

MANIFIESTO LEROMA

“EL ARTE DE INTERPRETAR”

MANIFIESTO LEROMA

**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROYECTO CURRICULAR ARTE DANZARIO**

Angie Julieth Corredor Sáenz

Trabajo de grado dirigido por:
Ana Cecilia Vargas Núñez
Título: Magíster en Estudios Culturales

Bogotá
2021

Agradecimientos

El agradecimiento de este proyecto va dirigido primero a Dios ya que sin sus oportunidades, su sensatez y amor no hubiera logrado este proyecto, a mi docente tutora Ana Cecilia Vargas, por su paciencia, conocimiento y comprensión para culminar este texto con éxito, a la maestra Esther Landan, por la oportunidad que me brindo al participar en su obra Manifiesto Leroma, a mi Tía Martha Yaneth que estuvo pendiente en que todo me resultara bien elaborado y nada saliera mal, y por último y no menos importante a mis padres, por su amor y apoyo incondicional para conmigo, ellos han sido el pilar número uno en este proceso, y a todos los que me han acompañado y estado en este proceso de indagación y experiencia, gracias por su apoyo.

“Los movimientos estarán ahí siempre presentes, porque el bailarín está presente, sabe lo que está haciendo y no se trata de repetir cánones de movimientos vacíos, no es un cuerpo-máquina, por el contrario, está lleno de danza y cosas por expresar...”

A. Sáenz

Tabla de contenido

Resumen	12
Introducción	13
Pregunta de investigación – creación	14
Objetivo general	14
Objetivos específicos	14
Metodología y procedimientos de la propuesta creativa	14
La interpretación	18
Interpretación en la danza	20
Elementos de la construcción interpretativa en danza	22
Mimesis en la danza	22
La escucha activa en la danza	24
El gesto en la danza	24
Cualidades de movimiento en la danza	25
Símbolo en la danza	26
Análisis de resultados	26
Evaluación y cumplimiento de los objetivos	43
Identificar los elementos que pueda tener la construcción interpretativa en danza	43
Describir la experiencia de interpretación, como intérprete creadora dentro de la obra.	44
Analizar el proceso de creación manifiesto Leroma desde el punto de vista del intérprete.	44

Conclusiones	46
Referentes	47
Bibliografía	49
Anexos	50

Resumen

La búsqueda principal del trabajo se enfocó en diferentes herramientas que permitieran identificar los elementos que construyen una interpretación a nivel global, llevando a analizar la obra Manifiesto Leroma (Ver anexo A) para entender cómo fueron empleados en el proceso de creación.

Manifiesto Leroma es una obra de danza contemporánea que nace de un juego metodológico de palabras y letras, inicialmente llamado “Manifiesto del Amor”. Esta puesta en escena se inspiró en el Estridentismo, (movimiento estudiantil nacido en Xalapa, Veracruz, México) Fue una tendencia mexicana de vanguardia, que se caracterizó por ser multidisciplinaria. Originado por diferentes inconformidades sociales en la búsqueda de una sociedad artística transformadora.

Durante el proceso de la creación del informe sobre Manifiesto Leroma se pudieron encontrar los siguientes elementos constitutivos de la interpretación: Mimesis, escucha activa, gesto, símbolo y cualidades de movimiento. Los cuales buscan ser un aporte al gremio dancístico y los procesos de formación del rol interpretativo en el bailarín.

A partir de esto, se podría emplear una concepción de danza más consciente a nivel general, tener la posibilidad de experimentar los componentes de la danza que puedan unirse con la técnica y la interpretación, un entretreído que se complementan por igual. Podría ser un medio de expresión artística de diversas emociones y cuestionamientos que posibilite el interés de los bailarines en complementar aspectos técnicos con el sentir y la expresión.

Palabras claves: Interpretación, Improvisación, Técnica en danza, Elementos de la interpretación

Introducción

En el proceso de creación de la obra manifiesto Leroma, se pudo identificar la importancia de la interpretación en la danza y la conciencia que debe tener el bailarín de la misma. Es necesaria para reconocer y dar respuestas a cuestionamientos más allá de la técnica, es decir, que el bailarín tenga un dominio propio de las nociones corporales y mentales para reconstruir la realidad material en escena y que lo pueda convertir en un lenguaje para la obra, usando la danza como vocabulario. Es así como la interpretación es un complemento de la danza en función de construir una expresión artística escénica.

En el marco del trabajo de investigación, se tomaron las bitácoras realizadas durante el proceso de creación y el vídeo de la obra Manifiesto Leroma, observando los elementos de la interpretación en danza en las diferentes escenas y proponiendo los siguientes componentes para el análisis desde el análisis de diferentes fuentes documentales: mimesis - escucha activa, gesto, calidades de movimiento y símbolo. A partir de estos componentes se busca describir la construcción interpretativa de la autora como bailarina de la obra manifiesto Leroma y así poder analizar el proceso de creación de la misma desde el punto de vista del intérprete.

El trabajo se estructura de la siguiente forma: Se describe el proceso de metodología y procedimientos de la propuesta creativa, ¿Que nos llevó a crear manifiesto Leroma? ¿Con qué parámetros se implementó la interpretación dentro de la técnica? Y evidenciar la propuesta final de esta metodología implementada por la coreógrafa Esther Landan en Manifiesto Leroma. Posteriormente, se aborda la definición de los diferentes componentes conceptuales identificados alrededor de la interpretación abarcando su definición y como cada uno de ellos está relacionado con la danza. Luego, se analizan las diferentes escenas de la obra en relación con los elementos de la interpretación propuestos y se configuran unas reflexiones finales del proceso.

Pregunta de investigación – creación

Dentro del montaje manifiesto Leroma, ¿cuáles son los componentes que permiten construir la interpretación en la danza?

Objetivo general

Analizar la construcción interpretativa de un bailarín en la obra Manifiesto Leroma.

Objetivos específicos

1. Identificar los elementos que pueda tener la construcción interpretativa en danza
2. Describir la experiencia de interpretación, como intérprete creadora dentro de la obra.
3. Analizar el proceso de creación manifiesto Leroma desde el punto de vista del intérprete.

Metodología y procedimientos de la propuesta creativa

El autor referenciado para el diseño y orientación de la investigación es: Darío Toro Jaramillo, en su libro “Método y conocimiento: metodología de la investigación” de acuerdo a sus elementos e indicaciones del autor se presenta y se desarrolla esta investigación de la puesta en escena del Manifiesto Leroma. El inicio metodológico de la obra se desarrolló con la improvisación como pauta principal para el proceso de creación. Su finalidad es poder incentivar la creatividad del bailarín, aprovechando las bases que cada quien tiene en su trayectoria artística y entrenamiento corporal.

Durante el proceso fue necesario trabajar de la mano con algunos conceptos importantes tales como: La acción y reacción, el sentido, el contenido y la investigación, que a continuación explicaré más detalladamente:

A. La acción- reacción en el movimiento: Se implementó gracias a un trabajo en equipo, enfocado principalmente en trabajos de pareja, su singularidad de implementar el no pensar “qué hacer” dio lugar a situaciones que cada bailarín hace en su cotidianidad, el jugar con el movimiento, fue el direccionamiento que la maestra directora implementó.

B. El sentido: Alrededor de la palabra sentido solían estar los grandes cuestionamientos; debido a que la maestra mostró como única condición para poder desarrollar dicho mecanismo el ser sinceros con lo que sentimos, sin fingir, sin actuar, se trataba de recordar momentos y vivencias para poder recrearlos y utilizarlos en el presente. Se transitaba por imágenes que dichos recuerdos evocaban, tales como: recordar alguna emoción de felicidad o de tristeza; cada uno de estos momentos contaban inicialmente con exploraciones de una hora, tiempo que se estableció para el reconocimiento de la emoción que elegía cada bailarín, esto con el fin de generar pautas de movimiento y dominio sobre la emoción elegida; después de los dos meses, el tiempo que se estableció para dicho reconocimiento de la emoción se redujeron a media hora y al final de este proceso dichas imágenes y sensaciones transitaban de manera continua en menos de 5 segundos, lo que nos dio como resultado un desarrollo en el control de lo emocional y mental en cada uno de los bailarines. El contraste y manejo de todas estas emociones y situaciones permitía al bailarín saber lo que hace, siente y muestra, buscando ser totalmente genuino y auténtico en lo que expresa a través del movimiento.

C. Contenido: Está directamente relacionado y enlazado con el sentido descrito anteriormente. Inició con una mecánica que la maestra directora propuso como método propio para la creación, que consiste en hacer una reseña individual de 5 renglones, en la cual cada bailarín podía realizar su auto presentación. Por ejemplo: *Hola, me llaman Angie Sáenz, vengo de Colombia, estoy actualmente haciendo un intercambio en una de las ciudades*

más bonitas de México, Xalapa - Veracruz, espero cumplir todos mis sueños y expectativas.

Continuando con el método propuesto por la maestra se escribía el texto al revés de esta forma:

*Aloh, em namall eigna zneas, ognev ed aibmoloc, yotse etnemtca odneicah un oibmacretni ne
anu ed sal sedduic sam satinob ed ocixem, apalax- zurcarev, orepserilpmucsodot sim soñeus y
savitatcepxe.* En la escena se utilizaría este texto para decirlo al revés. Con este ejercicio se
ratificó que todo lo expuesto en escena debía hacerse de manera consciente, coherente, y simple;
sin importar si es un texto, material coreográfico algún movimiento o el simple hecho de
presentarse a sí mismo. No se deben suponer cosas, ni mecanizar diálogos o interpretaciones, de
esta forma se tiene una conexión más cercana al saber propio y se logra la conciencia de cada
elemento utilizado, tomándolo como propio y único, para enriquecer el trabajo en el escenario.

La maestra directora al reconocer que ya había una información consciente en cada uno de
nosotros en las improvisaciones, empezó a estructurar la puesta en escena, con base en dos
elementos: el texto trabajado anteriormente y un libro de nuestra elección. El libro se utilizó para
dar un polo a tierra al tema que dio vida al Manifiesto Leroma (El Estridentismo), movimiento
estudiantil multidisciplinario que nace de la crisis de la modernización de la ciudad de México.
Este movimiento estridentista, surgió en el año 1921 a iniciativa de Manuel Maples Arce
licenciado en derecho, escritor y poeta; en 1926 se estableció en Xalapa con el fin de convocar a
diferentes artistas para generar un cambio radical en la manera en cómo se entendía el arte en
México; en esos tiempos, por toda Europa, se encontraban propuestas que ponían en crisis todo lo
que se había llamado “arte” hasta el momento. Esto generó que la nueva vida de la ciudad
moderna junto con la crisis que se encontraban las artes, se construyera una utopía urbana que
exaltó la modernidad por medio de expresiones artísticas poéticas, revolucionando el maquinismo
del mundo moderno con la importancia de las artes.

El proceso propuesto por la maestra directora tenía como finalidad, que cada bailarín asumiera su papel de forma “**sentipensante**”¹ para poder recrear entes políticos que representaran el tiempo de lucha estudiantil que sufrió Xalapa, obteniendo una alteración y cualidad particular en el movimiento del bailarín, un significado propio, contenido que se fue generando con pensamientos reflexivos e improvisaciones. Saber darle contenido al movimiento y al pensamiento fue la clave. Todo este trabajo descrito fue la raíz para la creación e interpretación de la obra manifiesto Leroma. Más adelante se analizarán de forma más profunda cada una de las escenas.

Metodología que se implementó para hacer el análisis de la experiencia, “El arte de interpretar”

La experiencia vivida en la obra, el trabajo y el proceso, fue registrada de diferentes formas a través de:

Diarios: Esta es una herramienta que como intérprete- creadora se implementó a lo largo de la creación de la obra Manifiesto Leroma, con el fin de recopilar información acerca de la vivencia que cada bailarín tuvo, su participación y cómo influía en mi proceso. De igual manera, la idea fue almacenar en un cuaderno de apuntes, todas las herramientas metodológicas implementadas por la maestra directora Esther Landan y así hacer una reflexión minuciosa acerca de mi proceso

¹ Es un individuo que conecta su mente con sus sentidos y su corazón en lo que realiza. Este sujeto-cuerpo-sentipensante comunica, expresa, crea y fisura realidades. Es por ello que a través de las prácticas se cultiva cierta inteligencia que permite a partir del propio conocimiento, ser creativo y expresivo corporalmente, resolver problemas y proponer otros partiendo de la propia corporalidad. (Pérez, 2014)

con dichas herramientas implementadas en cada clase a medida que avanzábamos en la obra, generando así, nuevas preguntas acerca de cómo concebimos el cuerpo y el rol de un bailarín y cómo esto se utiliza para encontrar caminos hacia la interpretación, que a veces es puesta como último recurso en la puesta en escena y que no siempre es incluida a la hora de entrenar alguna técnica dancística, según mi experiencia.

Videos: Videos: Se hicieron algunas grabaciones de los ensayos del proceso creativo e interpretativo, esto con el fin de poder observar el proceso de los bailarines para establecer un contenido consciente de los diferentes componentes que construyen una interpretación. Identificando de esta manera algunos patrones que permiten dejar a un lado el concepto de cuerpo- máquina y dar paso a una homogeneidad entre la técnica y la interpretación, un entretejido en el que se complementan los dos por igual.

Conceptos: A partir de la revisión del concepto de interpretación en diferentes textos, que se expondrán a continuación, se identificaron categorías como: mimesis - escucha activa, gesto, cualidades de movimiento y símbolo. Se encontró que estos elementos no están necesariamente ligados solo a la danza sino que también hay relaciones con las artes escénicas u otras disciplinas. Desde esa búsqueda se reconocieron algunos elementos que eran comunes, haciendo un análisis de cuáles eran esos elementos que aparecían de forma recurrente dentro de esos textos y que podrían permitir analizar la interpretación en la obra manifiesto Leroma.

La interpretación

Para hablar sobre la interpretación en la danza, es importante remontarse al origen del concepto, su transformación y cómo incursionó en el arte.

A nivel general, la interpretación está definida por la RAE como: “Traducir algo de una lengua a otra, sobre todo cuando se hace oralmente”. La interpretación tiene una antigüedad de más de 5.000 años, los primeros indicios fueron encontrados en el año 1350 a.c donde se hallaron evidencias de su existencia en una famosa imagen hallada en la tumba de Tutankhamón. Desde entonces se han encontrado rastros en la civilización griega, la civilización romana y la edad media, generando famosos intérpretes como trujamán y la princesa Azteca Malinche, siendo los pioneros en la historia de la interpretación (Puerta, 2017). A partir de ahí, las evidencias dadas crearon con el tiempo el método que tenemos actualmente “interpretación simultánea” profesión que demanda una preparación y formación profesional.

Por eso, muchas culturas y civilizaciones con los diferentes idiomas que tienen y que se pueden encontrar en el mundo, han restablecido la necesidad de tener intermediarios para facilitar la comunicación de acuerdo a sus necesidades. Se puede decir que la interpretación, en general, es el inicio de una actividad humana construida para sustentar la palabra misma, un mecanismo que se ha implementado para dar mayores posibilidades de entendimiento entre diferentes lenguajes.

La hermenéutica aparece gracias al desarrollo interpretativo a nivel general, la necesidad de ir más allá de la palabra, se fue incrementando en la medida que nacían nuevos pueblos y civilizaciones en el mundo. Es por ello que la hermenéutica surge para poder interpretar imágenes, pensamientos y hasta sensaciones, incursiona gracias a las múltiples expresiones y sensaciones que resultaban frente a la traducción de una lengua a otra, generando en la interpretación un giro más amplio con varias posibilidades de entendimiento.

La palabra hermenéutica etimológicamente hace referencia al arte de expresar o interpretar, esto es, al hacer comprensible un sentido, el sentido de lo que se dice o lo otro que se manifiesta en la expresión. Su puesta en la práctica comenzó en la Antigüedad con la interpretación de los mitos, la cual consistía en buscar más allá del sentido literal de las palabras para encontrar, quizás, algo más profundo. (Moros, 2018, p.)

Por tanto, podemos decir que la hermenéutica en el arte consiste en traspasar el significado de la palabra. Siendo estas dos disciplinas tan diferentes, se convierten en complementos que forman espacios entre sí, dando como resultado, una explicación coherente, es decir, que la primera no puede estar completa sin tener en cuenta la otra. Como bien lo dice Gadamer (1999 p.457, Citado por Amador, 2012. Pg, 45) “La lingüística le es a nuestro pensamiento algo tan terriblemente cercano, y es en su realización algo tan poco objetivo, que por sí misma lo que hace es ocultar su verdadero”. Aquello que está oculto, a lo que el autor se refiere, puede relacionarse al verdadero lugar de la interpretación. Por otro lado, Pettoruti (2010) dice

El mundo del Hombre es un “mundo cultural”, y la cultura no es tal si no es interpretada.

Nacemos, vivimos y morimos interpretando: gestos, signos, símbolos, ideas, conceptos o realidades. La interpretación está tan unida a nuestra esencia de humanidad, que interpretamos hasta cuando sostenemos que no lo hacemos. Casi es posible afirmar que no puede haber conocimiento de un objeto sin una interpretación del mismo. (p.25)

Por consiguiente, se podría decir que la hermenéutica nos instruye a descifrar la expresión y las ideas detrás de un objeto a fin de poder traducir una imagen a un movimiento corporal, logrando un amplio campo de posibilidades en términos del movimiento, y así poder profundizar en algo más, y ese algo más es la interpretación.

Interpretación en la danza

Así pues, decimos que la interpretación en la danza consiste en reconstruir la realidad material, creando un lenguaje en la expresión artística, con su propio contenido. Su esencia radica en abarcar la información necesaria tomada de la hermenéutica como imágenes, símbolos, y códigos ya establecidos en la sociedad para poder interpretar y recrear ese recurso en un movimiento consciente, generando en sí, un entretreído entre la significación y el valor que pueda tener cada ejecución corporal. Esto permite que el cuerpo de un bailarín-Intérprete más que ser un técnico de danza, use elementos de su emoción, espontaneidad, vivencias, experiencias, imaginarios, técnica y creatividad en servicio del movimiento. Se configuraría, entonces, una relación entre el reconocimiento propio y el dominio de las nociones corporales y mentales, todo para dar paso al impulso vital del bailarín- intérprete a la hora de comunicarse por medio de la danza: la emoción. Esto abre caminos más amplios para la ejecución de un movimiento y nuevas posibilidades de exploración que puedan surgir mediante esta consciencia y uso de estos recursos. Como bien lo dice Gómez (2018 p. 1 Citado por Ramírez 2018) “Sin contenido emocional o interpretativo la danza queda desprovista de la esencia que puede conectar al bailarín con el público”. De modo que el traducir desde la palabra a una imagen, de la imagen a sensaciones y de esas sensaciones a un movimiento corporal, estaríamos generando el significante más importante de la danza, la interpretación. (Ver anexo B)

“Los movimientos estarán ahí siempre presentes, porque el bailarín está presente, sabe lo que está haciendo y no se trata de repetir cánones de movimientos vacíos, no es un cuerpo-máquina, por el contrario, está lleno de significantes, cosas por pensar, sentir y hacer...”

A. Sáenz.

Manifiesto Leroma 2019

Elementos de la construcción interpretativa en danza

Para entender la construcción interpretativa en la danza, se han analizado los diferentes componentes que se mencionan en varios textos entrevistas e informes (Ver anexo C), a la hora de referirse a la interpretación y su desarrollo en distintas disciplinas. A continuación, se exponen aquellas que entretengan una relación con la danza, de acuerdo al análisis realizado por la autora.

Mimesis en la danza

Es la representación de la verdad a través del arte. En la civilización griega, fue la manifestación de sentimientos, el acto de expresarse, es decir, la valoración de experiencias vividas a través de gestos, sonidos y palabras. Los griegos en sus himnos delios llamaban a la danza “mimesis” a sus rituales debido a que sus danzas eran muy expresivas e imitativas; éstas se enfocan principalmente en los sentimientos convirtiéndose así en mímica, tipo de expresión o comunicación no verbal en la que se utilizan los gestos y movimientos del cuerpo para transmitir una idea.

En la danza es una expresión artística que se utiliza para enfatizar los sentimientos y emociones del bailarín; dejando el cuerpo como único medio de comunicación. Con el tiempo, la mimesis se ha convertido en el arte del actor, dejando espacio a la experiencia, la acción y la producción simbólica entre la teoría y la práctica, la pantomima ha sido un subgénero de ella.

Como consecuencia la mímica cuenta una historia basándose en el mimo y el mimodrama, estas son herramientas que permiten correlacionar la mimesis con la pantomima y así experimentarlas en la danza, adoptando principios básicos como el ritmo, espacio y tiempo, origen que inicia desde la imitación; envolviéndola en algo real u original, haciendo más

comprensible y práctico el poder de copiar. Este método es muy utilizado en los repertorios de Ballet Clásico. (Constante, 2015; Pavis, 1996; Rodríguez, s.f).

Citando lo anterior, la mimesis está conformada por dos corrientes de la interpretación que son la pantomima y mímica. A continuación, definiré cada una de estas.

Pantomima en la danza

La pantomima es un subgénero dramático del mimo y mimodrama que consiste en contar una historia a través de la mímica. Entre ella encontramos diferentes estilos:

- a) La pantomima común (la silenciosa). Ésta no emplea la máscara blanca, solo se basa en expresar con la cara usando música, sonidos y accesorios en el escenario.
- b) La pantomima vieja o antigua (También denominada literaria) en ella se reemplaza la palabra por el gesto y así mismo explicaba las cosas.
- c) La pantomima moderna (similar a la de estilo) está se asocia propiamente con la danza más física. Adoptando principios básicos de la danza contemporánea moderna como son: ritmo, espacio y tiempo. (Rodríguez, S.F)

Mímica en la danza.

La mímica en la danza es un recurso de relevancia importante en el ballet, enfatizando la expresión de los sentimientos del personaje. El enfoque cuando analizamos una pieza coreográfica de ballet está centrado en poder visualizar y sentir lo que están expresando los bailarines y la historia que cuentan y no solo bastarnos con revisar que tan bien elaborado está el "grand jeté".

Lo anterior nos lleva a comprender que la mímica es un tipo de expresión o comunicación no verbal en la que se utilizan los gestos y movimientos del cuerpo para transmitir una idea. En la danza es una expresión artística que se utiliza frecuentemente para enfatizar y resaltar los sentimientos y emociones del bailarín; dejando el cuerpo como único medio de comunicación. (Pavis, 1996)

La escucha activa en la danza

La escucha activa en el teatro está relacionada con el análisis del significado de las palabras e identifica ideas secundarias, tanto la intención del hablante como su expresividad, configurando una unidad del gesto junto con la palabra como apoyo para dar un significado propio. En la danza la escucha activa se convierte en un perfil práctico a realizar a través de los movimientos, expresando lo que se escucha, en ocasiones acompañado de música o de un lenguaje corporal, es decir, implementan la mímica como resultado de la escucha activa idónea del momento dado por el bailarín. (Almeida, 2018)

Esta relación entre la mimesis y la escucha activa, es muy cercana gracias al mecanismo que tienen en la interpretación de la danza. La escucha activa se ayuda de la mimesis para poder descifrar la idea que se transmite a través del cuerpo. Lo mismo sucede con la mimesis, la mimesis se ayuda de la escucha activa para poder obtener un acercamiento más preciso a la idea que se quiera transmitir. Dos corrientes que claramente no pueden estar separadas una de la otra.

El gesto en la danza

El gesto en la danza se manifiesta como medio de comunicación; permite materializar los contenidos estéticos que se encuentran en la cotidianidad por medio del gesto analógico, esto

entendiéndose como un reconocimiento a la relación que hay entre la semiosis de la danza con los signos de la vida cotidiana. La elaboración de gestos contribuye a una producción de signos extremadamente arbitrarios y artificiales de nuestro entorno, dando así, un significado gestual a la danza, un proceso predominante que se ha experimentado en la actualidad. Esta materialización de gestos en la danza, va de la mano con el teatro, hay evidencias en manifestaciones nuevas estéticas teatrales como: Kantor, Barba; en Brasil, Gerald Thomas, entre otros, que trabajan con procesos de sentido que enfatizan los gestos y movimientos desde una perspectiva de danza, creando así, sus propios gestos a partir de la extrema arbitrariedad del signo.

El gesto que produce el bailarín, además de su artificialidad, se implementa de tres formas posibles. La primera, no es necesario el gesto cotidiano, se basa más desde el gesto planeado para la interpretación del cuerpo de un bailarín y de un escenario, produciendo una comunicación de contenidos estéticos, donde lo único que tiene de cotidiano es el apoyo psicofísico. La segunda, es fusionando el gesto analógico con el gesto cotidiano, este se entiende con más profundidad desde la semiosis dancística como se dijo inicialmente, esto conlleva una relación directa con el signo en la vida cotidiana. Y por último está el trabajo gestual, este se basa explícitamente en la reevaluación de gestos que no tienen relación con los posibles referentes reales. (Bejarano, 2017)

Cualidades de movimiento en la danza

Las cualidades de movimiento en la danza se basan en el análisis que hizo Labán al estudiar los movimientos comunes en el humano, en ello encontró cuatro elementos: espacio, fluidez, tiempo y peso. Combinados se desarrollaron ocho acciones básicas: presionar, golpear, exprimir, dar latigazos, deslizar, dar toques, flotar y sacudir. (Ver anexo D) A partir de esto, las distintas cualidades que poseen el movimiento y la relación que hay entre ellas, podemos descubrir

infinidades de expresiones que apuntan a aprender y construir movimientos creativos donde la conciencia es la clave para encontrar las posibilidades que existen al combinar los movimientos mencionados. Sin duda, la síntesis de Laban fue una de las fuentes enriquecedoras para diseñar un concepto de cualidades del movimiento, y un paso a entender más sobre la expresión corporal que hay en la danza. (Silva, 2016)

Símbolo en la danza

El símbolo en la danza se construye gracias a la necesidad de contar una historia a un plano más sutil y profundo para el espectador, esta relación se establece mediante el acto creativo y significativo que implementa el bailarín en su interpretación, nutriéndose con información que se encuentra alojada en el inconsciente de la cultura. Con esto podemos decir que no hay un acceso inmediato a lo real, en la danza se hacen presentaciones de la realidad a través de representaciones de orden simbólico, simbología que se convierte en interpretación, teniendo en cuenta códigos culturales que tenemos establecidos en nuestro entorno y los que se crean en relaciones interpersonales basados en la comunicación. “Toda experiencia artística requiere el dominio del símbolo establecido y su subversión al mismo tiempo”. (Everaert, 2002, citado por Cruz. 2015, pg. 3337)

Análisis de resultados

Durante el tiempo de creación de la obra Manifiesto Leroma, se identificaron y vivenciaron una gran variedad de herramientas que forman la interpretación en danza. La metodología implementada por la maestra directora Esther Landan y el informe realizado después de presentar la obra (Ver anexo E) permitieron reconocer e identificar los elementos aprendidos. A

continuación, se realizará un análisis de cada escena de la obra, especificando los elementos de la interpretación encontrados, las reflexiones y preguntas que surgieron en cada una.

Primera escena: Kristel hablando, presentación (Mimesis- Escucha activa)

Esta escena inicia a partir de una emoción que cada bailarín quería expresar: alegría, tristeza, melancolía, desespero o tranquilidad. La intención era generar emociones en el espectador y que pudieran llevar a preguntas como: ese cuerpo que camina, o el que está solo ahí parado ¿por qué lo hace?, ¿qué estará pasando?, ¿qué estará pensando?

La intención de generar preguntas fue premeditada, con el fin de que el espectador profundizara en la observación de la acción cotidiana, el caminar o la quietud en el escenario, generó diversas interpretaciones dentro del público. “Un movimiento sin intención, no tiene vida” (Landan, comunicación personal,). El reconocimiento, y las diferencias que hay de la intención y las emociones, fueron la fuente de creación para esta escena.

Generando esa intención en la quietud y a partir de uno de los “Monólogos, presentación en palabras dichas al revés, que cada bailarín realizó”, se configura una escena a través de la mimesis de la compañera Kristel, que finalmente utiliza también los movimientos de los otros dos compañeros que la acompañan. A medida que ella hace su presentación desde la voz y sus gestos, va produciendo la necesidad de imitación en el resto del grupo, una trasmisión de una idea que necesita ser replicada. De esta forma, se requiere la escucha activa de todo el grupo en un momento dado.



Figura 1. Presentación. La autora

Segunda escena; coreografía en grupos (Símbolo y Mimesis)

En esta escena el cuerpo de baile se dividió en subgrupos explorando diferentes protagonistas del Estridentismo²: poetas, ensayistas, dramaturgos, pintores, dibujantes, fotógrafos, grabadores y músicos entre otros, tomando al libro como eje, convirtiéndose en la representación simbólica de lo multidisciplinario que fue el Estridentismo, como un polo a tierra a su origen. Cada grupo pasaba al frente con el libro y en una serie de movimientos trabajados por medio de la mimesis se creó una voz colectiva, buscando que para el espectador fuera fácil recrear el mensaje proporcionado, ya que el Estridentismo es conmemorado cada año en Xalapa. Cada equipo tenía un gesto claro y distinto a los demás, unos eran pintores, lectores, estudiantes, espectadores de la lucha estudiantil y otros fueron la recreación de Manuel Arpes Arce con una simulación de gestos y movimientos muy cortos y precisos.

^{2 2} Poeta, abogado, diplomático y escritor mexicano, fundador del Estridentismo Estudió la primaria en Tuxpan y la preparatoria en Jalapa -Veracruz, donde escribió para los diarios El Dictamen y La Opinión. En 1920 se mudó a la capital, donde obtuvo el título de abogado en la Escuela Libre de Derecho 1925 (Ruiza, 2004)

Dentro de estas manifestaciones colectivas, se recrearon inconscientemente las individuales, que se convirtió en un toque íntimo y sello de cada bailarín, dando veracidad al contenido, valorando las experiencias vividas por cada uno. Cabe destacar que durante el proceso de esta escena se reconoció cómo una situación, no necesariamente un hecho ocurrido en la vida personal de cada bailarín, se puede hacer propio a la hora de estar en una interpretación colectiva, convirtiéndose en una herramienta interpretativa para crear un mundo propio e individual dentro del ese mundo global de Manifiesto Leroma.



Figura 2. Grupos. La autora

Tercera escena: Solo de Carlos (Cualidades de movimiento, símbolo)

Entrelazar el símbolo con algunas cualidades de movimiento fue un trabajo grupal, aunque luego fuese de una sola persona su ejecución e interpretación. La historia que se estableció grupalmente consistía en un pueblo oprimido en su educación, que a raíz de los problemas de su entorno no actuaba ni generaban algún cambio a la problemática, un pueblo en sumisión a un solo mandato; simulación del pueblo de hace 100 años atrás. Esto fue un conector compartido, sin perder las diferentes interpretaciones que tenía cada bailarín. Para esta escena, se implementó la

escucha activa a partir del material propuesto por el compañero Carlos, surgido al jugar con su presentación (voz hablada al revés). Las cualidades de movimiento que realizaba estaban ya establecidas en su mayoría, pero en algunas oportunidades al recrear dicha escena repetidas veces, se presentaban movimientos imprevistos ya que solo con la quietud que proporcionaban los demás bailarines alrededor de él, le permitían generar intenciones (Escucha activa) que modificaban sus cualidades de movimiento llevándolo de una fluidez continua a una velocidad instantánea. Algunas cualidades del movimiento que implementó el compañero Carlos en su interpretación fueron: golpear, dar latigazos y sacudir, entretejiendo el símbolo otorgado grupalmente con el movimiento explorado.

Dentro de la improvisación basada en la acción – reacción, tenía pautas dadas por la maestra directora que direccionaban hacia cualidades de movimiento, esto permitió generar distintos movimientos que, después de configurarlos en frases coreográficas cortas, se identificaron más claramente para darle su nombre propio y ubicarlas en las ocho cualidades de movimiento según Laban.



Figura 3. El solo. La autora

Cuarta escena: Pedacito (Gesto y escucha activa)

El compañero Javier, exploró dentro de su presentación (voz al revés) acciones específicas de comunicarse con el público, guiado por la pauta de acción- reacción, pero también enfocándose al resto del grupo de bailarines. Caer al piso por un impulso explosivo, levantarse lerdo o estar en una inestabilidad, fueron los resultados de esta escucha activa, relacionada con la voz emitida por Javier, lo que ocasionó una ampliación del discurso a través de la ilustración en los cuerpos. Por consiguiente, se propone una lectura para el público, generada por la intención, acompañada de la emoción recibida por el bailarín. Transformar la voz, jugar con el tono, variar la intención, buscar el movimiento en un solo camino, fue la exploración explícita en esta escena, que surgió del impulso y la intención - emoción producida por Javier. Se estableció, a través de este trabajo, que se puede generar un reconocimiento de los segmentos del cuerpo en un tiempo muy corto.

El movimiento propio originado a partir de la voz junto con la respuesta de gestos que cada bailarín daba con relación a la propuesta de voz de Javier, fueron recursos complementarios, un único lenguaje de comunicación entre ellos. Esto se estableció al momento de hacer la escena, es decir, no estaba fijada o planeada, solo era el bailarín con su estilo gestual propio para causar un gesto genuino y único en el momento de estar en escena.

Quinta escena: Levantando vestidos (Símbolo y cualidades de movimiento)

Para esta escena se trabajó en dos grupos: hombres y mujeres. Los hombres establecieron 3 cualidades de movimiento, que les permitió encontrar más posibilidades en el momento de ejecutar el movimiento, entre ellas está: deslizar, resultado de la agilidad y coordinación; y dar toques, resultado de la velocidad. Se fueron direccionando con una intención clara hacia el público “sentir desespero por no obtener lo que quieren” pauta que fija la maestra directora

Esther Landan para recrear los movimientos tomados de lo cotidiano, y no necesariamente de la técnica. Para ello propició una situación en la que los bailarines imaginaran a quien más amaban en el mundo y que por fuerza mayor de vida o muerte esa persona debía irse en un vuelo que salía en 4 minutos, cada uno de los bailarines debía, durante ese lapso de tiempo, convencer a esa persona de que no lo hiciera. El impacto que produjo dicho imaginario y escenario hizo que aparecieran cualidades de movimientos partiendo de las acciones físicas que comúnmente hacemos, mostrando diferentes corporalidades en cada bailarín.

En las mujeres se estableció un símbolo, vestidos hacia arriba tapando sus caras y dejando descubierto su cuerpo, simbolizando la violencia hacia la mujer mexicana, que durante décadas ha incrementado en la sociedad. Los vestidos levantados fueron una imagen que la maestra estableció, cuyo verdadero significado se pudo comprender por los intérpretes sólo después del estreno al ver la obra grabada. En general, la maestra directora Esther Landan implementó esta metodología, en la que no manifestaba completamente los significados de las imágenes que escogía, para que sus bailarines tuvieran el privilegio de pensarse hasta el último momento de la función u obra ya realizada, el ¿Qué estoy haciendo? ¿Y por qué lo hago?



Figura 4. Vestidos. La autora

Sexta escena: Karla (Escucha Activa - mimesis)

Esta escena exploró la improvisación mediante la voz. El trabajo realizado por la compañera Karla, demuestra las diversas intenciones que se pueden implementar en un texto corto, de aproximadamente un minuto, jugando hasta con 6 intencionalidades. En este trabajo, la escucha activa estaba relacionada con el gesto que realiza la compañera Karla, junto con la palabra (su presentación, voz al revés), que se direcciona a la búsqueda de un significado particular y propio del texto. Se configura un perfil sonoro en la voz que sirve para ser interpretado en movimientos por Naim. De esta forma, a medida que Karla va haciendo su presentación, las intenciones de su voz son trasladadas por Naim a su cuerpo, convirtiéndose en movimientos con contenido propio, una reinterpretación con imitaciones mutuas.



Figura 5. Karla. La autora

Séptima escena: Triángulo desencadenado (Mimesis y gesto)

En este apartado de la obra se reúne todo el concepto de mimesis en la danza. A través de principios básicos como el ritmo, espacio y tiempo, hacen que surja la imitación y en consecuencia el gesto, dos pilares fundamentales para la creación de cuerpos que en medio de su creatividad, dieron paso a un lenguaje expresivo propio y único. En el momento en que se forman y hacen la figura de un triángulo, los cuerpos danzantes tenían como premisa olvidarse de lo que podrían ser como individuos, es decir, dejar la capacidad de reaccionar y pensar por sí mismos, dichos estímulos dados en el entorno se debían limitar a seguir patrones y emociones emitidos por una sola persona, en este caso Kristel, asumiendo como un solo cuerpo sus gestos, movimientos, intenciones, contenidos y emociones.

Más allá de la técnica y las aptitudes físicas que tenían los bailarines en su cuerpo, se generó una fuerza dramática que no guarda relación particularmente con esas posibilidades físicas. La fuerza dramática se evidencia en las cualidades del movimiento (flotar y deslizar) utilizadas, que permiten una imitación más profunda del gesto emitido por Kristel, lo que causó una proyección en el espacio por medio de una energía expresiva única, como si fuera una sola persona. La exploración se decantó en un unísono grupal para la puesta en escena.



Figura 6. Triángulo. La autora

Octava escena: Hombres con camisas medio sueltas, Díos con camisas (Cualidades de movimiento)

El llamado del animal. La escena se originó a partir de una improvisación zoomorfa desde el reconocimiento de la pelvis, se establecieron las parejas que tuvieron alguna compatibilidad con el impulso vital del centro. La singularidad de esta escena, es el juego de las emociones humanas con los instintos de un animal; aunque este no fuese un animal en específico. Además, se proporcionaron cualidades de movimiento tales como: golpear, dar latigazos, sacudir y presionar.

Una vez trabajado y apropiado, se establecieron las intenciones con las que se quería trabajar y la duración de la escena. Se buscó generar un contraste en cómo partiendo de un movimiento innato del impulso animal se puede llegar a un impulso propiamente humano.

Durante los ensayos se buscó propiciar la libre expresividad corporal en medio de pautas dadas; para ello se creó una atmósfera durante los entrenamientos que lo facilitara. En las sesiones, durante una determinada cantidad de tiempo, bien sea 30 minutos o una hora, se comenzará a improvisar con consignas que la maestra inicialmente propiciaba, creando propuestas instantáneas e inéditas de cuerpos con tonos, intenciones, cualidades de movimientos no pensadas para el escenario. Recurso que se fue reconociendo y apropiando para poder coreografiar el movimiento.



Figura 7. **Hombres, camisa.** La autora

Novena escena: Emanuel – Camisas colocándolas, Gritó “Ey” (Cualidades de movimiento, escucha activa)

En esta escena podemos encontrar una característica que sorprendió a todos los bailarines que la realizaron. La presentación que el compañero Emanuel realizaba, a medida que avanzaba en ella, generó en los demás bailarines la voz, un grito corto pero contundente “Ey”. La manera en cómo repercute esta escucha activa en los demás bailarines que estaban observando hizo que el grito “Ey” fuera producto de la intención que el compañero Emanuel tenía (desorientación e incertidumbre) al querer ponerse y luego quitarse las camisas. Este llamado que se denominó como un llamado de atención, se convirtió en el motor para recurrir a cualidades de movimiento diversas: lento o ligero; después de alguna pausa que hacía el compañero Emanuel en su voz, aparece un movimiento fuerte y sostenido; entre otros.; estos cambios se evidencian con mayor amplitud a la hora de quitarse las camisas. La quietud de los demás bailarines direccionaba al espectador a tener toda la atención sobre Emanuel y como este era afectado por el Grito “Ey”



Figura 8. Grito Ey. La autora

Décima escena: Díos después del grito “Ey” (Cualidades de movimiento)

Esta escena fue la única en la que se implementan cualidades de movimiento de forma libre, es decir, no dadas por la maestra directora, lo que permite crear desde las diferentes técnicas aprendidas por cada uno de los bailarines. Resultó fácil de entender, pero difícil de ejecutar, debido a que ya había una apropiación del movimiento más cotidiano y diferente al que venían trabajando en su trayectoria dancística. El reinventarse, transformar lo aprendido, dio como resultado una combinación de dichas corporalidades, que sujetas a lo ya trabajado en la metodología de la maestra directora Esther Landan, dieron como resultado una combinación de las técnicas ya aprendidas por los bailarines anteriormente con las pautas que forman Manifiesto Leroma. Así, hay elementos de la intención; de cómo ejecutar un movimiento, ya sea fijo, súbito, lento, que nos lleva al tono; una estrecha relación que se puede dar individual o grupalmente;

Contenido, llenar el movimiento de alguna emoción o motivo; ser consciente y por último el sentido, es el que le otorgarle al movimiento una razón de ser, el por qué lo hago.



. *Figura 9. Cualidades.* La autora

Onceava escena: Aron (Símbolo, escucha activa, mimesis y cualidades de movimiento)

En esta escena, se pueden ver resumidos todos los componentes que integran una interpretación. Aaron, se torna en un símbolo, relacionado con la controversia con relación a la feminidad y la masculinidad que se presenta hoy en día en una cultura donde la inclusión, en muchos aspectos, no es fácil socialmente. Por otro lado, la escucha activa la podemos encontrar en todo el grupo de bailarines proporcionando y reproduciendo gestos que genera la propuesta corporal del compañero Aron: a su movimiento relacionado con la feminidad. Se producen reacciones de asco, repudio, alegría, asombro, emociones que nacieron en los bailarines alrededor de él mientras decía su presentación (emociones que representan lo que sucede actualmente también en la sociedad). Con relación a la escucha activa y la mimesis, se da una composición a

partir de la imitación, replicando y haciendo propio algún gesto que se forma alrededor del compañero Aron, para transformarla en movimiento y así poder incluir diversas cualidades de movimiento. Esto se evidencia claramente en las parejas que, en medio de la presentación (monólogo de Aron) imitan, interpretan y recrean lo que para ellos puede ser una manifestación a una feminidad diversa.

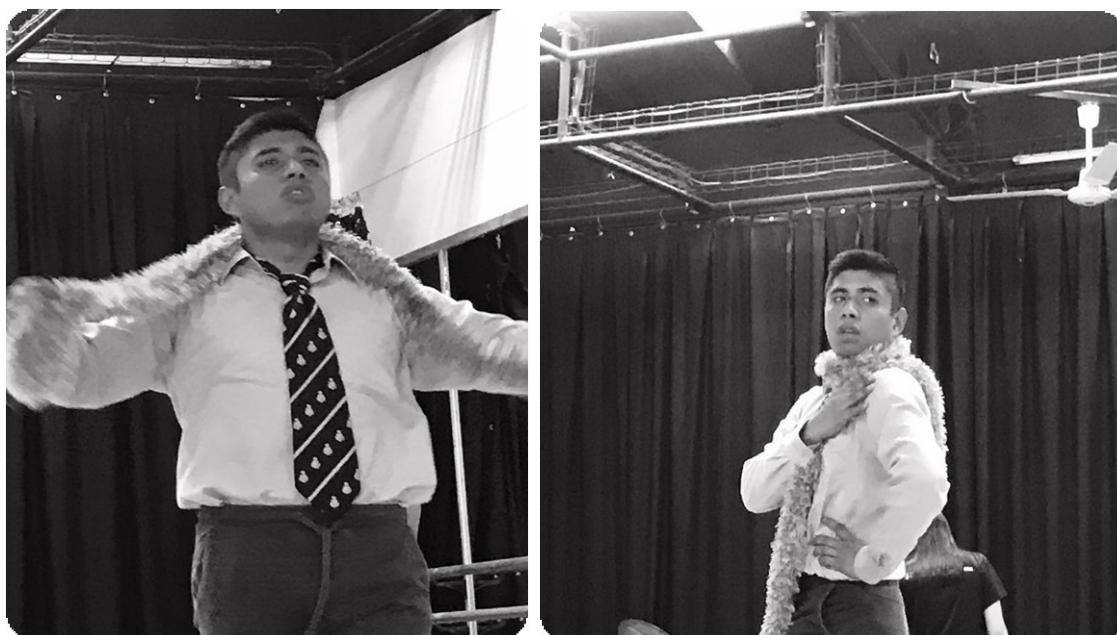


Figura 10. La feminidad. La autora

Doceava escena: Cortando una flor (Gesto)

El objetivo principal de esta escena fue la comunicación, mediante el gesto, de elementos tales como el deseo, la atracción, la curiosidad hacia el sexo opuesto, entre otros, que llevo a los bailarines a tomar referentes de la vida cotidiana. Esto surgió gracias a las presentaciones de dos compañeros que son una pareja habitual en la vida común. De aquí, surge el gesto y la necesidad de ser conscientes de él, para facilitar el reconocimiento y comprensión del público.



Figura 11. Abrazos. La autora

Treceava escena: Camino de libros, manifiestos (Símbolo)

A medida en que Manifiesto Leroma se fue construyendo, se encontraron diversos matices entre el movimiento, la expresión y emoción para crear la obra, entrelazando los diferentes componentes de la interpretación, diversas técnicas

de danza, y las propias vivencias de cada bailarín. Este fragmento de manifiestos, donde la voz es la protagonista, se creó especialmente para darle importancia a lo que comúnmente los bailarines no están tan acostumbrados a usar: la voz, recurso que fue el fundamento principal para darle vida a los manifiestos que cada bailarín creó a su libre albedrío. Sus temas que se escuchaban en sus monólogos eran diversos unos relataban sucesos con la familia, recuerdos, nostalgias, la muerte misma, la traición, el amor, su ser o su experiencia personal. Todo esto

dando paso al amplio campo de interpretación que puede existir en el movimiento, la emoción, la



sensación y la voz.

Figura 12. Manifiestos. La autora

Reflexión, construcción desde el intérprete:

Durante el Manifiesto Leroma se utilizaron diferentes mecanismos donde la improvisación, la interpretación, la técnica y la creatividad se unieron a las características individuales de cada bailarín para generar la puesta en escena.

La obra exigió, en un principio, reinventarse y redescubrir lo que como bailarines nos motiva, lo que fue imprescindible para experimentar la danza desde otro lugar; recurriendo a la técnica junto con los demás elementos encontrados de la interpretación, para poder aplicar la

metodología indicada por la maestra directora y poder reconocer cada uno de los movimientos de manera consciente.

Como resultado del proceso, se encontraron relaciones entre los conceptos básicos en los entrenamientos en danza y la forma como se materializan en el proceso creativo. De igual manera, en el desarrollo de ésta obra, fue necesario estar más conscientes de utilizar las emociones como parte del movimiento, para representar los conceptos planteados por la maestra directora. Por ejemplo, el uso de la mimesis como punto de partida de la creación, la cual no estaba reseñada de manera teórica dentro de la obra, pero sí fue aplicada e identificada al momento de iniciar este informe, conectando y reconociendo este componente a lo largo de la creación interpretativa. No obstante, la mimesis no es el único elemento que incluimos en la ejecución artística; debido a que tuvo gran relevancia también la escucha activa, el gesto, las cualidades de movimiento y símbolo; los cuales se fueron distinguiendo y materializando una vez revisado los diferentes textos y material argumentativo – teórico, encontrado en la elaboración de la investigación.

A nivel personal el desarrollo y participación en la obra Manifiesto Leroma se convirtió en una base fundamental para desarrollar y aplicar una conciencia plena sobre la interpretación en danza para la ejecución de todos mis proyectos presentes y futuros; puesto que hasta el momento no había sido plenamente consciente de reconocer los elementos que componen una interpretación y que son relevantes para el desarrollo de cualquier bailarín- intérprete.

Entendiendo lo anterior Manifiesto Leroma da la posibilidad de entenderse desde otra perspectiva, reinventarse, conocerse, dar un valor y contenido a todo lo que se hace en el quehacer dancístico, sentir incluso desde el hecho más simple, como caminar o utilizar la voz en

escena, el cómo dar contenido al movimiento y que de este surja una intención clara, dando así una interpretación con significado; dándole mayor valor a lo que se hace. La técnica es clave para que suceda este reconocimiento. Con esto, podemos decir que la interpretación involucra: técnica, impulsos, dominio y conciencia.

Por último, reconozco que la obra manifiesto Leroma fue un factor diferencial por su resultado, transformó mi forma de expresar y bailar: acoger un entrenamiento técnico y entender la manera en que esto forma parte de un bienestar mediante el movimiento; que sin importar cuál sea el lenguaje técnico usado, está expresando, está dando algo a entender, un contenido que no es necesario comprender de manera específica. Todo esto fue posible desde la misma praxis, en el desarrollo de los entrenamientos dentro de los aspectos compositivos de la metodología dada por la maestra directora. Este proceso me permitió crecer como bailarina y encontrar una libre representación artística frente a insumos como el virtuosismo en la danza, el sentido (por qué lo hago) el contenido (saber ser consciente) o ¿Por qué no? recrear la transformación de bailarines interesados en diferenciar aspectos técnicos en su interpretación y movimiento.

Evaluación y cumplimiento de los objetivos

Los resultados fueron alcanzados mediante el desarrollo teórico y práctico, evidenciando el proceso de cada uno de los objetivos planteados y dando respuesta a los cuestionamientos que surgieron a raíz al inicio y generando aportes tanto a nivel personal y profesional como a toda la comunidad dancística.

Identificar los elementos que pueda tener la construcción interpretativa en danza

Se realizó una búsqueda exhaustiva en diferentes textos y trabajos relacionados con la interpretación, analizando y encontrando que dicho concepto se encontraba presente también en

otras disciplinas. Esto nos permitió identificar unos documentos y así poder ver qué relación tenían dentro del ámbito dancístico. Luego se agruparon los referentes seleccionados y se pudo determinar unos elementos mencionados frecuentemente en el marco teórico. Si bien estos elementos tienen presencia en las aulas de los entrenamientos en danza y en la historia de la misma, muchas veces no se ponen de manifiesto de forma explícita.

Con base en lo anterior, frecuentemente encontramos experiencias vividas de acuerdo a lo creado por cada bailarín - coreógrafo o entrevistas que mencionan dicha interpretación en danza, esto dándonos a entender que hacen falta mayores soportes desde la investigación formal donde se recopilen todos estos elementos y, particularmente, direccionados a la danza.

Describir la experiencia de interpretación, como intérprete creadora dentro de la obra.

La experiencia de interpretación desde el inicio en la obra Manifiesto Leroma se sostuvo como una idea en proceso de materialización, esto llevó a que cada escrito realizado en los diarios que se crearon durante el proceso de creación, fueran el insumo principal para escribir el ¿porqué lo hago?, entender los elementos básicos de una interpretación. Interrogarme el ¿porqué tener conciencia y sentido a lo que hago sobre mí que hacer? y reflexionar acerca de todo lo que conlleva una interpretación dancística, para cada uno de los bailarines a lo largo de su trayectoria dancística y desde los diferentes géneros en danza. Con los elementos técnicos que se encontraban en otras disciplinas se logró generar un reconocimiento alterno de estas herramientas, que en algunos casos son aplicadas de manera conscientes y en otros inconscientemente a la hora de ser implementadas en la danza y su interpretación.

Al recopilar dicha información de los diarios, se hizo una comparación con los elementos encontrados en los diferentes textos consultados y se hizo un reconocimiento de conceptos que si

bien, no fueron conscientes en la creación de la obra Manifiesto Leroma, en la consulta realizada en este trabajo, se pudieron identificar al interior de la puesta en escena realizada, dándole nombre propio a los procesos metodológicos que se implementaron durante su creación. Todo este material se analizó con el fin de poder obtener un informe detallado acerca de cómo se realizó la construcción interpretativa.

Analizar el proceso de creación manifiesto Leroma desde el punto de vista del intérprete.

La obra Manifiesto Leroma me dio la oportunidad de vivenciar y conocer distintos aspectos técnicos sobre la interpretación, que siendo analizados desde mi punto de vista como intérprete: transformó mi quehacer dancístico. En su proceso, evidencié como falencia marcada de los bailarines, el hecho de no escribir y recopilar la vivencia e información que obtenemos día a día con nuestros procesos de investigación y creación, factor principal por el cual hay pocos informes e investigaciones acerca de nuestro quehacer dancístico. Esto nos lleva a concluir que el bailarín en sus tiempos de movimiento y creación le resta importancia a plasmar e inmortalizar sus ideas y propuestas en un texto; llevándonos a un vacío en cuanto a la historia de herramientas esenciales para la danza, que posiblemente son aplicadas a diario, pero que no son descritas y no se hacen explícitas.

Otro factor que evidencié durante este proceso, ante el objetivo planteado, fue la pregunta sobre ¿cómo concebimos el cuerpo? Si bien es cierto, que la danza se ha ido transformando con los años, sus técnicas se han fortalecido con los bailarines que han ido pasando a través de ellas, siendo producto y adaptándose a nuevas formas de expresión corporal cotidianas. Esto me permitió entender la forma en cómo entrenamos nuestros cuerpos y analizar que muchas veces el entrenamiento se queda en la configuración de un cuerpo- máquina, dejando atrás otras

herramientas que han estado presentes a lo largo de la historia, pero que no se encuentran escritas como método técnico de entrenamiento para la danza.

Diversos coreógrafos le apuestan a una homogeneidad entre el movimiento / contenido dentro de sus procesos de creación, logrando un lenguaje único en la puesta en escena; obteniendo como resultado la unión de distintos elementos que complementan y transforman el movimiento, creando un bailarín más versátil y más consciente de sí mismo.

Estos resultados han sido de gran contribución en cuanto a mi formación como intérprete-creadora, generando un complemento a todo lo aprendido durante el proceso que tuve en el proyecto curricular Arte Danzario, permitiendo así desarrollarme y transformarme como una artista-creadora en danza.

Conclusiones

Analizar la interpretación a nivel general y en la danza, me permitió pensar en las infinitas posibilidades que tiene el movimiento, en su transformación constante y las diversas implementaciones que se pueden generar con los elementos identificados para una creación dada. Descubrir formas del carácter narrativo en el movimiento, desde el uso de los elementos que componen una interpretación en danza propuestos en este informe, permitió analizar el proceso de creación, donde se descubre que no hay una jerarquía dentro de estos elementos encontrados: mimesis, símbolo, gesto, cualidades de movimiento y escucha activa, sino que es efectivamente un entrelazado que se complementa con la técnica. Hay una necesidad por igual de todos los elementos, no es solamente una cuestión de elementos técnicos ni tampoco elementos interpretativos, si no, un conjunto, una presencia equitativa de ambos dentro del proceso creativo.

Algunas posibilidades que deja abierto este informe es analizar la interpretación en danza desde la mirada del coreógrafo y el público. El coreógrafo como punto de partida, quien implementa y acoge procesos metodológicos para sugerir la construcción de la interpretación en el bailarín. Por otro lado, el público, como observa una obra, la lee y la interpreta; en muchos casos, durante la concepción de una coreografía sólo se piensa en el artista – espectador, que puede entender la obra, dejando a un lado al público “no familiarizado con este arte”. También se identifica la necesidad de una investigación más profunda, que considere la interpretación como una herramienta que exige su propio entrenamiento; para que no quede el vacío en lo que respecta al trabajo de interpretación para cada bailarín.

En definitiva el haber escogido Manifiesto Leroma como insumo para mi trabajo de grado, fue el complemento a las distintas preguntas que me surgieron con la construcción de interpretación que venía realizando a lo largo de la carrera. A veces se afirma “tú tienes valores antes que tener talentos”, es decir, primero necesitas concebir el ser respetuoso, antes de tener la cualidad de ser sociable; así mismo es el movimiento, necesitas estar dotado de principios para que la cualidad de la imagen, el personaje, el concepto, la INTERPRETACIÓN en sus diferentes roles que se quiera expresar, sea expresado con claridad.

Referentes

Almeida, A, (2018-2019) Teatro e Interpretación. Aplicación de ejercicios para la formación de actores en el aula de Interpretación Consecutiva (Tesis de pregrado) Universidad de Las Palmas de Gran Canaria Facultad de Traducción e Interpretación, España.

Amador, J. (2012) *La interpretación de la obra de arte desde la perspectiva de la Hermenéutica Filosófica de Hans-Georg Gadamer*. (Tesis de pregrado) Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Bejarano, G, (2017 3 de Mayo) *La gestualidad en la danza. Lenguaje no verbal. ESCENA Revista de las Artes. Vol 36- 37, (1-2) p. 40*

Constante, A. (2015, 1 de Junio) *La danza como acto de presencia: percepción, mimesis, ritmo, imaginación e imaginario. Reflexiones Marginales*. Recuperado de:
<http://reflexionesmarginales.com/3.0/category/37/37-dossier/>

Cruz, V, (2015) *La danza como fenómeno educativo*, (Tesis de pregrado) Universidad Iberoamericana, Bogotá.

Moros, A. (2018). *La hermenéutica, el arte de interpretar*. AFCAR media. Recuperado de:
<https://afcarmedia.com/2018/11/13/la-hermeneutica-el-arte-de-interpretar-la-historia/>

Pavis, P, (1996) *El análisis de los espectáculos: teatro, mimo, danza, cine, Paris*, Editions Nathan.

Pettoruti, E. (Febrero 2010). *El arte del derecho. Revista Derecho y Ciencias Sociales*.(2),p. 25

Puerta, B. (2017).*Lema de traductores*. (blog) Recuperado de:
<https://www.lematraductores.com/blog/historia-interpretacion/>

Ramírez, D. (2018). *La construcción de la interpretación de la obra cascanueces en la academia de ballet Anna Pavlova* (Tesis de pregrado) Universidad distrital

Rodríguez, E, (S.F) *La pantomima por: Luis agudo*, Bibliodanza.

<https://www.ciudadeladanza.com/bibliodanza/articulos-y-noticias/la-pantomima-por-luis-agudo.html>

Silva, A. (15 de Septiembre de 2016) *Calidad de movimiento* (Diapositiva de PowerPoint).

SlideShare. <https://es.slideshare.net/silvanaanahi/calidad-de-movimiento>

Bibliografía

Arraigada, K, Calvo, C, & Castañeda, E. (Enero- Febrero de 2012) Taller de expresión corporal sobre las calidades de movimiento. *ÉMASF revista digital de educación física*. (14), P. 93- 95

Cardona, P. (2012) *Diario de una danza por la antropología teatral en América Latina*, México, D.F. Quinta del Agua Ediciones.

Fábrega, J. (2019), *Interpretación para bailarines*, Barcelona, España, DIP. Barcelona

Gordo, A. (2017). *Construcción de rol interpretativo en el montaje de grado “Resistencia”* (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Asab, Bogotá, Colombia.

Macaluso, M, (2014 18 de Noviembre) *Conversar: una danza entre el escuchar y el hablar*. IONA consulting. Recuperado de: <https://www.ionaconsulting.com/sin-categoria/conversar-una-danza-entre-el-escuchar-y-el-hablar.html>

Parrado, L. (2018). Gesto. In *El temple de la arquitectura: Reflexiones sobre danza y arquitectura desde el flamenco* (pp. 93-110). Bogotá, D. C. Colombia, doi:10.7440/j.ctvm202dw.8

Silva, A. (15 de Septiembre de 2016) Calidad de movimiento (Diapositiva de PowerPoint).

SildeShare. <https://es.slideshare.net/silvanaanahi/calidad-de-movimiento>

Studio Ballet Barcelona. (2016). Publicaciones [Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el

22 de Octubre de 2020 de: <https://es->

[la.facebook.com/BalletBarcelona/photos/a.230009977045787/1171479096232199/?type=3&theater](https://es-la.facebook.com/BalletBarcelona/photos/a.230009977045787/1171479096232199/?type=3&theater)

Tatarkiewicz, W., (1987). *Historia de la estética 1: Historia de la estética*, Madrid- España,

Maqueta: RAG

Unknown. (28 de Febrero de 2015). Anatomía para el movimiento [Blog post].Calidades y

calidades de movimiento. Recuperado de:

<http://ladanzapatriciakast.blogspot.com/2015/02/calidades-y-cualidades-del-movimiento.html>

Anexos

Anexo A

Link Obra Manifiesto Leroma

Xalapa, Veracruz - México

<https://youtu.be/DIFxHtnxb1Y>

Anexo B

Conceptos de Interpretación con varios Autores, bailarines- coreógrafos de la danza

AUTORES	CONCEPTOS DE INTERPRETACIÓN	REFERENCIAS
<p>Catherine Allard <i>Bailarina y coreógrafa belga establecida en Cataluña, actual directora artística de la compañía IT Dansa.</i></p>	<p>“Es saber conectar y unir la mente con el cuerpo de manera que el bailarín sea más expresivo gracias al pensamiento que impulsa la emoción. Es el desarrollo creativo que permite al bailarín ser más que un técnico de la danza, y poder transmitir un mensaje (consciente o inconscientemente) consiguiendo una reacción y una emoción en el espectador” pág 316</p>	<p>Fábrega, J, (2019), <i>Interpretación para bailarines</i>, Barcelona, España: DIP. Barcelona</p>
<p>Aurora Bosch <i>Es una bailarina y maestra de ballet cubana. Actualmente conocida</i></p>	<p>“Es una parte necesaria para la expresividad del movimiento” pág. 316</p>	<p>Fábrega, J, (2019), <i>Interpretación para bailarines</i>, Barcelona, España: DIP. Barcelona</p>

<p>como «las Cuatro Joyas» una de las cuatro bailarinas de ballet en cuba.</p>		
<p>Ramon Oller Coreógrafo y director de escena de Cataluña, España, galardonado con el Premio Nacional de Danza concedido por el Ministerio de Cultura de España</p>	<p>“Es el grado último de la danza, es comunicar. Para mí interpretación es comunicar” pág. 317</p>	<p>Fábrega, J, (2019), <i>Interpretación para bailarines</i>, Barcelona, España: DIP. Barcelona</p>
<p>José Granero Fue uno de los primeros bailarines que se formó con las grandes figuras de la danza en Estados Unidos. Coreógrafo, bailarín y director del Centro Andaluz de Danza desde 2004</p>	<p>«Es sacar de tu interior. [...] No es una cosa mecánica, no es un movimiento por el puro movimiento, tiene que salir alguna cosa de dentro, y entonces creas un buen arte, como coreógrafo, como maestro» pág. 317</p>	<p>Fábrega, J, (2019), <i>Interpretación para bailarines</i>, Barcelona, España: DIP. Barcelona</p>

<p>Rey Luis XIV</p> <p><i>Fue rey desde los 5 años, desde entonces Incentivó la danza durante todo su reinado, participó como actor de muchos ballets, entre ellos el más representativo fue el " Ballet de la Nuit"de este modo pasó a la historia como el Rey Sol.</i></p>	<p>Comprendió cómo la danza podría llegar a niveles más altos de ejecución, creando la academia La Real Academia de la Danza. Desarrollando la danza como exponente de la técnica física y representación teatral llegando a tener el gesto como gran importancia que la emoción. Pág. 6</p>	<p>Ramírez, D, Rey Luis XIV. (2018). <i>La construcción de la interpretación de la obra cascanueces en la academia de ballet Anna Pavlova</i> (Tesis de pregrado) Universidad distrital Francisco José de Caldas, Bogotá</p>
<p>Lully Molière y Pierre Beauchamp</p> <p>Lully: <i>Fue un compositor, instrumentista y bailarín francoitaliano, ligado a la figura y reinado de Luis XIV.</i></p> <p>Pierre: <i>Fue un coreógrafo y bailarín francés, probablemente el inventor de la notación Beauchamp-Feuillet.</i></p>	<p>Abordan esta temática desde el Ballet de pantomima, el cual se enfocó en ser un espectáculo con coreografía narrativa que se desarrolla desde la danza y la pantomima; explorando la representación de pasiones y el gesto expresivo. Pág. 6</p>	<p>Ramírez, D, Molière, L, Beauchamp, P. (2018). <i>La construcción de la interpretación de la obra cascanueces en la academia de ballet Anna Pavlova</i> (Tesis de pregrado) Universidad distrital Francisco José de Caldas, Bogotá</p>

<p>Jean Georges Noverre <i>Bailarín francés y profesor de ballet, es considerado el creador del ballet moderno.</i></p>	<p>La danza es un arte de expresión; por esto, le da un lugar predominante a la mímica y a la interpretación de emociones humanas, logrando mayor dramaturgia en la escena para dejar a un lado el uso de las máscaras.</p>	<p>Ramírez, Darlin, Georges, J. (2018). <i>La construcción de la interpretación de la obra cascanueces en la academia de ballet Anna Pavlova</i> (Tesis de pregrado) Universidad distrital Francisco José de Caldas, Bogotá</p>
<p>Patricia Cardona <i>Es escritora e investigadora de artes escénicas. Pertenece al Centro de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón desde 1990</i></p>	<p>En México, hace el estudio de la interpretación desde los recursos innatos de los animales para así lograr desarrollar destrezas y adquirir presencia interpretativa, El planteamiento de Cardona se basa sobre la idea de «organización del impulso vital» en el arte escénico y la «efectividad de la expresión corporal en la comunicación del bailarín/actor» Pág. 171</p>	<p>Cardona, P. (2012) <i>Diario de una danza por la antropología teatral en América Latina</i>, México, D.F. Quinta del Agua Ediciones.</p>
<p>Carmen Valdivia Campos <i>Es profesora titular de Filología francesa en la Facultad de Traducción e Interpretación. Es autora de diversos artículos en revistas especializadas. Ha sido intérprete de conferencias.</i></p>	<p>“La interpretación no es la traducción de las palabras; para interpretar como para traducir es necesario extraer el significado del discurso del orador y reformularse para que sea explícito para el receptor del discurso. La interpretación es una traducción oral instantánea por oposición a la traducción” Pág. 7</p>	<p>Ramírez, D, Valdivia, C. (2018). <i>La construcción de la interpretación de la obra cascanueces en la academia de ballet Anna Pavlova</i> (Tesis de pregrado) Universidad distrital Francisco José de Caldas, Bogotá</p>

<p>Ana Consuelo Gómez Caballero</p> <p><i>Fue una bailarina, gestora cultural y profesora colombiana. Directora de la academia de Ballet Ana Pavlova.</i></p>	<p>“Sin contenido emocional o interpretativo la danza queda desprovista de la esencia que puede conectar al bailarín con el público”</p>	<p>Ramírez, D, Gomez, A. (2018). <i>La construcción de la interpretación de la obra cascanueces en la academia de ballet Anna Pavlova</i> (Tesis de pregrado) Universidad distrital Francisco José de Caldas, Bogotá</p>
<p>Jordi Fábrega Górriz</p> <p><i>Doctorado por la Universitat Autònoma de Barcelona con la tesis “La interpretación en la danza: una propuesta pedagógica para crear vida escénica a través del movimiento”, era graduado en Art Dramático y titulado en Mimo y Pantomima por l'Institut del Teatre.</i></p>	<p>“La interpretación nace cuando el movimiento está conectado con la respiración y de ahí se conecta con la emoción y el ritmo. Siempre que he puesto la intención en la interpretación he perdido, (porque es algo más corporal que mental) me he anulado la posibilidad de estar aquí y ahora”</p>	<p>Fábrega, J. (2019), <i>Interpretación para bailarines</i>, Barcelona, España, DIP. Barcelona</p>

Elaboración de la tabla: Autora

Anexo C

Conceptos de elementos que componen una interpretación en danza

AUTOR	ELEMENTOS DE LA INTERPRETACIÓN EN DANZA	CONCEPTOS	REFERENTE
Wladyslaw Tatarkiewicz	Mimesis	Se originó con los rituales y misterios del culto dionisiaco. La mimesis-imitación representaba los actos de culto que realizaban como actos de baile música y canto Platón confirma esto al igual que Estrabón. La palabra mimesis posteriormente denota el acto de reproducir la realidad en la escultura y en las artes teatrales aunque en esta época exclusivamente a la danza era más recurrente. Pág 23	Tatarkiewicz, W., (1987). <i>Historia de la estética 1: Historia de la estética</i> , Madrid- España, Maqueta: RAG
Paul Valéry		La mimesis es provocativamente sencilla y poderosamente seductora, pues apela a la correspondencia uno-a-uno; es comunión, lo que hace posible dirimir la tajante división entre yo y otro, entre sujeto y objeto, entre lo que es y lo que deberá ser, entre las esferas humanas de la experiencia, la acción y la producción simbólica, entre teoría y práctica.	Constante, A. (2015, 1 de Junio) La danza como acto de presencia: percepción, mimesis, ritmo, imaginación e imaginario. Reflexiones Marginales. Recuperado de: http://reflexionsmarginales.com/3.0/category/37/37-dossier/
Studio Ballet Barcelona	Gesto	Mímica (del latín mimĭcus) es un tipo de expresión o comunicación no verbal en la que se recurre a gesticulaciones y movimientos corporales para transmitir una idea. La mímica es también una	Studio Ballet Barcelona. (2016). Publicaciones [Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 22 de Octubre de 2020 de:

		expresión artística que se utiliza para enfatizar los sentimientos y emociones en diferentes disciplinas artísticas como la danza y las representaciones dramáticas.	https://es-la.facebook.com/BalletBarcelona/photos/a.230009977045787/1171479096232199/?type=3&theater
Almeida, A-Fernandez, I	Escucha activa	Para desarrollar la escucha activa, Iglesias-Fernández (2007:138-139) propone que el alumno realice ejercicios a partir de discursos en los que no tomé nota y que evalúe diferentes versiones y reflexione sobre qué porcentaje de información ha logrado retener y si esta es primaria o secundaria.	Almeida, A, Fernandez, I. (2018-2019) Teatro e Interpretación. Aplicación de ejercicios para la formación de actores en el aula de Interpretación Consecutiva (Tesis de pregrado) Universidad de Las Palmas de Gran Canaria Facultad de Traducción e Interpretación, España
Silvana Ana	Cualidades de movimiento	Calidad de movimiento, el término surge de Rudolf Laban, las intervenciones generan acciones las cuales se deben realizar en forma cualitativa. Otros autores Learreta, Sierra y Ruano lo definen como “La búsqueda, exploración, descubrimiento, concienciación del carácter que toma el movimiento cuando se combinan las diferentes manifestaciones del uso de la gravedad...	Silva, A. (15 de Septiembre de 2016) Calidad de movimiento (Diapositiva de PowerPoint). SlideShare. https://es.slideshare.net/silvanaanahi/calidad-de-movimiento
Sin Autor (Blog)		A partir de las distintas cualidades que posee el movimiento y de la relación entre ellas, podemos descubrir distintas cualidades de éste. Se trata de un descubrimiento personal de los factores básicos del movimiento, principalmente del control tónico y en consecuencia del control del equilibrio, coordinación motriz, y en especial de la respiración.	Unknown. (28 de Febrero de 2015). Anatomía para el movimiento [Blog post].Calidades y cualidades de movimiento. Recuperado de: http://ladanzapatriciakast.blogspot.com/2015/02/calidades-y-cualidades-del-movimiento.html

Cruz, V - Ricoeur	Símbolo	El símbolo se entiende como una expresión polisémica y existencialmente caracterizada, la mera decodificación epistémica sería insuficiente, erigiéndose, así, una aproximación hermenéutica, es decir, ontológica, más aún, la hermenéutica encuentra su razón de ser en la interpretación de los símbolos: Hay interpretación allí donde hay sentido múltiple, y es en la interpretación donde la pluralidad de sentidos se pone de manifiesto.	Cruz, V, Ricoeur, (2003 -2015) <i>La danza como fenómeno educativo</i> , (Tesis de pregrado) Universidad Iberoamericana, Bogotá.
--------------------------	----------------	---	--

Elaboración de la tabla: La autora

Anexo D

Factores de movimiento

Cualidades de movimiento (Laban)

Factores del movimiento			Nombre de la acción
Tiempo	Espacio	Peso	

Lento	Directo	Fuerte	Presionar
Lento	Indirecto	Fuerte	Exprimir
Lento	Directo	Ligero	Deslizar
Lento	Indirecto	Ligero	Flotar
Rápido	Indirecto	Fuerte	Dar latigazos
Rápido	Directo	Fuerte	Golpear
Rápido	Directo	Ligero	Puntear
Rápido	Indirecto	ligero	sacudir

Factores del movimiento			Nombre de la acción
Tiempo	Espacio	Peso	

Sostenido	Directo	Fuerte	Presionar
Sostenido	Flexible	Fuerte	Retorcer, exprimir
Sostenido	Flexible	Ligero	Deslizar
Sostenido	Flexible	Ligero	Flotar
Rápido	Flexible	Fuerte	Dar latigazos
Rápido	Directo	Fuerte	Golpear
Rápido	Directo	Ligero	Dar toques
Rápido	flexible	Ligero	Sacudir

Elaboración de la tabla: Fernanda Laborde

Anexo E

Matriz de la obra Manifiesto Leroma

Escenas Manifiesto Leroma	Componentes que puedan tener una interpretación	Descripción en la obra	Descripción general	Descripciones en la Bitácora
Inicio, Kristel Hablando. Presentación	Escucha Activa	Llenar el cuerpo de tu propio manifiesto sin necesidad de moverse	Establecen unas pautas (criterio de cada coreógrafo) para darle significado a un cuerpo sin movimiento	<p>General: Sentir con cada paso, pausa, el respirar de cada uno de los integrantes de Leroma la alegría, temor, incertidumbre al iniciar este camino, el atreverse hacerlo, es indiscutiblemente experimentar la verdad humana de cada uno.</p> <p>Individual: Acá me visualizo como quien se le muere algún ser querido y tenga que volver a iniciar, volver a caminar, la verdad que nos invitan a vivir siempre y que por temor a caer nuevamente en el dolor o sufrimiento le tememos y no lo hacemos. La reinversión fue la clave para este proceso, que dio paso a mi propio manifiesto Leroma.</p>
Coreografía en grupos	Símbolo y Mimesis	El polo a tierra (Estridentismo) Recordándonos por qué lo hacíamos y para qué? Camisas, aprender a despojarnos de lo que somos. Metodología	Objetos que ayudan a construir una: Interpretación, un significado, un contenido etc.	<p>General: Manifiestos que cobran vida gracias a la empatía de cada uno de los integrantes de la obra, sus tradiciones y valores son pilares para la construcción de esta simbología de persistencia y victoria que tiene hoy en día a Xalapa en una de las ciudades estudiantiles más importantes para muchos estudiantes. La empatía es el arma para mis compañeros.</p> <p>Individual: Es un tema interesante, concuerdo en por qué su conmemoración y lucha, me hace acordar de la vez que pudimos retirar la reforma a la educación superior en Colombia, sin duda lo llena a uno de honor y valentía,</p>

				Propósitos para transmitir y seguir transformando.
Solo de Carlos	Cualidades de Movimiento Símbolo	Introducir la voz, sin que ello se convierta en un monólogo. Estrategia pedagógica. Poner el texto al revés	Elemento que suele utilizarse para dar información contundente o ser un complemento al movimiento Ej: Coreógrafo Ohad Naharin (Deca dance)	General: El espacio que implementa la maestra con improvisación, el campo “experimental” como lo llamamos a traído al escenario la esencia del bailarín puro, movimientos extraídos del centro de la pelvis, con emociones trabajados hizo que el solo de Carlos sea único y verdadero. Individual: Acá siento que el contribuir, y ser parte del proceso de que no sé hasta dónde desencadene es sin duda parte de mi crecimiento interpretativo, la interpretación también se basa en dar a otros sin que tú ejecutes, es como una especie de reflejo masivo de muchas mentes y un solo cuerpo. Escucharlo, es también estar con él.
Pedacito	Gesto y Escucha Activa	Soporte para adentrar al contexto que se iba realizando. Sonidos: Guía que se daba para pautas de movimiento muy precisas.	Son en muchas obras el requisito único y esencial para la puesta en escena con su movimiento. Ej: Coreógrafo ... y Martha Graham (Lamentation)	General: Conexión infinita entre el ser y no ser. A este punto siempre surge algo en nosotros que ronda en nuestras cabezas (si hay alguna técnica aprendida que predomina nuestros cuerpos esta ya ha sido olvidada por completo) el querer expresar era el objetivo, implementar esta sensación con cada integrante de la obra Leroma, atrajo más mi deseo de crear, improvisar y llevar mi cuerpo a ese límite que trazamos como personas en la vida cotidiana y en nuestros cuerpos danzantes, es como si visualiza el cómo olvidamos la esencia, el origen de donde proviene la danza. Individual: Reflexión de una retroalimentación al evaluar la limpieza en unos giros ejecutados por varios de nosotros en nuestros entrenamientos: (En el giro está la técnica sí, pero lo que también te hace girar es el sentido y la inercia) Sin palabras.
Imagen (Levantándose	Símbolo y cualidades de	Se reforzó la	Elemento	General: Acá la idea de manifestarnos como grupo “Femenino” ante la inconformidad que se vive en México

<p>los vestidos mujeres) Hombres coreografía.</p>	<p>movimiento</p>	<p>técnica para hilar elementos poco usuales a la hora de realizar el movimiento.</p>	<p>fundamental en todo lo que se relacione al movimiento</p>	<p>frente al maltrato a la mujer, fue escalofriante, primero en pensar reunir todas las experiencias que algunas desafortunadamente vivieron y otras que sencillamente se acoplaban a la manera que cada una considera pertinente, el resultado, sigue siendo tremendo, una imagen que resume todo en solo unos 5 segundos. Individual: En lo personal no pienso más que limitarme a no sentir el dolor que tengo a causa de mi lección, al taparme la cara me gusta pues la inconformidad que debemos expresar con el cuerpo sin duda me sale de lo más natural, aunque sé que no es el objetivo real, puedo decir que gracias a ello estoy conociendo gran parte de mi cuerpo, sensaciones que de no ser por mi lección no estaría experimentado esas partes que a fuerza debo encontrar.</p>
<p>Karla</p>	<p>Escucha Activa</p>	<p>No fue un elemento a utilizar para la obra</p>	<p>La escenografía y luces es parte fundamental en muchas obras para construir su puesta en escena e interpretación Ej: Seda “El último viaje”</p>	<p>General: Esto es un deleite para todos, el proceso que han obtenido mis compañeros en esta escena, es de admirar y aplicar, mecanismos como la improvisación, el soltar ser “yo” y permitirse que el centro de la pelvis sea el origen de su habla, sentimientos, acciones y movimientos, es una metodología que para muchos sé que aplicaremos alguna vez en nuestras vidas. Individual: Reconocer al otro para reconocerse a uno mismo ha sido mi reflexión para esta escena, no hay más que decir.</p>
<p>Triangulo (Imitación a kristel) Hombres en coreografía</p>	<p>Mimesis y Gesto</p>	<p>Se desarrolló a partir de sensaciones, imágenes de causa y efecto en el momento, para dar resultados que</p>	<p>Muchos coreógrafos integran la metodología de acción – reacción para el desarrollo</p>	<p>General: La repetición de los gestos y acciones trabajados por la compañera hace que se dé sin ninguna pretensión la INTENCIÓN. Intención que se intenta crear después de trabajar el cuerpo en alguna técnica, dándonos así a conocer un camino en que el principio de todo movimiento inicial de la intención, luego surge el tiempo, de allí sale el tono para dar como resultado una relación, esto se da</p>

		solo eran únicos en escena	coreográfico de sus obras Ej: Metodología Cunnigham	individual como también grupal. Individual: El dominio de la intención es la clave que encuentro para ejecutar estas repeticiones de mi compañera, sus impulsos forman parte de los míos siendo uno entre tantas a la vez. Su contenido lo monte en una visualización en el que cómo sociedad el ver por el ojo ajeno es más fácil que verse así mismo. Situación que pasa inconscientemente en nuestro danzar, hasta no reconocer al otro y aprender de ello, no podremos avanzar.
Hombres con camisas sueltas	Cualidades de movimiento	Se implementan diversas imágenes con el cuerpo, movimiento y objeto, para dar un mensaje claro	En la interpretación la imagen por si sola es fundamental para desarrollar dicho discurso escénico	General: Se refuerza la técnica, implementada por la maestra para así poder hilar elementos poco usuales a la hora de realizar el movimiento como las camisas. Individual: Nada
Dúos con camisas	Cualidades de Movimiento	Implementados para destacar y seguir un hilo conductor, entretener el movimiento, habla y gesto	Recursos que complementan un hilo conductor, muy poco se ve en obras de danza, es más común en el teatro	General: Acción – Reacción, espacio, tiempo e improvisación pautas que generan los dúos con camisas. Se nos dificulto por la limpieza que debía tener la camisa con dos personas, debía verse orgánico y con alguna historia en común, el reto fue no saber que hablar entre nosotros, solo se fue dando y así se fue descifrando. Individual: Mi pareja que es Nicolás, nos entendimos muy bien a pesar de mi ausencia por mi tercera lección que tuve durante el proceso. Todo esto se menciona con el fin de ver como un bailarín es un verdadero bailarín interpretativo no con sus cualidades si no con sus deficiencias. Reflexión de un maestro que conocí allá en la UV “Las condiciones se acaban, los impulsos no”

<p>E- Manuel (Camisas colocándolas) Grito (Ey)</p>	<p>Cualidades de Movimiento y escucha activa</p>	<p>Se estableció como un ser conscientes de lo que se hace, el saber.</p>		<p>General: Esta escena es de esas que uno dice, para hacer algo tan “Simple” a los ojos de un espectador poco conocedor de la danza y que a ese mismo le impacte una escena como esta, es concluir que el nivel de interpretación de un bailarín no se basa solo en la técnica si no en el valor que le das a cada movimiento, eso trasciende más allá del impulso vital que es el centro, y del contenido y sentido que puedas darle al movimiento. Metodología implementada por la maestra Esther Landan. Individual: Apoyar a nuestros compañeros en el grito “Ey” es una muestra que con un buen líder la gente se mueve en todos los sentidos, así me siento después de que uno de nosotros inicia la revuelta, jalaba a los demás y esto terminaba en un grupo de personas “luchando” por un mismo objetivo. Pd: Sé que son muchas películas que me hago maestra pero es que sin ellas no podría darle el valor que me surge al realizar dicha escena, me siento bien con ello, me doy cuenta que mi creatividad con esta obra ha aumentado demasiado, y eso que no escribo todo lo que en realidad me imagino, se me iría muchas páginas. Punto clave al realizar esta escena, escucha y mucha creatividad.</p>
<p>Duos después del (Ey)</p>	<p>Cualidades de Movimiento</p>	<p>Se estableció del por qué lo hago, llenar el movimiento de intención.</p>		<p>General: Acá todos nos gusta estar, llegamos siempre al punto de no pensar, y el resultado que nos da son movimientos inefables, trabajos de mis compañeros son muy viscerales y casi únicos, generalmente pasaban solo una vez sin poder replicarlo cuando los estábamos creando, queríamos hacerlo nuevamente igual, pero era imposible. Ya con pautas como: movimiento consciente, reconocimiento del centro junto con la Acción- Reacción, permitió establecer eso tan único, que solo sucede una vez, a un trabajo de consciencia y réplica sin perder su</p>

				<p>contenido y sentido.</p> <p>Individual: Durante todo el proceso hasta la primera muestra de la obra trabaje un dúo con una compañera, se experimentó la misma sensación de despojarse, salir del (Yo bailarín) y entrarse a esta reinversión que dominó como reconocimiento a los impulsos vitales.</p> <p>Desafortunadamente y por mis lecciones no pude presentar dicho dúo, pero quedó lo que importaba después de salir de escena, la vitalidad de un cuerpo en movimiento, los impulsos que por encima de las cualidades físicas estarán en mí.</p>
Aron	Símbolo, escucha activa = cualidades de movimiento	No imponer, no sujetar.	Danza Buto	<p>General: Bueno, acá hay muchas cosas por contar, primero por decir que esta escena recopila todos los elementos implementados por la maestra, comenzando por los aspectos técnicos: Cresta iliaca, reconocimiento del centro, improvisación, técnica de danza contemporáneas mixtas, componentes que van de la mano como: Contenido, sentido, Valor, escucha, consciencia, voz, impulsos y dominio. Para todo un disfrute, bien realizado.</p> <p>Individual: La verdad lo disfruto, solo lo disfruto, no lo pienso y eso me basta.</p>
Cortando una flor	Gesto	Llenar el espacio	Se reconoce como parte fundamental en el desarrollo de diferentes técnicas y puestas en escena	<p>No tengo datos de acá.</p> <p>Solo hay una cosa.</p> <p>Expresividad errónea, exagerada. Pero buena unión y comunicación.</p>

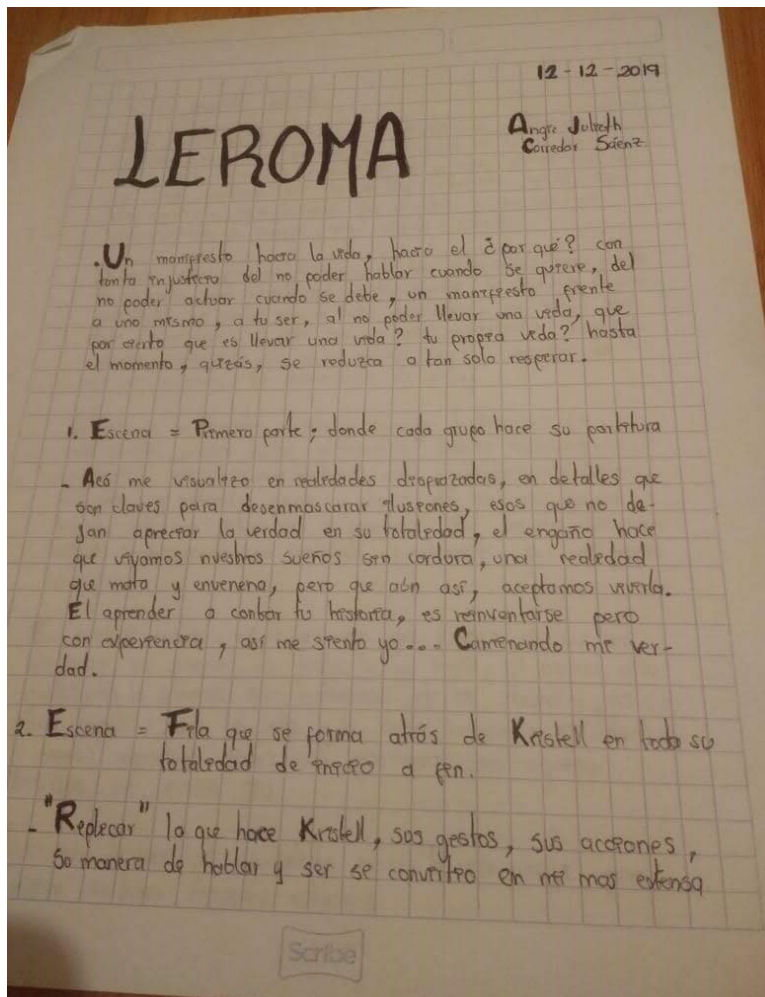
Camino de Libros	Símbolo			Sin Información específica.
Manifiestos de cada uno	Símbolo y escucha activa			<p>General: Nos basamos en el origen de la obra, Estridentismo, tomamos las manifestaciones como punto de partida a nuestros diálogos y así dar como final al espectador el contenido y origen de Leroma. Cada uno implementó su sentir, sus luchas de cada quien y manifestarlas.</p> <p>Individual: El contenido que tiene esta escena con su particularidad de la obra que es (Hablar al revés) me remonta a que sin duda la intención, los impulsos, el dominio de las emociones, la técnica trabajada, y la conciencia corporal es el pilar de una interpretación masiva para la mente y cuerpo, el ser sentipensantes en una comunidad dancística se puede realizar y ejecutar, dando paso a la interpretación como herramienta única y esencial, dar Valor a la técnica es trabajar en la interpretación.</p>

Elaboración de la tabla: Autora

Anexo E

Escrito de un manifiesto

Este escrito fue realizado minutos antes de presentar la obra Manifiesto Leroma en la Universidad Veracruzana Xalapa- México. Con el fin de dar un propósito no solo corporal sino también textual a la hora de culminar el proceso.



y muy profunda reflexión.

Sus repeticiones y constancias en repetir una y otra vez esta escena, me lanzó primero a ver como en tanto tiempo el mundo nunca ha dejado el ver y velar por el ojo que no sea siquiera ver lo que hay realmente en el sujeto. Una repetición que vivimos por décadas y que aún así transcurriendo el tiempo, sigue vigente e intacto.

Durante este proceso tuve uno de los altercados más fuertes de mi vida, una muerte que no dio espera, la traición de una amistad, un amor que no debí descuidar, mi salud que debí cuidar, y aún así en este manifiesto JEROMA encuentre respuestas que solo quizás sea el comienzo de una reversión, la reversión de vida.

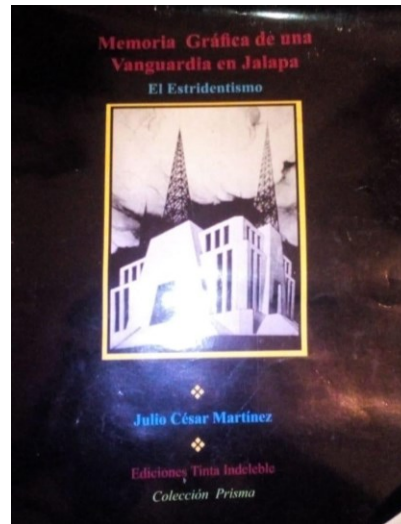
Entrar en un tránsito donde te aparecen tantos caminos, estaba en mí, porque tantos altercados? tantas destrucciones? engaños? tenía incertidumbres que agobaban mi sueño, mi paz, y entender fuerte y claro de que mi juicio ligero, ante una situación o persona está basado en realidad, influenciado en realidad fuertemente por mi propia condición.

En palabras cortas, si lo primero que piensas es que me mintieron, es porque es justo lo yo haría, si somos arrogantes, es lo primero que notaremos en los demás, si somos hipócritas, pues los celos y la duda reinarán, si odiamos y somos agresivos, todos nos parecerán una ofensa
AUNQUE NO EXISTA TAL.

Manifiesto Jeroma, un espectador en ver la vida salvaje, pero también en tomar decisiones estupidas.

Anexo F

Exploración con el Libro, tema Estridentismo e interpretación.





Anexo G


Obra Estridentopolis Xalapa- Veracruz



Estridentópolis
Dirección Hugo Arrevillaga

Agosto 28
Mi 20:00

De Luis Enrique Gutiérrez O. M.
Repertorio ORTEUV



Estridentópolis es un homenaje desapasionado y crítico al impulso vanguardista de la juventud, pero, sobre todo, el recordatorio de cómo un sueño disparatado puede convertirse en pilar educativo y cultural de un Estado, tal como lo demuestra día a día la Universidad Veracruzana.

Duración: 55 min
Clasificación: B15

Entrada libre

Foto: Jorge Castillo

Anexo H

Movilidad de la Obra Manifiesto Leroma

Yucatán



11 18:00 HRS. ENTRADA LIBRE

Grupo MEIF 2017 de la Facultad de Danza de la Universidad Veracruzana (México)

Manifiesto Leroma

Sede: Patios del Conservatorio de Danza de Yucatán

X FESTIVAL YUCATÁN ESCENICA

BAILEMOS DESDE

DEL 8 AL 16 DE NOVIEMBRE 2019

La raíz

www.festivalyucatanescenica.com

ESTE PROGRAMA ES PÚBLICO AJENO A CUALQUIER PARTIDO POLÍTICO. QUEDA PROHIBIDO EL USO PARA FINES DISTINTOS A LOS ESTABLECIDOS EN EL PROGRAMA.

PROYECTO APOYADO POR EL FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

GOBIERNO DE MÉXICO CULTURA & FONCA Yucatán SEERADIA mérida CAJEDILLA OROZCO CONTEMPORÁNEA UNIV. VERACRUZANA FED. NACIONAL DE MEX. LA COPILA