fue muy importante, gracias a este trabajo logré relacionarme de otra manera con la Danza Clásica, con la Danza Contemporánea y desde luego con mis compañeros; me hizo pensar en algunas condiciones técnicas, espaciales y de trabajo en equipo. *“Las composiciones en el ballet cuando yo estudie, las hacían los maestros al realizarse el examen para pasar al siguiente año, pero las presentaciones en escena eran repertorio de Ballet de obras rusas” (N,Podtchikova, comunicación personal,7 de marzo de 2018)*. Las coreografías en las que estábamos todos fueron realizadas en gran parte por personas específicas que las compusieron, esto nos obligó a pegarnos energéticamente a esas personas que crearon estos momentos, la obligación de dejar de lado una manera de moverse para intentar adherirse y crear de otra manera que no es la tuya es un reto grande pero muy provechoso, investigar otros movimientos es darse la posibilidad de encontrar otras sensaciones, otras maneras de sentir y desde luego otra forma de interpretar todo lo que se va transformado en el espacio y en el cuerpo.



Durante el proceso creativo fue muy relevante el trabajo con algunos elementos físicos; *Transito 3-50* aborda desde un laboratorio compositivo la experimentación de la puesta en escena de cajas de cartón, las cuales fueron un elemento de trabajo muy importante que condujo la obra a un producto final, *“Vale aprovechar para reflexionar si cuando un elemento u objeto acompaña la escena, su presencia solo cumple con ser un adorno o si unifica la propuesta escénica en contenidos y conceptos, ya sea que este se utilice como escenografía o como relación con el cuerpo.”* (Marich, 2016, p.5). Además de pensar en la articulación del movimiento, de las distintas maneras de pensar y de concebir la danza por cada uno de los bailarines, hubo que enlazar las cajas como un elemento escenográfico y de utilería que se movilizaba en el transcurso de la obra, este proceso se desarrolló mediante laboratorios de improvisación y composición con cajas de distintos tamaños y formas realizando de esta manera una pequeña coreografía con los materiales recolectados en los laboratorios.

Nunca había experimentado el uso de un elemento de la manera en la que lo abordamos en *Tránsito 3-50*; no es usual dar uso a un elemento externo en la Danza Clásica más que para sostenerlo y acompañar el movimiento, por lo que esta particular escena fue algo que me retó y me llevó a pensar en las cajas de cartón como un integrante más de la obra, un integrante de diferentes proporciones que siempre puede explotarse de mil maneras.

Las indagaciones realizadas con las cajas enriquecieron y atrajeron grandes expectativas del trabajo para el público espectador, esto fue clave para el resultado final de la obra *Tránsito 3-50*, ya que nos ubicó y modificó de manera espacial cada una de las escenas que hacían parte de este producto final, al igual que fue este elemento de las cajas lo que sirvió como hilo conductor de toda la obra.



El producto final se mostró el 24 y 25 de noviembre de 2016 en tres funciones en el Teatro Villa Mayor- Bogotá, la experiencia fue algo muy gratificante, nos encontrábamos solos sin ninguna intervención de algún maestro y éramos nosotros quienes manejábamos nuestro tiempo, la experiencia se acercaba a algo muy profesional que considero es el objetivo de esta modalidad de trabajo de grado.

REFERENTES COREOGRÁFICOS

Durante los procesos creativos de las coreografías de la obra tuvimos algunos referentes de bailarines y trabajos de algunas compañías que nos inspiraban y nos guiaban a la hora de realizar una composición; cada uno de los bailarines de *Transito 3-50* tenían cierto tipo de referentes que se acomodaban a los gustos personales, en mi caso mis referentes fueron los siguientes:

Sylvie Guillem

Célebre bailarina de ballet que se desempeñó como solista y principal en importantes compañías como la Ópera de Paris y el Royal Ballet, esta bailarina de Ballet Clásico quien ahora se impone como un fuerte ícono de Danza Contemporánea en escenarios muy importantes del mundo, me hizo pensar en la Danza Contemporánea como otra herramienta que puede ir de la mano en mi formación como bailarín de Ballet Clásico, Sylvie representa para mí la belleza y esplendor del cuerpo. Es muy importante para mi ver cómo un personaje tan reconocido en la historia del Ballet puede resguardarse y encontrar en la Danza Contemporánea una nueva manera de pronunciarse, a diferencia de la opinión de otras personas no considero que esta bailarina se interese en este género de danza por su edad,

considero que encontré en ella una manera diferente de expresar, de interpretar y de moverse desde su posición personal, algo que muchas veces no pasa en el Ballet puesto que este está tan instaurado hasta en la manera de interpretar un personaje en cualquier obra clásica, todo esto me sirvió como inspiración a la hora de decidir este proyecto como mi modalidad de trabajo de grado en una obra de Danza Contemporánea.

Compañía: Batsheva Dance Company

Esta compañía de Danza Contemporánea nace en Israel con el objetivo de experimentar en campos de la Danza Moderna, hasta el día de hoy esta compañía es una fuerte influencia en la Danza Contemporánea, ha desarrollado un sistema de movimiento único que parte desde el entrenamiento en el Ballet y se extiende hasta el encuentro con elementos de la Danza Contemporánea en la puesta de movimiento en escena. La expresión de los cuerpos que vienen siendo entrenados en el Ballet pero con otro fin ajeno a la misma Danza Clásica genera en mí un interés fascinante, este interés ayudó a experimentar nuevas facetas que no había podido asumir en el transcurso de la carrera y en el transcurso de la composición de la obra, el sentirme identificado con este proyecto hizo que empezara a entrenar en Danza Contemporánea y doy gracias al interés que me proporcionó esta compañía pues he encontrado muchas sensaciones, pensamientos, maneras de ver, concebir, y componer la danza.

Royal Opera House

Esta importante compañía y escuela de Ballet Clásico, incursiona desde hace algunos años en diferentes manifiestos de la Danza Clásica, con puestas escénicas muy alejadas del repertorio del Ballet Clásico, en ocasiones me he preguntado ¿Qué impulsa a compañías de

Ballet clásico de tan altas trayectorias a incursionar en la búsqueda de nuevas formas movimiento?, considero a mi manera de ver la danza que esta no se estanca, no se queda quieta, sino no sería danza. A manera personal me encanta el modo en la que esta compañía se interesa por reconstruir el movimiento de la Técnica Clásica pero sin alejarse de la misma, esta propuesta ocasionó en mí importantes nociones a la hora de crear mi solo *en Tránsito 3-50*, lo pongo como referente ya que considero el desarrollo de esta propuesta como algo en proceso de construcción, al igual que mi danza.

CONCLUSIONES

Reconozco la importancia del desarrollo artístico durante mi formación como intérprete en Danza Clásica, este me hizo crecer en otros aspectos que me llevaron a pensar a que en otro lugar tal vez no hubiese podido afrontar un espacio de Danza Contemporánea como lo afronté, en esta oportunidad los aportes físicos de mi profundización me ayudaron a enfrentar e interactuar cuerpos entrenados en otra técnica, pero fueron los insumos teóricos que recibí durante la carrera lo que realmente ayudaron a componer no solo de manera coreográfica sino también de manera teórica un aporte a *Tránsito 3-50* y a mi criterio como bailarín. Las nociones de espacialidad y forma abordados en la Danza Clásica, fueron unos de los insumos con los que pudimos trabajar durante el proceso de composición en la obra.

Considero que como bailarín en formación de Danza Clásica pude aportar mucho a *Tránsito 3-50*, los conocimientos en la danza cada vez son más claros, siendo estos incorporados con el tiempo en diferentes trabajos relacionados con el cuerpo como la gimnasia y del mismo modo, los géneros Danzaríos se relacionan entre ellos nutriendo sus conocimientos de esta misma manera.

Las herramientas de la Danza Clásica con las que se pudo trabajar y que dieron un aporte al proceso compositivo de la obra se fueron encontrando en el transcurso en que íbamos trabajando en los laboratorios de experimentación de "*Transito 3-50*"; estas herramientas se convirtieron en un pequeño descubrimiento personal que a un siguen creciendo en mi formación como bailarín de Danza Clásica, la forma y la espacialidad son elementos de suma importancia a la hora de bailar cualquier género dancístico, en el Ballet el bailarín se ubica de manera literal con formas en el espacio que ayudan a apreciar la ejecución técnica del

movimiento, al haber reconocido la importancia de estas herramientas en el ballet quisimos apostar en hallar una relación de forma espacio con movimientos contemporáneos que nos llevaron a experimentar desde esa búsqueda en algunos momentos en la obra, la interacción con las cajas se convirtió en una experimentación de un elemento que tiene una forma en un espacio con otros cuerpos y otras cajas de diferentes tamaños que a la vez ayudo a enriquecer la obra desde un aspecto escenográfico y estético.

En mi experiencia como danzante puedo decir que hay ciertas nociones que frecuentan y median toda la danza en general, uno de esos grandes insumos y que para muchos es el más importante lo llamamos interpretación; para mí es muy importante reconocer a la Danza Clásica como aquella que plasma la danza desde una perspectiva escénica lo que va de la mano con la manera en la que el Ballet Clásico ha desarrollado toda una configuración e instauración de la interpretación del bailarín en la escena.

A mí personalmente me gusta interpretar con lo que me nace en el momento en el que bailo, esto me ayuda a entender realmente la energía que existe entre quienes compartimos la escena, en Ballet propone dar una interpretación clara al espectador apoyándose metodológicamente en que, existen maneras de moverse que dan a entender la personalidad del sujeto que desarrolla un roll o personaje, incluso han llegado a existir textos que narran la interpretación de ciertas escenas en el transcurso de una obra. En Transito 3-50 no existían personajes lo que había que buscar era esclarecer mi participación personal y profesional como intérprete de esta obra; esto fue algo que me hizo crecer más en calidad de bailarín intérprete, cosa que al mismo tiempo hizo que alejara esas preocupaciones técnicas que

representa la danza apareciendo así un goce por la danza al momento de pisar el escenario, que es primordialmente a lo que quiero dedicarme.



BIBLIOGRAFÍA

Nugent, M. (2015, 28 de septiembre). La mirada sobre el cuerpo de la danza contemporánea. Argentina, de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7396/ev.7396.pdf

Yutzis, D. (2010, 9-10 de septiembre). La Expresión Corporal-Danza y los procesos de formación. Argentina, de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5670/ev.5670.pdf

Marich, Y. (2016, 26 de octubre). El uso del objeto en relación con el cuerpo y el espacio para la creación del movimiento. Guayaquil, Ecuador, de <http://dspace.casagrande.edu.ec:8080/bitstream/ucasagrande/813/1/Tesis1060MARu.pdf>

(Fecha de creación: 2017, 28 de enero - Fecha de modificación: 2018,18 de febrero). Glosario términos de Ballet. España, de http://glosarios.servidor-alicante.com/ballet#terminos_P

Corredor, B. (2012). Diario de campo. Colombia

Corredor, B. (2014). Diario de campo. Colombia