Aquí

María Elvia Alzamora Arévalo
Abril 2018.

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

Aquí

Informe de trabajo de grado en interpretación - creación

María Elvia Alzamora Arévalo

Profundización

Interpretación en Danza Contemporánea

Directora

Dora Inés López Molina

Bogotá, D.C. Colombia

Abril de 2018

Dedicatoria

A mi madre, guerrera incansable. Con todo el amor y admiración, por la sencillez, por hacer posible este sueño de la danza y apoyarme siempre ¡por la fuerza!

Para mi padre que emprendió su viaje en la distancia del mío…

A los dos, ¡POR LA VIDA!

Resumen

El presente escrito se presenta como evidencia y reflexión del proceso realizado en la obra "*AQUÍ*", montaje de grado del año 2016, de la *Licenciatura en Artes Escénicas – Línea Terminal Danza Contemporánea*, una experiencia que se lleva a cabo gracias al intercambio académico entre la Universidad Autónoma de Querétaro en México y la Universidad Distrital F.J.C. de Bogotá, desde su Proyecto Curricular *Arte Danzario*. Con este reporte, se realiza además un análisis al proceso creativo desarrollado para la composición de la obra, a partir de la propuesta metodológica del director Francisco Córdova "*Cuerpo-Acción<>Movimiento-Relación y La Acción Física como Construcción Escénica*", encaminada en este caso a la cuestión del ser mujer en un hecho escénico de danza. En este sentido, se hablará de los logros y experiencias alcanzadas en un montaje de grado internacional y de los hallazgos metodológicos, creativos e interpretativos, a propósito de la relación entre el método teatral de Stanislavski y los métodos convencionales de la danza para la composición de narrativas corporales y dramaturgia escénica.

Abstract

The present writing is presented as evidence and reflection of the process carried out in the performance "*AQUÍ"* –a dance piece performed in 2016 to obtain the degree in *Artes Escénicas – Línea Terminal Danza Contemporánea*. This experience was possible thanks to the academic exchange between the Universidad Autónoma de Querétaro in México and Universidad Distrital F.J.C. of Bogotá, within the frame of its Curricular Project *Arte Danzario*. This report is also an analysis of the creative process developed for the composition of the show. The approach departs from the methodological point of view developed by the director Francisco Córdova: *"Body-Action < > Movement-Relation and Physical Action as Scenic Construction"*. In this case Córdova's approach is used to reflect on the question of being a woman in dance performance. It's a dissertation about the achievements and experiences accumulated during the staging of an international dance project but also about the methodological, creative and interpretative findings. It deals with the relationship between Stanislavski's theatrical method and the traditional dance methodologies for composition of corporal narratives and scenic dramaturgy.

Contenido

Título II

Autor II

Abstract V

Dossier 7

- Sinopsis: 8

Delimitación 9

1. Objetivos 11

2. Metodología 12

- Entrenamiento corporal 14
- Proceso Creativo 16
- Elementos utilizados 22
- Conceptos básicos del proceso 23

4. Análisis de los resultados, productos e impactos 26

- Imágenes 29

5. Evaluación y cumplimiento de los objetivos de la propuesta interpretativa 31

6. Conclusiones 32

7. Recomendaciones 32

8. Bibliografía 34

Ilustraciones

- Ilustración 1. Afiche de la Obra 8
- Ilustración 2 Escena hilos rojos 21
- Ilustración 3 La denuncia 22
- Ilustración 4. Escena planchas 29
- Ilustración 5. Proyección cielo 30
- Ilustración 6. Escena grupos. 30

Dossier

“El lugar u ocasión en que sucede algo memorable o caótico. El ser MUJER…aquí es un lugar y puede ser cualquier otro… aquí es verbo cuando nos modifican…”

En memoria de Nadia Vera.

Dirección: Francisco Córdova Azuela

- Intérpretes creadoras:

Aranxa Guadalupe Álvarez

Laura Ortiz Rodriguéz

Marilú Cervantes

Sandra Delgado Martínez

Karina Morales Lecona

Nancy García Tierrafría

Marlen Loredo Guillén

Stephany Gijón Cervantes

Alma Uribe Guerrero

Ariadna Gutiérrez Reyes

María Alzamora Arévalo

Daniela Zavaleta Figueroa

Sara Ramírez Vélez

Fernanda Estrada León

Karla Santillán Hurtado

- Sinopsis:

AQUÍ es un proceso/laboratorio escénico que expresa el lugar u ocasión en que sucede algo memorable o caótico. El ser MUJER. La manera en que vivimos, lo que nos define y conforma, es sólo nuestra propuesta de vivir en un momento que se redefine siempre. Quiénes somos, lo que hacemos o dónde estamos. Todo aquello que nos señala el lugar en que se halla el que habla. Todo lo que nos denota indeterminadamente varios lugares. Aquí es un lugar y puede ser cualquier otro… Aquí es verbo cuando nos modifican… "Nosotros nunca…"

In memorian +Nadia Vera.



Ilustración 1. Afiche de la Obra

Delimitación

- **Delimitación geográfica**

El proceso creativo que se describe en el presente informe se realizó en las instalaciones de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, ubicada en la ciudad de Santiago de Querétaro, México.

El estreno de la obra tuvo lugar en el *Teatro de la Ciudad* y posteriormente participó en otros festivales, presentándose en el foro del *Museo de la Ciudad* de Querétaro.

- **Delimitación demográfica**

El cuerpo de intérpretes de la obra, estuvo compuesto por quince (15) estudiantes *mujeres* del último semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas con Línea Terminal en Danza Contemporánea de la Universidad Autónoma de Querétaro, oriundas de diferentes lugares, Distrito Federal, Veracruz, Guanajuato, San Luis Potosí, Bogotá… Al grupo original que inició la carrera, se incluyeron dos estudiantes de danza contemporánea de intercambio, una proveniente de la Universidad Veracruzana de Xalapa y la segunda, autora del presente escrito, estudiante de laFacultad de Artes ASAB-Universidad Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá.

Meses después se realiza un re-montaje de la obra para el cual ingresan tres bailarinas nuevas: una egresada y una estudiante de la Facultad de Bellas Artes de la UAQ, junto a una ex alumna del Colegio Nacional de Graham.

Este proceso estuvo acompañado por el maestro colombiano John Martín Cordero Peralta [1], maestro titular de las estudiantes de último año de la Licenciatura.

El coreógrafo invitado fue el director y bailarín mexicano Francisco Córdova Azuela [2], quién reside entre las ciudades de Barcelona (España) y la Ciudad de México, bailarín de la Escuela Nacional Clásica y Contemporánea de México y director del proyecto escénico Physical Momentum Project.

- **Delimitación temporal**

La realización de este proceso se llevó a cabo el primer semestre del año 2016. La residencia del coreógrafo tuvo una duración de cuatro semanas, la primera del 22 al 27 de febrero y otras tres del 23 de mayo al 11 de junio. Los encuentros se realizaban de lunes a sábado, sumándose al final del proceso los domingos, la intensidad horaria estaba comprendida en jornadas de 9 a 11 horas diarias.

El estreno se realizó el día 9 de junio de 2016, teniendo temporada hasta el día 11, posteriormente participó en el Festival Internacional de Artes Escénicas de Querétaro y en el III

[1] **John Martin Cordero Peralta.** Bogotá**,** 11 de agosto de 1971. Licenciado en Educación Básica, área de Educación Artística, de CENDA (2000), egresado de la Carrera Técnica de Instructores en Danza Contemporánea del Colegio Nacional de Danza Contemporánea de Querétaro, Mx (2004). Licenciado en Docencia del Arte Escénico (2004 - 2006) Maestría en Arte: Arte Contemporáneo y Sociedad (2008 - 2010) de la Universidad Autónoma de Querétaro. Director, coreógrafo y fundador de la Compañía de Experimentación y Producción Escénica "Vestigium", Vestigium Arte Movil A.C.

[2] **Francisco Córdova Azuela.** Máster de estudios teatrales y dirección escénica y Master en Iluminación Escénica en el Institut del Teatre (IT) en Barcelona, España. Licenciado en Danza Contemporánea de la Escuela Nacional de Danza (ENDCC) Mx.Director de la compañía Physical Momentum, el Festival Internacional ATLAS y el programa de entrenamiento Técnicas de Movimiento (TDM) en México y Barcelona. Desde el 2006 desarrolla su propuesta metodológica Cuerpo-Acción<>Movimiento-Relación y La Acción Física como Construcción Escénica, impartiendo talleres en compañías, festivales y centros artísticos internacionales en Europa, Asia y Latinoamérica.

Encuentro Transdisciplinario Imaginartes Cía. Teatral, realizados en noviembre y diciembre del mismo año respectivamente.

1. Objetivos

Objetivo general

Reflexionar sobre el planteamiento corporal y argumentativo encontrado para hablar de la mujer en el proceso de montaje de grado de la obra "AQUÍ".

Objetivos específicos

- Evidenciar y analizar los logros e intercambios obtenidos al realizar una propuesta escénica de formato largo en un espacio académico internacional.
- Hallazgos para hablar de la mujer y re-plantear el cuerpo femenino en una obra de danza.
- Realizar un planteamiento donde se relacione el fundamento conceptual, filosófico y los referentes teóricos encontrados para consignar en la obra AQUÍ, la postura del grupo frente al tema de la mujer.
- Reflexionar sobre el proceso creativo desarrollado a partir de la propuesta metodológica de Francisco Córdova, el camino que esta significó para corporizar la cuestión colectiva del ser mujer, en las intérpretes de la obra de graduación "AQUÍ".

2. Metodología

Este punto será expuesto en dos partes, la primera hace referencia a la metodología institucional de la UAQ para los procesos de montaje de grado. La segunda, hace referencia a la descripción de la metodología utilizada durante el proceso de creación con el director invitado.

Teniendo en cuenta el objetivo de evidenciar la experiencia y proceso realizado en el intercambio extranjero institucional, la primera parte de la presente información se considera un importante insumo para el estudio de los dos proyectos curriculares que ahora se encuentran en convenio, Arte Danzario de la Facultad de Artes ASAB y Artes Escénicas de la UAQ, esto desde la mirada de una estudiante.

Dinámicas institucionales de la Universidad Autónoma de Qro. para el proceso de montaje de graduación:

Las alumnas de último semestre de la licenciatura en Danza Contemporánea de la UAQ escogen por decisión unánime del grupo a graduarse un coreógrafo profesional externo a la institución, dicho coreógrafo debe contar con un perfil internacional con el fin de posibilitar el intercambio y enriquecimiento de lenguajes escénicos para las alumnas.

Al decidir el director se plantea un calendario de trabajo que responde a las fechas fijadas para estrenar la obra y la disponibilidad del coreógrafo, dicho calendario debe plantear un periodo mínimo de un mes donde se programe un plan de trabajo intensivo de entrenamiento, creación y montaje presencial con el coreógrafo (este puede decidir dejar actividades de trabajo de mesa o iniciar un trabajo de planteamiento teórico por medios electrónicos antes de su llegada a la

institución, dichos procesos no se cuentan como parte del tiempo mínimo que debe cumplir presencialmente el director con las intérpretes).

El presente proceso se realizó durante un mes de residencia artística, una primera semana en el mes de febrero, con un intermedio de tres meses donde se mantuvo el entrenamiento propuesto, sistema que se describirá con mayor detalle más adelante, y tres semanas posteriores entre mayo y junio. Durante este tiempo las estudiantes suspenden todas sus actividades académicas, concentrando y dedicando todo el tiempo al montaje con el coreógrafo elegido, el proyecto curricular ha concertado internamente mecanismos para cumplir los programas de las materias teóricas que se llevan en el semestre y correlacionar las prácticas de manera que el montaje haga parte de los contenidos de estas y/o no interfieran en los procesos, así como tampoco dichas materias interfieran en el montaje.

*Resulta importante resaltar que las alumnas asumen por cuenta propia los honorarios del coreógrafo seleccionado, escenografía y vestuario del montaje, en esta medida ellas deciden la categoría del mismo, o si lo prefieren, existe la posibilidad de invitar alguno de los coreógrafos ganadores del FONCA[3] para el año correspondiente quienes generalmente realizan actividades de montaje institucional sin costo como parte de su retribución a dicha Institución. La Universidad por su parte asume los viáticos del director durante la residencia sin importar el país del que procede, los costos del teatro seleccionado para la temporada de estreno y la publicidad.

Trabajo y proceso con el coreógrafo seleccionado.

El proceso realizado con el director y coreógrafo *Francisco Córdova Azuela* parte de su propuesta metodológica personal "Cuerpo-Acción/Movimiento-Relación", la cual ha

[3] FONCA: FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LA ARTES. México.

desarrollado desde 2006 con su compañía Physical Momentum Project – ScenicAction, en esta, el sistema de entrenamiento y método creativo planteados parten la ***acción física***, asumida desde el planteamiento teatral de Konstantin Stanislavski y la ***"fisicalidad"*** entendida desde una visión "deportiva" para el entrenamiento del cuerpo y la ejecución del movimiento.

- **Entrenamiento corporal**

"Desintoxicar la cabeza para desintoxicar el cuerpo"
Francisco Córdova.

Es importante resaltar que una de las principales razones por la cual las estudiantes decidimos solicitar a Francisco Córdova como nuestro coreógrafo y director de graduación fue su particular investigación y reconocido sistema de entrenamiento, basados en su propuesta metodológica *Cuerpo-Acción/Movimiento-Relación y la acción física como construcción escénica.*

Córdova plantea una búsqueda de estados límite de "*fisicalidad*" para el cuerpo-mente en los procesos de creación. Propone la importancia de alcanzar, más allá del virtuosismo, un leguaje particular para los bailarines que permita desde las singularidades de cada cuerpo, homogenizar la escritura poética del movimiento que se realice en escena, para la construcción de este lenguaje la *intención*, y el origen de esta, en la ejecución de la *acción física*, concepto de Stanislavsky[4] que se abordará posteriormente en el presente, es el hilo conductor entre las intérpretes para la construcción coreográfica.

La preparación física y técnica resultaron el soporte mental y corporal de las intérpretes, mediante sesiones de entrenamiento intensivas con extensión horaria de 3 a 4 horas diarias (solo

[4] Seudónimo de Konstantin Sergueievich Alexeiev; Moscú, 1863 – 1938. Actor, director y teórico teatral ruso, fundador del Teatro de Moscú. Tras la revolución soviética se dedica exclusivamente a su trabajo de investigación teatral consignado en sus libros *Un Actor se Prepara* y *La Construcción del Personaje*, donde describe y plantea sus métodos de creación y preparación actoral, los cuales significaron una revolución para el gremio de la época, manteniéndose hasta hoy como pilar y referente indispensable para estudiosos e intérpretes de teatro.

el entrenamiento), cada día se iniciaba con rutinas de trote de una hora, las cuales buscaban mejorar la capacidad cardiaca de los cuerpos y su agilidad para desplazarse en el espacio, a continuación, se lleva a cabo un entrenamiento técnico en el que se busca incorporar las calidades de movimiento desarrolladas en el lenguaje dancístico del coreógrafo, aquí se presta especial atención al fortalecimiento general de la musculatura y aspectos técnico-motrices como: agilidad, formas de transitar en el espacio, relación visual con el otro y el espacio (se plantea la mirada como el movimiento más largo del cuerpo), la espiral, columna en constante fuera de centro para hallar puntos de desequilibrio, trabajo de desplazamiento y relación con el piso a partir de los cuatro puntos, salidas y entradas al mismo desde de la vertical y la relación del cuerpo con la gravedad en decúbito horizontal.

El estudio y práctica de este sistema de entrenamiento generó y genera cambios concretos a nivel muscular, cardiaco y en los niveles de agilidad motriz, estos son perceptibles no solo internamente en la evolución corporal que como intérprete pude experimentar, sino que además el grupo de maestros y estudiantes observamos los cambios físicos visibles que tenía cada uno de nuestros cuerpos en su disposición anatómica, el fortalecimiento de la musculatura general y la capacidad de resistencia física y mental ante un proceso creativo fueron parte del aprendizaje obtenido en esta experiencia.

La segunda semana se presentó como la más fuerte a nivel de resistencia, el agotamiento del cuerpo-mente se reflejaba en cierta oposición física y emocional para continuar, persistir en el trabajo pese a esto hacía parte de la apropiación que el cuerpo debía experimentar para introducirse a una rutina de entrenamiento como la propuesta, sostener y culminar el proceso resultó en una pulsación de fuerza desconocida hasta el momento para mí, el cuerpo entró en estados de exigencia física tan elevados que la ejecución del movimiento saltaba el plano estético

propio de la danza para introducirse en un plano de efectividad y funcionalidad del movimiento, cargado de impulsos concretos, netamente físicos, que resultaban a favor de la propuesta dramatúrgica que se trabajaba, propuesta que obviaba las formas y se fundía en la funcionalidad motriz para la ejecución de acciones físicas, concepto original del teatro que se abordará más adelante, que en conjunto componían el movimiento coreográfico de la obra. Abordar el cuerpo desde esta visión, transformó mi percepción y manera de entender y asumir la danza, cumpliendo por completo las expectativas sobre lo que significa un montaje de graduación como primera experiencia profesional para incorporarse en las dinámicas de entrenamiento, montaje, creación y funciones para un producto escénico de gran formato en danza.

- **Proceso Creativo**

No existía un punto de partida o temática específica para la realización de la obra, sin embargo, resultó determinante para la pieza el que el grupo estuviera compuesto en su totalidad por mujeres, todas originarias de lugares y realidades diversas, las cuales resultaban entrelazándose en aquel tiempo determinado.

La propuesta metodológica del coreógrafo era concreta, se inició con un trabajo desde la llamada *memoria emotiva* teatral (concepto de Konstantin Stanislavski que no resulta el principal estudio del presente escrito pero que se describirá más adelante) A partir de este concepto se realizan dos extensos cuestionarios, uno escrito y otro grabado a voz a una única toma, donde se da respuesta "automática" a preguntas sobre nuestras vidas y la forma en que percibimos aspectos sociales de nuestros contextos.

Cabe resaltar que el estudio del psicoanálisis fue un importante insumo para la investigación de Stanislavsky sobre la memoria emotiva, es allí donde encuentra el subconsciente como un

lugar común a indagar dentro del estudio teatral, de allí que muchos de sus ejercicios realizados en procesos de entrenamiento o creación y los replicados en la actualidad, como el descrito anteriormente, respondan, según la experiencia propia en charlas y encuentros, a prácticas utilizadas dentro de sesiones con psicoanalistas, donde se relatan hechos pasados de la vida propia para encontrar y asociar los recuerdos e información guardada por el subconsciente. La finalidad, tanto en el estudio teatral como en el psicoanálisis, es evitar que la razón modifique el pensamiento-recuerdo **inmediato** que puede tener alguien frente a una pregunta, concibiendo esta primera respuesta como la más fiel al inconsciente y la memoria emotiva del suceso para la persona. Este proceso se utiliza aquí como insumo para la investigación creativa, corporizando dicha memoria de la emoción.

Al realizar diversos debates sobre las respuestas del grupo, se plantearon actividades que permitieran traducir al lenguaje físico los resultados arrojados, mediante tareas de creación individuales y grupales se construyó la obra de la siguiente manera:

-Solos: la improvisación de un solo de un minuto en el que pudiésemos contar sin palabras o elemento alguno nuestra historia, reflexionando en lo escrito y escuchado sobre nosotras mismas, contamos desde el cuerpo la percepción personal de quiénes éramos. Para el día siguiente la tarea fue la misma, teniendo la noche para prepararlo y pensar en elementos, música o cualquier otro recurso que necesitáramos, el tiempo era el mismo.

La desnudez apareció en mi trabajo como el acto más sincero y sencillo para reflejar quien era, la cuestión sobre el lugar de mi cuerpo y del cuerpo en general en la danza y la sociedad había sido recurrente, por ello estar expuesta por un minuto frente a todos resultaba no solo un ejercicio propio sino colectivo para pensar el cuerpo en su estado más natural y de aparente inmovilidad. Este trabajo se utilizó posteriormente como primera imagen de la obra. Dentro de la

escenografía de la pieza, había una estructura rodante de puerta con su respectivo marco, al encender las luces para dar inicio, me encargaba de abrir la puerta y esperar desnuda tras esta, mientras el resto de las intérpretes ingresaban a proscenio una por una.

-Grabación de respuestas inmediatas a un cuestionario de 30 preguntas aprox., llamado "Ensamble de la Acción Física y la Acción Emotiva", incluía preguntas sin coherencia sintáctica aparente, palabras y conceptos sueltos que llevaban a mostrar las conjeturas y temas más recurrentes en el pensamiento personal. Aquí aparecieron los primeros indicios sobre la postura del grupo frente al cómo habitábamos nuestros contextos desde las implicaciones de la "feminidad"[5].

-Improvisaciones guiadas grupales e individuales, estas no tenían premisas concretas, pero estaban enmarcadas por los debates realizados.

Al compartir estos trabajos aparecieron los conceptos elementales de la obra: el ser mujer, la multitud, el recuerdo, la caída y la violencia. La obra se encamino a la significación corporal del ser mujer, el rol y lugar de estas dentro de la sociedad actual.

-Propuestas de instalaciones plásticas, dos dirigidas al espacio y dos al cuerpo del otro. De este ejercicio resulto la imagen de los hilos rojos la cual propuse pensando en las miles de ataduras sociales que guardamos como mujeres de manera inconsciente, también la imagen hace alusión a la forma en que nos conectamos y relacionamos con el otro visceralmente, esta imagen se fue transformado durante el proceso hasta resultar en lo que aparece en la imagen mostrada más adelante.

[5] Feminidad, def. del diccionario: 1. Conjunto de características físicas, psíquicas o morales que se consideran propias de la mujer o de lo femenino, en oposición a lo masculino.
2. Estado anormal del varón en que aparecen uno o varios caracteres sexuales femeninos.

-Acciones poéticas en torno a los conceptos encontrados. Estas acciones se presentaban a manera de escenas cortas, performances, frases de movimiento o cualquier otra expresión estética que encontráramos para hablar del tema hallado… El ejercicio se realizó tres veces al igual que las instalaciones, de allí salieron algunos solos y una escena donde una de las intérpretes cantaba a capela.

-Propuestas de fotografía o pintura entorno al concepto de multitud, propuestas musicales o sonoras para la pieza.

Este proceso que duró toda la primera semana, manteniendo constantes debates y exploraciones corporales guiadas a indagar en los "sucesos memorables o caóticos" de la vida de cada una de las intérpretes, nos llevó a encontrar como punto en común una historia llena de represiones, abusos, complejos hacia el cuerpo propio y en especial la presencia de una serie de imposiciones familiares y culturales acerca del significado del ser mujer, de cómo deberían ser nuestros comportamientos y futuro, de nuestro proyecto de vida. Sin embargo, en paralelo existía en muchas la necesidad de resignificar todos aquellos comportamientos, una pulsación de fuerza de cambio hacia la pregunta por el género, la familia, la feminidad, el **cuerpo** femenino en y de la danza… en este grupo pudimos encontrarnos varias jóvenes que coincidíamos desde hace tiempo en el pensamiento de promover un cambio en las maneras de habitar el cuerpo y relacionarse con la realidad, esto debido también a la singularidad de ser un grupo tan grande y por completo femenino. El proceso creativo para el montaje de grado funciono a manera de vitrina para todas, un lugar en donde nos encontramos como iguales y desconocidas pese a todos los años de carrera juntas, un escenario donde a la vez maravillaba y aterraba reconocer el pasado en común, el presente lleno de miedos ocultos y una fuerza persistente para enfrentar un mundo que pese a la globalización aún se encuentra hundido en la realidad del heteropatriarcado.

Hablaremos entonces del pasado, presente y futuro de estas quince mujeres, quiénes al cavilar en sus recuerdos se encontraron con un contexto cultural, formas de educación y relación social que se replican para todas de diferentes formas en México y Colombia. Hablar de una ciudad-pueblo profundamente católico por herencia y tradición como Querétaro, de muchas ciudades aledañas de donde son originarias las intérpretes y mi realidad colombiana, bogotana, propia de la metrópoli, pero aún arraigada por crianza familiar a la tradición de una cultura igualmente católica. Descubrimos que aún la lucha es larga para cambiar nuestros contextos hipócritas y puritanos, definidos por una moral ajena, hipócritas porque se abanderan falsamente de estar en la era del cambio, del enaltecimiento de la mujer, una mujer que al menos en estas quince historias, en pleno siglo XXI, aún se halla llena de heridas, pero que ahora se re-conoce fuerte y está dispuesta a construir el cambio.

Es este el insumo de la pieza, hablar de una mujer que lucha, que literalmente en la escena cae y se levanta un sin fin de veces, golpea su cuerpo contra el suelo, lucha contra todo, en especial contra sí misma pero luego se levanta más fuerte que antes, perteneciendo a una manada que anhela conquistar su mundo, que atraviesa mil puertas en busca de respuestas, de cerrar ciclos, de nuevos saberes y experiencias, una mujer envuelta en ocasiones en un juego de manipulación disfrazada, que lucha con fuerza contra las cadenas que la amarran, contra sus propias palabras y reflejo.



Ilustración 2 Escena hilos rojos

[Fotografía de Hache Herani] (Querétaro. 2016)

AQUÍ habla de quince mujeres que habitan un lugar lleno de feminicidios ocultos por suceder en Querétaro, una de las ciudades más bellas y "seguras" de México. AQUÍ grita el recuerdo, corre sin parar, evoca a las que ya no están, a aquellas a las que **les hicieron** "[6]colgar los guayos". Como recién acontecía en Veracruz con el asesinato de ***Nadia Vera Pérez*** [7], amiga del gremio dancístico del país, de nuestro coreógrafo, hermana de uno de los coreógrafos y bailarines más reconocidos de la danza contemporánea mexicana, Shanti Vera Pérez[8]. Este, uno de los tantos feminicidios mexicanos, pero que ahora tocaba de forma directa al gremio de la danza.

[6] Expresión popular utilizada en varios países de Latinoamérica para referirse a la muerte de alguien.

[7] **Nadia Dominicque Vera Pérez:** Comitán, Chiapas, Mx, 1983 – Distrito Federal 2015. Antropóloga social, activista y defensora de los derechos humanos, asesinada en el multi feminicidio de la colonia Narvarte en el DF, el 31 de julio de 2015 junto a tres mujeres más, tras haber huido un año atrás de su ciudad de residencia, Veracruz, por el inseguro clima político de la ciudad. Hermana del reconocido bailarín mexicano Shantí Vera Pérez.

[8] **Shantí Vera Pérez**: Comitán, Chiapas, México 1986. Director, coreógrafo, maestro y gestor. Licenciado en Danza Contemporánea con Felicitación Especial por la Universidad Veracruzana (2008). "Director de Cuatro X Cuatro y del Festival4x4. Desde el año 2009 desarrolla el Laboratorio de pensamiento en acción EL CUERPO VACÍO. La prensa mexicana lo mencionó "como uno de los jóvenes creadores, coreógrafos y bailarines emergentes más representativos y propositivos de México" en el año 2012 (Periódico Reforma) y en el año 2014 como "uno de los futuros creadores de obras memorables para la escena mexicana" (Periódico El Universal)" (Vera.

AQUÍ es en memoria a ella, a todas ellas, es un grito de denuncia y resistencia de las que aún seguimos y buscamos caminar sin temor a desaparecer.

Escena El Grito.



Ilustración 3 La denuncia

[Fotografía de Hache Herani] (Querétaro. 2016)

- **Elementos utilizados:**

-Tres estructuras de puertas rodantes, dos de cuatro puertas cada una y una puerta individual que completaban nueve. Estas estructuras requirieron todo un estudio y construcción coreográfica que sucedía a espaldas de lo que el público podía observar, la tarea de aprender a movilizar estas estructuras sin hacer a un lado por dicha tarea el rol que cumplíamos en la obra fue otro importante aprendizaje para el trabajo con objetos de gran dimensión.

- Un lazo rojo dividido en trece cuerdas. Producto de las propuestas de instalación al cuerpo.

---

http://shantivera.blogspot.com.co/p/shanti-vera.html)En 2016 estrena en el Teatro de Bellas de DF, País Gravedad, obra realizada en memoria y denuncia del feminicidio Narvarte, del que resultó víctima su hermana Nadia Vera.

-Botas militares. Símbolo de fuerza de la mujer que lucha. Para adaptarnos a este elemento, las sesiones de trote en el entrenamiento se realizaban con ellas.

- **Conceptos básicos del proceso**

Acción física y memoria emotiva

El teórico y director de teatro ruso Constantin Stanislavsky realizó uno de los aportes más maduros e importantes en el campo de la actuación alrededor del año 1936, en este plantea la teoría y el sistema de actuación centrado en las acciones físicas a través de su libro Un Actor se Prepara. (Corporación Colombiana de Teatro, 1984). Para esta investigación, el maestro ruso toma como eje fundamental para la construcción de un rol, la acción física realizada desde la vivencia personal y una serie de factores de tipo psíquico del actor, buscando que este sobre pase la representación de sentimientos en escena, para que realmente los experimente con ayuda de su memoria emotiva.

Para llegar a dichas acciones físicas que tienen lugar en la escena, Stanislavsky decía que allí arriba "siempre es necesario actuar, estar haciendo o ejecutando algo, ya sea exterior o interiormente" (p 32) incluso si aquello significa permanecer en completa inmovilidad física externa. Es aquí donde aparece el universo psicológico del personaje, el cual es acción al rehuir a la pasividad del intérprete, así, una actuación realizada desde la quietud física, se convierte en acción al estar cargada, o ser el resultado, de una razón o intensidad interna determinada, un propósito determinado, como le llamó el maestro ruso, a favor del universo dramatúrgico que se construye. "La acción debe tener una justificación interna, ser lógica, coherente y real" (Stanislavsky, 1953, pág. 34).

Para aquella época, lo anterior resultó una completa refutación a los métodos clásicos teatrales que se llevaban a cabo hasta el momento en su época, métodos en los cuales se partía de la representación de los sentimientos del actor y del texto dramatúrgico para exteriorizar la acción. Para aquel tiempo, la búsqueda actoral clásica del teatro, resultaba para Stanislavski una suerte de "moda" exhibicionista y repetitiva de lugares comunes teatrales en los escenarios rusos.

La investigación de Stanislavsky estaba encaminada a descubrir el entrenamiento técnico que le permitiera al actor dominar la "naturaleza de su inspiración" al momento de crear e interpretar, para lograrlo, el maestro trabaja con sus actores a partir del estudio del subconsciente personal, propone el entrenamiento de la emoción experimentada como herramienta para permitir al intérprete identificar el origen y fin de su *"línea de pensamiento"* y su *"súper objetivo"* (*Stanislavsky, 1953)*, la base conceptual para la construcción y ejecución de la "acción física".

En la tesis de maestría de Francisco Córdova, éste toma la terminología de la danza clásica y la traduce a acciones físicas concretas, así por ejemplo un *jeté* se convierte en lanzar, un *sauté* en empujar el piso - saltar, etc. Esto funciona de igual forma a la hora de crear el movimiento para la pieza, es aquí donde converge la investigación de Stanislavski, referente primordial en el trabajo de Córdova, y su proceso de investigación creativa.

Entonces, teniendo la bandeja de posibilidades puesta por la introspección en nuestras vidas, los debates que éstas provocaron y la propuesta del director, la etapa de traducir al cuerpo dicho universo se desarrolló en un entorno que rehuía a la abstracción acostumbrada con la cual se aborda el movimiento en la danza, o por lo menos aquel imaginario que como estudiantes en ocasiones construimos dentro de la academia respecto al estudio, creación y ejecución del movimiento. El mecanismo de aterrizar referentes específicos de nuestras vidas como información clara para construir el movimiento y nuestros roles interpretativos dentro de la obra,

cargando de emociones específicas la ejecución, resultó una experiencia enriquecedora para mi proceso como intérprete, un nuevo lugar para habitar y construir danza, ya no sólo desde el cuerpo sino ahora entendiendo también la construcción y relación psicológica y física dentro de la composición dramatúrgica.

Este método de creación nos exigía a la hora de componer ser concretas y tener clara cuál era la acción física que desarrollábamos en cada movimiento y su carga emotiva. La minuciosa revisión del trabajo personal hizo visible para todas cómo los bailarines realizamos un sin número de movimientos carentes de significado, simples evocaciones al ideal de danza personal o el lugar de placer que esta contiene en la práctica, obviando la construcción simbólica y comunicativa que tiene por responsabilidad construir el intérprete.

3. Descripción de los resultados

- Se realizó una obra de formato largo teniendo un proceso fiel al de una compañía profesional y bajo la dirección de un coreógrafo experimentado. La obra se llevó a escena, teniendo una temporada de tres días desde el 9 al 11 de junio de 2016 en el foro del *Teatro de la Ciudad* en Querétaro – México,
- Siendo un producto académico y tras la evaluación del mismo, la obra logró dar cuenta de los avances técnicos y corporales de cada bailarina, resaltando las particularidades creativas e interpretativas de las mismas, como grupo e individualmente en la escena.
- A diferencia montajes de grado anteriores, por primera vez se logra en la institución dar continuidad a un proceso en el ámbito profesional, después de haber egresado las alumnas, se proyecta la movilidad de la obra, teniendo ensayos y funciones posteriores a la graduación, fuera del margen institucional de la Universidad.

- Las estudiantes desempeñaron posteriormente el rol de gestoras y productoras independientes para lograr la participación en festivales escénicos de nivel profesional e internacional en la ciudad.
- La respuesta del público como prueba del mensaje transmitido se hizo presente en la publicación de artículos, como el de Daniel Gorozpe en su página [9]Pensar Vagabundo, mensajes y la invitación al Festival Imaginartes Cia. Teatral. (Ver al final de documento mensaje del maestro y dramaturgo Javier Velázques, anexos, certificación del festival Imaginartes).
- Se obtuvo un producto de material físico de la pieza, dejando un registro profesional fotográfico y de video, entre ellas las utilizadas en la presente (ver anexos).

4. Análisis de los resultados, productos e impactos

- El resultado más importante logrado con este proceso es la posibilidad que tuvimos todas de hacer parte de un proceso creativo profesional bajo la dirección de un coreógrafo con experiencia, vivenciando y entendiendo las implicaciones de la realización de una obra tanto en términos personales, temporales, mentales, corporales, de convivencia con un equipo de trabajo, así como los factores de gestión, producción y difusión que implican una obra de gran formato.
- Para las intérpretes de esta pieza, el proceso y obra significan un importante suceso en la vida personal y profesional, representó la madurez, cuestionamiento y reflexión de cada una como bailarina a nivel profesional y académico, en términos interpretativos-corporales y como mujeres jóvenes que con esto cuestionaron sus formas de educación,

[9] Link a artículo completo https://trafficonstage.org/aqui-se-cuelgan-las-botas/

familias, creencias, su forma de re-habitar estos contextos latinoamericanos y la manera en que desde nuestras vidas cotidianas y danza nos relacionaremos y hablaremos de la mujer.

- Trabajar a partir de las acciones físicas como camino de investigación-creación y abordar la danza y el cuerpo desde perspectivas propias del teatro, se convirtió en un importante soporte para alcanzar la homogenización de un lenguaje y energía corporal dentro de un grupo que presentaba marcadas diferencias en sus niveles técnicos, un reto físico e interpretativo del proceso que representó la evolución y re-significación de dicho aspecto para las intérpretes.
- Haber sido seleccionadas para uno de los festivales más importantes de artes escénicas de la ciudad y trabajar con nuevas intérpretes de mayor trayectoria, representó el crecimiento y proyección profesional para todos los involucrados, significado además un reconocimiento monetario de nivel profesional financiado por el Estado de Querétaro tras las debidas convocatorias.
- El trabajo de gestión realizado por las intérpretes, significó la participación directa, por primera vez para las mismas, en las dinámicas de postulación a convocatorias y eventos artísticos culturales de nivel independiente y gubernamental dentro de la ciudad de Querétaro, incluyendo este hecho todos los procesos de elaboración de portafolios para presentar una obra, rider técnico y producción escénica.
- El mensaje de la danza contemporánea muchas veces resulta difuso para el público, ignorar esto en las producciones escénicas resulta un acto de gran egolatría artística, obviar aquel ojo externo con el que buscamos comunicarnos fue una fractura que se pudo vivenciar en el proceso. El efecto logrado en el público que presenció la obra en sus

diferentes funciones resultó una grata sorpresa para todos los que trabajamos en esta, para las mujeres especialmente, sin dejar por fuera a los hombres, fue una experiencia conmovedora, un grito de denuncia y fuerza, del y para el género femenino, que llegó a cientos de personas dando cuenta de la indagación realizada respecto al tema en el proceso creativo.

"Energía de olas urbanas…mar y trueno… botas negras, puertas, nubes, aullidos y gemidos. Enloquecidas de silencios...Enloquecidas de vuelo y reposo, frenesí y delirio... BRAVO POR LA PASIÓN POR LO IMPOSIBLE: HACER DEL CUERPO UN CRÁNEO EN LLAMAS...UN CORAZÓN SOLAR...UN CUERPO LUNAR... Hay vida en un mundo infectado de cadáveres. Salud y Salud!!"

Javier Velázquez

Director y maestro de teatro de la ciudad de Querétaro.

- **Imágenes**

[Fotografías de Hache Herani] (Querétaro. 2016)



Ilustración 4. Escena planchas



Ilustración 5. Proyección cielo



Ilustración 6. Escena grupos.

5. Evaluación y cumplimiento de los objetivos de la propuesta interpretativa

Haber realizado una movilidad estudiantil y dentro de ella el montaje de grado del que aquí se da cuenta, ha sido la experiencia más representativa para mi vida personal y profesional hasta el momento, esta obra es para mí aún uno de los trabajos más importantes que he realizado, el director, los maestros acompañantes, los técnicos y cada una de las intérpretes, representaron un reto constante durante todo el proceso, logrando finalmente el objetivo de participar en un montaje de gran formato internacional, conociendo y aprendiendo nuevos lenguajes de danza, formas de crear y personas dedicadas por completo a la danza.

Conocer el método de las acciones físicas aplicadas a la danza y el sistema de entrenamiento de Francisco Córdova, fue un gran hallazgo artístico. Corporalmente el avance fue claro y ha sumado mi investigación personal un importante interés por la teatralidad del cuerpo, la intensión, origen y objetivo del movimiento, de la danza, una ventana que se abre para indagar en el universo psicológico y dramatúrgico de las artes escénicas, así, de la mano, sin separar la danza del teatro, ya que estos son a partir de aquí y otros diversos trabajos en los que lo he comprado, una misma disciplina, que en mi caso, ahora representan un camino homogéneo para la indagación y la creación, sobrepasando, como tanto insistió Stanislavsky en el teatro, la acartonada técnica, que no menos importante, en ocasiones opaca los fines comunicativos y sensibles de estas artes, en lugar de estar al servicio de las mismas.

6. Conclusiones

-Realizar procesos creativos académicos en una cultura diferente, enriquece sin duda alguna el universo completo que constituye al intérprete, tanto factores académicos, como lo es corporal y cognitivamente, como en el mundo psicológico y psíquico, gracias a la experiencia de hallarse e interactuar “solo” en un lugar distante y diferente.

-Conocer el método de las acciones físicas como motor creativo, me ha permitido iniciar una investigación en la que puedo enlazar de manera más directa la relación entre el cuerpo teatral y el dancístico dentro de la creación. Componer movimiento, desde la cuestión sobre las narrativas corporales o la teatralidad del cuerpo para el hecho escénico, dando un significado, intención y/o porqué concreto a cada movimiento, genera un peso interpretativo que permite constituir de manera más clara, para mí, lo que se quiere decir a ese otro compañero de escena o público, partiendo del cuerpo como material único y poético. Es así como cada uno de los signos que componen el mensaje comunicativo que busca la obra, logran construirse a partir de estas metodologías, de forma más clara para mí como emisor y por consiguiente para el público receptor.

7. Recomendaciones

-Creo importante que las experiencias gestadas, gracias a las dinámicas de movilidad estudiantil de la Universidad, no se queden solo en un aprendizaje subjetivo del estudiante que tiene la oportunidad de realizarlas, el intercambio de información entre estudiantes, instituciones y estudiante-institución, debería tener canales de reciprocidad más consistentes, permitiendo de esta manera enriquecer los procesos de cada una de las partes, con la información e investigaciones generadas en éstas.

-Pese a las implicaciones económicas que tiene el hecho de que los estudiantes de la Universidad Autónoma de Querétaro, sean quienes pueden escoger con libertad a un coreógrafo profesional externo para su montaje de graduación, acompañados siempre por la orientación del cuerpo docente, resulta esta una dinámica totalmente enriquecedora para los estudiantes, el programa y la institución misma. Cada semestre, los coreógrafos invitados abren espacios para compartir su trabajo con los estudiantes de otros semestres del programa, esto significa para todos la posibilidad de estar recibiendo siempre nueva información durante la carrera, además de poder tener una experiencia casi profesional dentro del ámbito institucional, oportunidad que si se tiene en cuenta la realidad del gremio de la danza, será difícil para muchos alcanzarlo en el ámbito laboral, tomará mucho tiempo o incluso no sucederá.

8. Bibliografía

American Ballet Theater. (2018). Ballet Dictionary. URL http://www.abt.org/explore/learn/explore-learn-ballet-dictionary/

Corporación Colombiana de Teatro. (1984). Cuarto Seminario Semestral. REFLEXIONES SOBRE EL METODO DE STANISLAVSKI TOMO II (No.4).

Córdova, F. (2017). Physical Momentum Projet. Plataforma Escénica. México. URL https://www.physicalmomentumproject.com

Pastrana, D. (2016). La historia detrás del asesinato de Rubén Espinosa y Nadia Vera. Aristegui Noticias. URL http://aristeguinoticias.com/0108/mexico/la-historia-detras-del-asesinato-de-ruben-espinosa-y-nadia-vera/

S A. (2018). *Konstantin Stanislavsky*. Biografías y Vidas. La Enciclopedia en Línea. URL https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/stanislavski.htm

Pulido, N. Y (2017). Construcción de subjetividades a través de la experiencia. (Monografía de grado para optar el título de Maestro(a) en Arte Danzario). Universidad Distrital F.J.C. Bogotá.

Stanislavski, C. S. A. (1953). Un Actor se Prepara. Rusia. Editorial Diana, México,

Vera, S. (2018). *Bio.* Blog. Recuperado de http://shantivera.blogspot.com.co/p/shanti-vera.html