

DIARIO DE UNA TRANSFORMACIÓN

Soltar para recuperar...

Informe: Trabajo de grado modalidad “Interpretación-Creación”

Daniela Andrea Velasco Aguiar

Profundización en Dirección Coreográfica

Tutor:

Hernando Eljaiek Avendaño

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Proyecto Curricular Arte Danzario

Bogotá D.C.

2018

Contenido

1. Encuentro la inspiración
2. Proyecto la transformación
 - 2.1 *Pregunta de creación*
 - 2.2 *Palabras claves*
 - 2.3 *Objetivos generales y específicos*
3. Construyo el proceso de creación
 - 3.1 *Planeación*
4. Comienza el cambio
 - 4.1 *Fase uno - Huevo*
 - 4.2 *Fase dos - Oruga*
 - 4.3 *Fase tres - Crisálida*
 - 4.4 *Fase cuatro - Mariposa*
 - 4.5 *Equipo de trabajo*
5. Conclusiones
6. Anexos
 - 6.1 Anexo 1 - *Cronograma*
 - 6.2 Anexo 2 - *Presupuesto*
 - 6.3 Anexo 3 - *Historia*
 - 6.4 Anexo 4 - *Registro fotográfico*
7. Agradecimientos

Soltarme en el calor de tu soledad para encontrarme con la fuerza de tu vida...

DIARIO DE UNA TRANSFORMACIÓN

1. Encuentro la inspiración

Este trabajo se da cuando mi etapa por la universidad está por culminar. Entonces nace la inquietud por llevar una obra a la escena. A lo largo de mi formación profesional tuve la oportunidad de tener encuentros creativos que me permitieron identificar una conexión especial entre el flamenco, mi cuerpo y mis emociones. El baile flamenco se presentó al mismo tiempo como motivación y reto. Fue a través de su exploración y expresión que logré encontrar la inspiración para crear pequeñas frases de movimiento; sin embargo, el lenguaje que tenía en el cuerpo no era suficiente. Mi montaje de grado exigía más y por eso decidí emprender nuevos caminos que me llevarían a encontrar y entender la técnica en mi cuerpo. Así fue como comenzó este diario. El 28 de junio decidí emprender camino hacia tierras en donde se siente el flamenco en cada rincón. Fueron nuevos horizontes que me permitieron vivir nuevas experiencias para encontrarme conmigo misma y con la danza, un viaje que marcó la historia de la transformación. En Sevilla, España, comenzó esta travesía. Tras varios días de asombro por encontrarme en un país tan singular y tan lleno de la fuerza y el misticismo de aquel baile que me cautivó, se comenzaron a generar cientos de ideas sobre lo que quería expresar y comunicar con mi montaje de grado. Un montaje que se alimenta de mi historia de vida, de mi formación profesional y de una pasión por la danza.

Jornadas largas de zapateos, faldeos y trabajo de brazos que se traducen en expresiones del alma y en frases que componen la vida misma. Gotas de sudor que recorren los cuerpos a ritmo de guitarra, canto y percusión. La experiencia en Sevilla no sólo consolidó un sueño, sino que abrió nuevos retos.

Al llegar a Bogotá además de encontrar rutas para la creación del montaje me di cuenta de que algo había pasado conmigo después de la “salida de campo”: había cambiado. Comprobé la fuerza de mi corazón y reafirme que mi transformación se reflejaba en mi confianza, seguridad y madurez, además en mi crecimiento corporal y todo esto fue gracias

al baile flamenco. De ahí surge la primera premisa que inspira la narrativa de la obra y dió lugar a su nombre *Diario de una transformación*.

2. Proyecto la transformación

El baile flamenco, como danza y expresión que emerge del alma, tiene un lenguaje amplio que abarca todos los sentidos, las dimensiones del espacio, la música y el cuerpo mismo. Es una expresión compleja de entender y abarcar. El baile flamenco busca cuerpos que lo representen y lo lleven más allá de lo posible. Es así, como inició este diario de transformación.

La puesta en escena y línea dramática de la obra se realizó una analogía con la metamorfosis de la mariposa y, por medio de esta, se hizo un paralelo con mi transformación personal. Teniendo en cuenta esto, el baile flamenco se convirtió en fuente narrativa y expresiva dentro de la obra.

2.1 Pregunta de creación

¿Cómo llevar a escena una pieza coreográfica que evidencie el proceso de transformación personal que viví a través del baile flamenco?

2.2 Palabras claves

- Transformación
- Baile flamenco
- Pieza Coreográfica
- Diario
- Experiencia

2.3 Objetivo general

Crear una pieza coreográfica que en su puesta en escena dé cuenta del proceso de transformación personal a través del baile flamenco.

2.4 Objetivos específicos

- Identificar las herramientas de creación que ayuden a dar rumbo asertivo a la pieza coreográfica con relación al tema de investigación
- Sistematizar por medio de la recolección de datos (diario de campo) la experiencia adquirida durante el proceso de creación
- Representar las transformaciones corporales y emocionales que surgen en los bailarines con el baile flamenco.

3. Construyo el proceso de creación

3.1 Planeación

Desde el mes de agosto del año 2017 inició esta aventura. Fue necesario tiempo y horas de trabajo de mesa para definir el proceso. Disponer y coordinar espacios para el entrenamiento, momentos para la creación dramática y escénica; ensayos con los bailarines y los músicos; diseño del maquillaje, el vestuario, las luces y la imagen promocional. Cada acción en un lapso determinado y manteniendo coherencia con la creación original.

Si bien el ejercicio de planeación permite organizar el proceso y definir tareas concretas y responsables debe ser revisado constantemente y adaptado a los contextos. El ejercicio de planeación fue sencillo, pero me permitió como directora y coreógrafa entender aspectos claves y proyectar acciones y escenarios para obtener los mejores resultados (ver cronograma como anexo 1).

En este ejercicio particular de planeación fue clave el apoyo del maestro Francisco Jiménez, pues su experiencia en la danza y, especialmente, con el flamenco, me brindó herramientas claras sobre las actividades necesarias para lograr trabajar con los bailarines en sus cuerpos y conseguir un montaje limpio.

Desde el inicio en agosto de 2017 se realizaron un poco más de 24 ensayos con el cuerpo de baile; adicionalmente, se desarrollaron varias jornadas de trabajo de mesa para definir la estructura narrativa y dramática; paralelamente la investigación sobre la metáfora que utilizaría en el montaje: la metamorfosis.

4. Comienza el cambio

Línea del tiempo

4.1 Fase uno - Huevo

(Comprende el mes de agosto-septiembre)

Tareas específicas:

- Responder un cuestionario con las siguientes preguntas:
 1. Para usted, ¿qué es el flamenco?
 2. ¿Qué significa el flamenco en su vida?
 3. ¿Qué emocionalidad experimenta al bailarlo?
 4. En una palabra defina el flamenco

- Realizar una búsqueda sobre el proceso de metamorfosis que tienen las mariposas
- Reconocimiento del compás de doce tiempos en el baile flamenco
- Coreografías cortas que den cuenta del trabajo de brazos, manos, torso, cabeza y pies
- Videos que ayuden al trabajo de apropiación de movimientos

- Construcción de materiales a partir de premisas específicas.
- Juego con elementos representativos del flamenco
- Construcción de materiales coreográficos, teniendo como eje central la metamorfosis que experimentan las mariposas

Desarrollo:

- Las respuestas que dan los intérpretes a dichas preguntas, sirven como herramientas para trabajar en los imaginarios, como fuente de comunicación y de percepción sobre lo que significa el flamenco para cada uno.
- Como fuente preliminar se establece una búsqueda sobre el ciclo de vida que tienen las mariposas y teniendo en cuenta esta información adquirida por varios medios, se toman decisiones sobre características, imágenes, escenas, que se quieren ver en el montaje.
- En primer instancia y ejercicio clave es conocer los diferentes ritmos del flamenco, deteniendonos específicamente en el compás de doce tiempos, utilizado en las Bulerías, soleá por bulerías, alegrías, etc. teniendo en cuenta dicho compás, se realizan unos marcajes y coreografías cortas que permiten acoger el estilo del cual se quiere permear la obra.
- Artistas como María Pagés, Merce Esmeralda, Eduardo Guerrero, Antonio Gades y Ángel Atienza, influyen en la configuración corporal a trabajar en cada uno de los intérpretes, ya que allí analizamos el trabajo de torso, cabeza, brazos y manos que ellos imparten en sus piezas coreográficas y formación, y así mismo a la adaptación de dichos lenguajes en los cuerpos de cada intérprete.
- Elementos básicos como la falda y los zapatos pasan a ser una herramienta para la creación. Objetivo: Utilizar los elementos dándoles un uso diferente al que se le da cotidianamente.
Ejemplo: zapatos=pies **TRANSFORMACIÓN** zapatos=castañuelas.
- Con dicha exploración, se da inicio a la primer parte de la pieza coreográfica.

Los días de ensayo se comienzan a consolidar; sin embargo, hay desencuentros en los tiempos con los integrantes del cuerpo de baile y esto genera inestabilidad en el equipo de trabajo. Finalmente, se logra el compromiso de seis bailarines y con ellos todo marcha bien. Las expectativas del trabajo son grandes y hay gran entusiasmo en el grupo lo que permite que el proceso tenga un buen inicio. Los primeros días se forjaron lazos de amistad, el cuerpo en un mismo estado, en un mismo espacio, temperatura, clima, lenguaje. Surgen sonidos desde lo más profundo del alma que se exteriorizan para mostrar lo mejor de sí mismo. Nada detiene ese estado de satisfacción que el compás de 12 tiempos genera en el cuerpo.

Así, poco a poco van transcurriendo los días: lunes, martes y viernes con regularidad se da el proceso de metamorfosis, el cuerpo experimenta procesos que forja y enlaza tejidos. El cuerpo en sí va tomando forma; sin embargo, hay algo extraño en aquellos cuerpos, algo que obstaculiza el flujo de la energía. Situaciones inesperadas comienzan a surgir, de repente eso que se va construyendo se detiene y debo hacer un alto para analizar lo que ocurre: .

Un accidente, que aunque leve alerta, pues una de las integrantes se cayó y se lastimó una mano.

La inasistencia de algunos bailarines obstaculiza el flujo de la creación.

Una de las integrantes del cuerpo de baile no puede continuar con el trabajo de creación. El ingreso de una nueva integrante.

Todos estos sucesos me hacen pensar en formas distintas de abordar los entrenamientos y la dirección, pues las condiciones del grupo generaron dinámicas diversas que obstaculizaban la creación.

Quiero enfatizar sobre uno de los inconvenientes de esta primera fase, se trata de la inasistencia constante del equipo de trabajo. Este es uno de los factores más recurrentes en los procesos de creación y que tiene mayores implicaciones pues bloquea el flujo de

energía, retrasa el trabajo, el tiempo comienza a restarse y las tensiones aumentan dentro del grupo. El ánimo comienza a estancarse, sin embargo, se lucha perseverantemente.

En este tiempo, aunque con varios retos, se logra obtener un avance importante en la creación de escenas, se concretan acciones e intenciones, entre otras actividades

4.2 Fase 2 - Oruga

(Comprende del mes de octubre-noviembre)

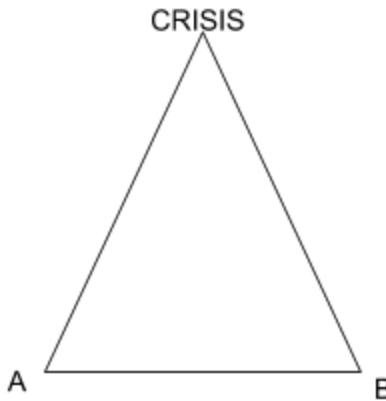
Tareas específicas:

- Se elabora una estructura para la obra o pieza coreográfica a tener en cuenta durante el proceso de creación
- Se diseña un cuento, como base inspiradora para la creación
- Textos y poesía como recurso creativo
- **LEITMOTIV=LA FALDA**: herramienta fundamental dentro de la obra
- Elaboración de un **STORY BOARD**
- Entrenamiento en compás de cuatro cuartos, específicamente en el baile por tangos
- Introducción al baile flamenco
- Estilos de baile a seguir durante la pieza coreográfica
- Fijar materiales
- Definir presupuesto (Ver presupuesto como anexo 2)

Desarrollo:

- La estructura generada parte desde el trabajo de mesa que se establece meses antes y que funciona como guía y línea dramática. Esta funciona como ayuda y fuente de continuidad para momentos específicos dentro de la pieza coreográfica

- La historia creada como base para el montaje contempla tres momentos que estructuran una triada de relaciones que derivan en la metamorfosis. Se trata del cuestionamiento o reflexión, la crisis o punto giro y el desenlace conclusivo del sueño. Tal como se representa en la gráfica:



A= Cuestionamiento-Obstáculos (internos y externos)

C= Crisis o Punto de giro (encuentro con ella misma)

B= Desarrollo del sueño-volar (transformación-metamorfosis)

- Teniendo en cuenta la historia creada como base de la pieza coreográfica, se establecen imaginarios y vínculos entre las escenas (ver historia como anexo 3)
- Adicionalmente, como fuente de inspiración para la creación, se trabaja con el texto *Alicia en el país de las maravillas* y el poema de Octavio Paz, titulado *Dos Cuerpos*, cuyas narrativas sirvieron a los intérpretes para encontrar emociones, sensaciones y movimientos. Del trabajo con estas piezas literarias se nutrió la creación de la tercera y cuarta escena.
- **Leitmotiv=La falda.** Este elemento se trabaja como símbolo primordial dentro de la creación de la obra. A través de ella se desarrollan varios juegos coreográficos que la hacen protagonista. La falda dentro de la obra, y siguiendo la metáfora de la metamorfosis, se concibe como la mariposa, es decir la meta; sin embargo, también

aparece como obstáculo y se transforma en factores internos y externos que obstaculizan nuestro desarrollo -la falda nos cuestiona-.

- **Entrenamiento:** teniendo como foco de creación el compás de cuatro tiempos (tangos), se generan posteriormente encuentros constantes entre la dirección y asistente de dirección, con el fin de crear material para la parte final de la obra. La creación de este material se enfoca en las estructuras que se dan en el baile flamenco de tipo tradicional; sin embargo, se determinan códigos desde el lenguaje contemporáneo para generar nuevas posibilidades de movimiento y a medida que se va estructurando el material, esa información es pasada a los intérpretes.
- Al trabajar en un lenguaje más estructurado, el asistente de dirección nos da una introducción hacia lo que es el baile tradicional, explicándonos una a una las características que se tienen en cuenta a la hora de bailar, dentro de las que se cuentan:
 - Guitarra: realiza una estructura melódica acorde al baile a ejecutar, después de unos tres compases realiza una falseta, dándole paso al canto
 - Cante: son coplas cortas con temáticas específicas dependiendo del palo que se ejecutará.
 - Baile: después de que la guitarra y cante le den la entrada, inicia su estructura de movimiento en relación a la construcción melódica que se da, el baile dentro del formato flamenco es quién determina cuando sube, baja o se mantiene el tiempo musical, sin embargo se establece un constante diálogo entre el canto, guitarra y baile.

Es importante que estos tres elementos sean cómplices en la ejecución y que haya una armonía entre ellos, pues la idea del baile es que cada uno de los integrantes tenga la oportunidad de contribuir a la conversación y narración corporal del conjunto y así construir un mensaje que transmita la fortaleza, tradición y despliegue corporal del flamenco. (No se debe perder de vista que es posible, además, que a esta creación colectiva de emociones y formas corporales se sume el trabajo de otros integrantes como instrumentistas, cantaores, palmas y bailaores).

- La línea por la que se decidió abordar el baile flamenco dentro de la obra son:

Tangos

- Compás binario (4/4)
- Estrofas cortas
- De carácter festivo
- Corporalmente está muy afianzado con la tierra, por ende el peso va hacia abajo
- Movimientos curvos, ondulados

Farruca

- Compás binario (4/4)
- A diferencia de los tangos, hay una oposición corporal constante, este estilo de baile se asemeja a la danza clásica, ya que busca un constante alargamiento
- Movimientos lineales, largos

Entre giros, marcajes, activación muscular en los brazos, juegos circulares con las muñecas, disociación de los dedos, juegos rítmicos en los pies, coordinación entre cabeza, torso, brazos, muñecas, dedos, piernas y pies los integrantes del montaje y el equipo de dirección compartieron la experiencia de una bailarina ya experimentada que alimentó el proceso creativo. De este intercambio se dio un proceso de apropiación corporal de hombres y mujeres, pues motivó el reconocimiento de cada una de sus extensiones, el equilibrio de todas sus emociones para permitir que experimenten y exploren dentro del baile. Los integrantes del montaje se fortalecen, crecen y aprenden en cada entrenamiento sobre las posibilidades que su cuerpo y mente tienen.

Mientras este trabajo comienza a tener efectos en el cuerpo, se siguen generando los trabajos creativos entre la dirección y el asistente de dirección con el fin de definir patrones de movimiento más específicos dentro del baile flamenco que alimenten el montaje. Es así

que aparecen esquemas como los tangos que le dan una base sólida al cuerpo y contribuyen a las piezas coreográficas.

Decisiones trascendentales

Uno de los roles más difíciles de la dirección es tener que tomar decisiones, decisiones que siempre buscan aportar al proceso de creación y que generalmente son positivas y necesarias, pero que no siempre son fáciles de tomar. Los bailarines son parte fundamental de la obra y deben corresponder al trabajo propuesto por la dirección, convertirse en cómplices para la creación del material; sin embargo, durante el montaje la inestabilidad del cuerpo de baile y su falta de compromiso se convirtió en una amenaza, pues perjudicó el ritmo del proceso, y esto implicó diseñar acciones correctivas, tomar decisiones difíciles que derivaron en la pérdida de una integrante.

Lo anterior provocó discontinuidad en el proceso, puesto que el trabajo comenzó a atrasarse y estancarse, no solo porque contábamos con una integrante menos, sino por la inasistencia de los bailarines a los entrenamientos. A esto se suman el estrés colectivo e individual, la incertidumbre y los altibajos emocionales.

Pese a las dificultades de esta etapa (oruga) la creación seguía avanzando, se dio prioridad dentro de la pieza coreográfica a otras acciones y emociones, volvía a fluir la creatividad. Poco a poco lo que empezó como huevo se convirtió en crisálida, llegó el momento de transformarse.

4.3 Fase tres - Crisálida (punto de giro)

(Comprende del mes de noviembre-diciembre-enero)

Tareas específicas:

- Planimetría
- Insumos para la creación

- Reunión con músicos y cantaor
- Maquillaje y vestuario
- Búsqueda de teatro

Desarrollo:

- Teniendo la coreografía ya estructurada y aprendida por los intérpretes, se diseñan entradas, salidas, figuras geométricas en el espacio, se establece un juego entre música y movimiento creando así, energía en el espacio, un solo cuerpo baila.
 - Para el diseño de esta obra, se trabaja desde la creación colectiva, cada intérprete propone desplazamientos, juegos simétricos y asimétricos en el espacio, se establecen diálogos entre el espacio corporal y físico (tangible) y todo ello en relación a la estructura coreográfica.
 - Otra metodología abordada fue el juego, por ejemplo, laberintos que consiste en recorridos que los intérpretes trazan en el espacio y se traducen en movimientos para la escena.
 - Fue fundamental la metáfora de la metamorfosis para tomar decisiones sobre las imágenes y recorridos en la escenas. Pensar en cada una de las etapas ayudó a generar una idea de planimetría concreta.
- Como insumos para la segunda escena tomamos como referencia uno de los videos de los cuentos de los hermanos Grimm: *La Ninfa del Estanque* del minuto 11:10 al minuto 19:00 y para esta escena incluimos una silla y telas (mantoncillo).
- La pieza coreográfica va a contar con músicos en vivo: un chelista, guitarrista, percusionista y cantaor. Los músicos están confirmados y esperan integrarse al equipo. A partir del mes de febrero están totalmente disponibles y con el mismo compromiso para ensayar.
- Se realizó un trabajo de mesa para el diseño de vestuario que buscaba representar la transformación conservando elementos del baile tradicional.

- Se coordinó con el grupo un encuentro para la toma de medidas y prueba de maquillaje y peinado acordes al montaje y rumbo de la pieza.
- Se comienza a buscar un teatro que cuente con la infraestructura técnica necesaria: luces, sonido, micrófonos, pisos adecuados para el baile, tras escena, entre otros elementos. Además de estos criterios se buscó un espacio que no implicara altos costos.

En esta fase ya se da por terminada la construcción de la pieza coreográfica, se sabe que habrán modificaciones del material, pero solo si son necesarias. Finalmente, se construyeron las cinco escenas que se pensaron desde el principio. Cada escena tiene una característica pensada que se fue desarrollando poco a poco desde el inicio de la creación y que se compone, así:

- Cuestionamiento
- Obstáculos
- Reencuentro
- Transformación
- Plenitud

En el proceso de creación aparecen referentes, como por ejemplo:

Sevilla-España = punto de... transformación

fuelle

raíz

camino

En esta fase comprendí que no solo la pieza coreográfica tendría obstáculos y crisis, yo estaba pasando por ese mismo proceso, los días, la vida misma pasaba por allí, era hora de volver a buscar el horizonte, a caminar, a descubrir mi propia transformación y en la obra me encuentro yo, sabiendo que en cualquier momento volvería a tropezar, pero mientras ese momento llegaba era hora de continuar, de reír, de vivir, de bailar.

4.4 Fase cuatro - Mariposa

(Comprende el mes de febrero-marzo)

- Se consolidan las escenas
- Se buscan enlaces de escena a escena
- Ensamble con instrumentistas y voz
- Registro fotográfico
- Publicidad

Para este momento ya se logra ver la estructura y cuerpo de la obra completa, sobre el material se trabaja de manera constante para limpiar los cuadros y movimientos, las sensaciones y puntos de convergencia. La tarea principal como ya se había mencionado es establecer una constante relación con la falda (*leit motive*) durante el desarrollo de la obra para que el espectador pueda entender su rol como fuente narrativa. Se puede evidenciar para este tiempo que el desarrollo de la obra fue encaminada siempre por el lugar se que se había planteado desde el comienzo, y poco a poco se fue nutriendo con los aportes que se daban desde la interpretación de cada bailarín.

Para este momento este *Diario de transformación* evidencia todo el proceso de creación emanado de una idea de quien dirige, pero que no hubiese sido posible sin la participación del colectivo. Es el resultado de la suma de esfuerzos, emociones y movimientos de todos los integrantes que se fue dando con el paso de los días.

Se logró realizar el ensamble con el cantautor y los instrumentistas generando nuevas sensaciones en el cuerpo. Finalmente el material se completa.

En esta etapa una de las mayores dificultades fue conseguir un teatro que cumpliera con las condiciones para la puesta en escena. Las negativas constantes o los altos costos de los espacios retrasó la definición del lugar. Finalmente, se concretó a través de la Universidad,

específicamente del proyecto curricular Artes Escénicas, el teatro Luis Enrique Osorio ubicado en los sótanos de la Jiménez.

Se realizó el registro fotográfico gracias al trabajo y apoyo de una fotógrafa en formación de la Universidad quien contribuyó desinteresadamente con el material gráfico. El objetivo de este registro era realizar publicidad de la obra a través de redes sociales y el diseño gráfico del programa de mano y los afiches.

La mayoría de las tareas se culminaron satisfactoriamente y solo queda por esperar las funciones para evidenciar el resultado y realizar una evaluación donde se logre identificar los puntos a favor y en contra.

4.5 Equipo de trabajo

Dirección

Daniela Andrea Velasco Aguiar

Bailarines Creadores

Selene Cuca Rada

Diana Sofia Carpintero Cruz

Daniela Andrea Velasco Aguiar

Francisco Jiménez Romero

Sergio Alejandro Devia Téllez

Bailaor Invitado

Francisco Jiménez Romero

Instrumentistas

Inti David Rodríguez - Violonchelista

Diego Bejarano - Guitarrista

Diana Ávila - Pianista

Cantaor y percusionista

Juan Avendaño

Colaboración técnica en baile flamenco

Evelyn Sánchez

Asistente de Dirección

Francisco Jiménez Romero

Diseñadora de Vestuario

Vilma Rosa Aguiar Hernández

Diseñadora de Iluminación

Jenny Buitrago

Registro Fotográfico, vídeo y edición

Aura Daniela Celeita

Producción

Daniela Andrea Velasco Aguiar

Tutor

Hernando Eljaiek Avendaño

5. Conclusiones

Hasta el momento puedo concluir que la obra logró el objetivo dramaturgico establecido: hay coherencia con la metáfora y el proceso personal; sin embargo, hizo falta una articulación desde el trabajo colectivo esto como resultado de la inestabilidad del cuerpo de baile. Lo anterior se evidencia en el desarrollo escénico que en su mayoría presentan composiciones de bailarines solistas o duetos.

Al principio de la creación como directora me visioné y me quería proyectar como una persona tranquila, con la capacidad de generar un diálogo horizontal entre bailarines y la dirección; sin embargo, varias situaciones cuestionaron ese estilo de liderazgo y el verdadero rol del director. A lo largo del montaje sentí la necesidad de endurecer un poco el liderazgo y reflexioné sobre lo que necesita la construcción de la obra. La figura del director no puede ser tan flexible y laxo en el momento de tomar decisiones ya que la indisciplina de los intérpretes no solo perjudica la labor del director, sino del conjunto de la obra y estas actitudes representan agresión hacia otros que sí cumplen, sobrepaso y subestimación de la autoridad del director y evasión de las responsabilidades adquiridas.

Hoy después de la experiencia vivida considero que la dirección escénica, así como el perfeccionamiento de una técnica corporal requiere de experiencia y tiempo. Además de ello creo que el director necesariamente debe pasar por rol de intérprete, ya que eso le puede dar más herramientas y le permite hacer una lectura más cercana a las dinámicas grupales y personales del cuerpo de baile, y a través de esto reconocer los criterios y estilos de las direcciones para consolidar un estilo personal y único.

Ahora bien, lo anterior solo es una parte de lo que significa asumir la dirección escénica y coreográfica. La relación del director/a con la obra es mucho más intensa y conecta lo emocional con lo racional, lo teórico con lo práctico. En la cabeza de la dirección está todo el conjunto escénico y el sentido de la creación. El objetivo de la dirección es vincular al público con las emociones que dan origen a la idea y que en el proceso se convierten en propuestas coreográficas y escénicas. Un/a director/a escénico-coreográfica debe tener la habilidad de servir de inspiración para el proceso de creación y mantener la motivación y

articulación del equipo de trabajo. Debe mantener la sensibilidad del colectivo y la propia para no perder de vista el objetivo expresivo de la obra y tener una capacidad gerencial y operativa para resolver los asuntos técnicos y logísticos.

6. Anexos

6.1 Anexo 1 - Cronograma

Actividad	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	Febrero	Marzo
Inicio del proceso	Semana 3						
Entrenamiento							
Creación							
Ensayos bailarines	Semana 4						
Ensayo con músicos							
D. de maquillaje			Semana 3				
D. de vestuario			Semana 4				
D. de luces						Semana	

						3	
D. de imagen						Semana 3	
Registro fotográfico		Semana 4				Semana 4	
Gestión de teatro						Semana 2	
Programa de mano/afiches							Semana 2
Difusión redes sociales							Semana 2
Montaje y ensayos en el teatro							Semana 4
Funciones							Semana 4

6.2 Anexo 2 - Presupuesto

PRODUCTO	CARACTERÍSTICAS	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
Vestuario	Trusas	9	\$40.000=	\$360.000=

	Faldas	5	\$80.000=	\$400.000=
	Pantalones	4	\$40.000=	\$160.000=
	Telas-Velos	2	\$20.000=	\$40.000=
Accesorios	Aretes	3	\$5.500=	\$16.500=
			SUB TOTAL	\$976.500=
Refrigerios		15	\$3.000=	\$45.000=
Programa de mano		1.000	\$170=	\$170.000=
Afiches	Cuatro X1 cara	1.000	\$540=	\$540.000=
Transporte		2	\$35.000=	\$70.000=
Imprevistos		10%	\$300.000=	\$300.000=
			SUB TOTAL	\$1.125.000=
			TOTAL	\$2.101.500=

6.3 Anexo 3 - Historia

Boceto de la historia creada como inspiración para la obra:

https://docs.google.com/document/d/1ATjka_X3MKxXofJz88JILXFnRZ6fXjW7tqIPmh7NanE/edit

6.4 Anexo 4 - Registro Fotográfico

DIARIO DE UNA TRANSFORMACIÓN
 Dirección: Daniela Velasco

Montaje de grado
 Arte danzario - Dirección Coreográfica

Marzo, 2018
24 - 25
 4:00 p.m y 6:00 p.m
 Teatro Luis Enrique Osorio
 Calle 13 con carrera 8
 (Sótanos de la Jiménez)

ENTRADA LIBRE

Soltar para recuperar...



Proyecto Curricular Arte Danzario
 Facultad de artes ASAB
 Universidad Distrital Francisco José de Caldas

DIARIO DE UNA TRANSFORMACIÓN
 Dirección: Daniela Velasco

Montaje de grado
 Arte danzario - Dirección Coreográfica

Marzo, 2018
24 - 25
 4:00 p.m y 6:00 p.m
 Teatro Luis Enrique Osorio
 Calle 13 con carrera 8
 (Sótanos de la Jiménez)

ENTRADA LIBRE

Soltar para recuperar...



Proyecto Curricular Arte Danzario
 Facultad de artes ASAB
 Universidad Distrital Francisco José de Caldas

7. Referencias bibliográficas

Carroll, L., (2003) *Alicia en el país de las maravillas*. Capítulo V *Consejos de una oruga* (p. 42-51), Recuperado de:

<https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-19-Carroll.AliciaEnElPaisDeLasMaravillas.pdf>

Paz, O., (s.f.) *Dos Cuerpos*. Encontrado en el texto *El Fuego de Cada Día* (p. 6).

Recuperado de:

<https://somalxpiratas.files.wordpress.com/2016/09/el-fuego-de-cada-dia-de-octavio-paz.pdf>

Ardila, J., (2014) *Cuentos de los Hermanos Grimm*, Video *La Ninfa del Estanque* (min. 11:10 al min. 19:00). Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=Ur-vDUc40KY&t=676s>

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Proyecto Curricular Artes Escénicas

Proyecto Curricular Arte Danzario

Trabajo de grado

Bogotá, Colombia

2018