

BANG BANG
ANALISIS DE UNA EXPERIENCIA ESCÉNICA

ANDREA DEL PILAR MORA PRECIADO

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES
Bogotá, Colombia
2016

Índice General

	Pág.
Agradecimientos.....	3
Resumen.....	4
Introducción.....	5
Marco Teórico.....	9
Bibliografía citada	14
Capítulo 1. Proceso de Creación	15
1.1 Metodología.....	15
1.2 Construcción de Escenas.....	16
Capítulo 2. Elementos que componen la puesta en escena	54
2.1 La iluminación.....	55
2.2 Propuesta estética y arte	61
2.3 El vestuario.....	68
2.4 El video-mapping.....	77
2.5 La música.....	82
Capítulo 3. Bang Bang.....	86
3.1 Descripción de la pieza.....	87
3.2 Resultado obtenido	82
3.3 Análisis del resultado	96
Conclusiones.....	98
Bibliografía.....	100
Anexos.....	102
Video proceso de creación	
Publicidad de la obra	
Video obra completa “Bang Bang”	
Artículo: colectivo sonoro	
Fotografías Caros Mario Lema	

Agradecimientos

A mamá por brindarme siempre su amor y su apoyo incondicional. A mi hermano por ser la persona que siempre está ahí con las palabras precisas y el abrazo oportuno , para llenarme de fortaleza y seguir construyendo mi camino .

A Eduardo Oramas por quien entendí que la danza se hace con esfuerzo y dedicación, A María Teresa García porque gracias al ballet pude entender y amar todo lo que de mí no puedo ocultar. A Edwin Vargas, un maestro que me enseñó amar esta profesión, que con su entrega al oficio me hace pensar en que esto es lo que quiero hacer por el resto de mi vida. A la maestra Juana Ibanaxca, gracias por sus clases llenas de creatividad que siempre me motivaron.

A todos los maestros que hicieron parte de mi formación: Yudi Morales, Olga Cruz, Giovanny Martínez, Emilsen Rincón, Raúl Parra ,Carlos Martínez, Juliana Atuesta ,Fabián franco ,Martha Ruiz, Natalia Reyes, Alex Rubio, infinitas gracias por su tiempo y dedicación.

A mis compañeros de viaje, gracias porque durante cinco años bailamos, disfrutamos del movimiento y aprendimos que la danza se hace con el otro .

A la universidad Distrital Francisco José de Caldas y a la facultad de artes ASAB por sus espacios llenos de arte, por las personas que desde lo administrativo, docente, y servicios en general siempre estuvieron presentes con una sonrisa y con su ayuda oportuna, por un programa que me abrió las puertas y me dio la oportunidad de pensarme como una profesional en las artes escénicas y permitirme creer en el arte como mi Proyecto de vida.

Resumen

Bang Bang es un proyecto escénico realizado como montaje de grado del proyecto de artes escénicas con énfasis en Dirección Coreográfica de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

En el presente documento haremos una descripción de lo que fue “Bang Bang”, cuál fue su tema de investigación, el marco teórico y motivaciones que acompañaron el proceso de creación de esta obra. Luego realizaremos un recorrido por los diferentes aspectos que hicieron posible la realización de la pieza. Aspectos relacionados con los proceso de creación (metodología, creación de escenas), con los elementos que hicieron parte de la estructura general de la pieza como; La propuesta estética y el desarrollo del arte, el diseño de iluminación, el concepto y composición musical, el diseño de vestuario, y la utilización de medios audiovisuales (mapping) como lenguajes inmersos dentro de la estética propuesta. Esto con el fin de observar los resultados obtenidos y hacer un análisis que nos arroje cuales fueron los aspectos que tuvieron un desarrollo positivo dentro de la pieza y aquellos otros que nos permitieron evidenciar la

necesidad de seguir trabajando en la elaboración de montajes escénicos con la calidad y el rigor que requiere la escena.

Finalmente buscaremos con este documento dejar un registro a modo de memoria, que permita evidenciar de forma física y textual los montajes de danza contemporánea, que se desarrollan dentro de la facultad como parte de los procesos académicos que se viven durante la realización de la carrera de dirección coreográfica enmarcada en el programa de artes escénicas de la facultad de artes ASAB.

Bang Bang Análisis de una experiencia escénica

Introducción

Toda mi inspiración viene de la vida.

Eso es lo que nunca se detiene, en cierto modo.

Marina Abramovic

El teatro en primera instancia y luego, como un maravilloso descubrimiento la danza, resultaron siendo catalizadores de mi vida personal. Los momentos no vividos en la infancia, el silencio que por mucho tiempo acompañó mis días, los miedos y los acontecimientos surgidos durante mis dos primeras décadas, han sido el material de interés para la construcción de cada uno de los ejercicios escénicos que he propuesto en mi quehacer profesional desde la Dirección-coreográfica, y que desembocaron en la obra que aquí presento, donde la delgada línea que

divide la realidad de lo escénico, deriva en un encuentro de la artista con su interior y el de sus espejos.

Desde que inicié mis estudios en el arte escénico me sorprendí al ver como el teatro y la danza e incluso las demás artes ligadas a la construcción de imaginarios, podían llevar al espectador a vivir experiencias de tipo emocional, de lo físico, de lo íntimo y de lo que está profundamente ligado a los sentidos. A la vez, tuve la oportunidad de conocer a un grupo de teatro que me llevo en un viaje de exquisitos movimientos y de una extraordinaria narrativa visual, Gecko Teatro Físico, sería un punto de partida para esa búsqueda que había emprendido de la imagen y de situaciones que desde la metáfora propiciaran la construcción poética de momentos en contextos cotidianos, hechos que dentro de la pieza propuesta pudieran venir de experiencias personales, resultado de estados emocionales y físicos. En palabras de G. Bachelard (2000): “la necesidad de entender y abordar a nivel físico y conceptual, la resonancia de las imágenes. La imagen poética como una forma de lenguaje, que nos instala en un contexto determinado, pero que está por encima de un lenguaje literal y significante” (p. 76).

Empiezo entonces un camino direccionado hacia el estudio de los lenguajes escénicos para encontrar en el cuerpo una herramienta que me permitiera evidenciar cual era mi relación con el mundo y cuál era mi posición frente al arte como un hecho transformador de realidades. En esa medida la búsqueda se concentró en cómo trasladar esas vivencias de tipo personal al ámbito artístico desde una visión contemporánea y cómo hacer de esas creaciones el argumento mismo de una obra.

Ese proceso de indagación me llevó a enfrentar preguntas como ¿Por qué la necesidad de hablar desde el cuerpo? ¿cómo escenificar historias personales? y ¿cómo realizar una puesta en escena que no se encasillara en una forma en particular (teatro, danza)?

Así pues, desde esa “resonancia de las imágenes” de la que nos habla Bachelard en su Poética del Espacio, acudo a la memoria y a aquellos recuerdos que están relacionados a una experiencia de tipo físico y emocional. Llego a la conclusión de que la mayoría de ellos están trazados por una experiencia de inestabilidad desde varios puntos de vista, y que siguen viviendo en mi mente porque están acompañados de un recuerdo de tipo sensorial. Un miedo que se traslada al cuerpo, algunas situaciones que me generan cierto tipo de desequilibrio y que pasan del ámbito emocional a una experiencia que cobra vida en el ámbito corporal.

Nace entonces la necesidad de explorar en esas sensaciones que han estado guardadas y seguramente anuladas dentro del campo físico, pero que hacen parte de mi presente y de alguna otra forma van haciendo parte mi forma de ser y de relacionarme en mi entorno, con la realidad. Abro entonces una puerta que aun para mí era inexistente. Un cuerpo recipiente de una cantidad de información de tipo emocional, sensorial y físico, que sentía la necesidad de descubrir un lenguaje que no estuviera supeditado al juicio de la palabra, un lugar en donde pudiera relacionarme con la sociedad exponiendo mis ideas, llevándolas al lugar en donde todo es posible, en donde lo que se dijera pudiera ser real o parte de un mundo imaginario, en donde pudiera jugar con la ambivalencia de la realidad. En donde pudiera empoderarme desde lo que soy, asumiendo desde la escena mi propia historia, un lugar de reflexión, de posiciones frente a la vida, un lugar habitado por el cuerpo.

Partiendo de este concepto indago sobre el “Desequilibrio” como tema para una creación artística, la cual fuera alimentada por historias de vida que desde algún lugar tuvieran una relación con este concepto. Encuentro que todo movimiento es una alteración del equilibrio, un desajuste que afecta la resistencia del cuerpo, dejándolo susceptible al desarreglo. Por otro lado, el desequilibrio abordado desde diferentes disciplinas genera inquietudes para el proceso creativo que paulatinamente se van convirtiendo en imágenes asociadas con la inestabilidad, el temblor, la

caída, la perturbación, la oscuridad, la autolesión, entre otros comportamientos que encuentran relación con manifestaciones corporales. A modo de ejemplo, podría mencionarse el desequilibrio que genera otro tipo de inestabilidad relacionada con el estado emocional. Se trata de personas que sufren de una enfermedad mental conocida como “Borderline” cuyos afectados presentan dificultades para regular sus emociones y suelen experimentar ciertos trastornos relacionados con episodios desequilibrantes capaces de llevarlos a situaciones autodestructivas.

Ahora bien, este ejercicio investigativo exige la tarea de relacionar las dimensiones del desequilibrio con la vida misma. Es por eso que junto a un grupo de artistas, nos remitimos al pasado y buscamos a través de los recuerdos personales, experiencias que se ligaran a la pérdida del equilibrio a causa de un acontecimiento físico o emocional. Las historias fueron apareciendo en cada una de las integrantes del grupo, así nace este proyecto.

La vulnerabilidad, el amor, la libertad, el dolor, el miedo, fueron algunos lugares en común a los que llegamos al indagar en nuestro interior y buscar esos momentos donde la vida parece irse por un instante, pero donde finalmente siempre existe un punto de retorno, un volver de nuevo al eje. La decisión de trabajar solo con mujeres, proviene de esa idea del reflejo de una persona en otro cuerpo, como pensar en un espejo, en la posibilidad de exteriorizar el interior que habita mi cuerpo y poder reconocerme en otras mujeres que pueden tener vidas distintas, en la oportunidad de encontrar tantas mujeres en mí y que a su vez cada integrante del grupo vivencie esta experiencia.

Así mismo, en el encuentro que produce el haber vivido situaciones al límite que trascienden de lo particular a lo universal, de lo individual a lo colectivo, del sentimiento a la manifestación, de la realidad al reflejo: la imagen poética.

De esta manera, toma fuerza la idea de realizar una obra que se proponga desde las distintas herramientas del arte escénico y que tenga como principal insumo historias de vida, vivencias que puedan transitar entre lo real y lo imaginario, desmaterializando la realidad.

La principal herramienta de construcción y composición dentro de “Bang Bang”, fue el trabajo con el cuerpo en relación a la imagen y al tema transversal de la obra, “El desequilibrio”. Cada una de las intérpretes ha encontrado su posición frente al tema y descubre que en su vida hay distintos momentos en donde ha sentido algún tipo de inestabilidad: el miedo que desequilibra, la enfermedad como una alteración del equilibrio, las emociones desbordantes, etc. El manejo del cuerpo, la presencia de imágenes y la construcción de atmósferas permiten abordar el movimiento desde dimensiones y lugares distintos construyendo espacios que transitan entre lo real y lo imaginario.

En este documento analizaremos cada uno de los aspectos que fueron necesarios para el montaje de la obra. Aspectos que van desde la concepción de la idea, la construcción de escenas, las decisiones de tipo artístico y estético, hasta los procesos de creación y sus metodologías con el fin de compartir una experiencia escénica desde un punto de vista en particular, en esta oportunidad desde la Dirección. Más allá de un ejercicio de sistematización, este registro de una experiencia escénica pretende aportar como referente en la construcción de nuevos procesos, o bien, contribuir en la construcción de memoria de métodos artísticos e investigaciones a partir del hecho escénico.

Marco Teórico.

Dado que el objetivo general de este análisis será la observación desde diferentes puntos de vista de una puesta en escena, abordaremos algunos conceptos y autores que fueron fundamentales para apoyar desde un marco teórico y conceptual la idea primigenia y el desarrollo de la misma en el montaje.

Para empezar entenderemos el concepto del desequilibrio, tema transversal en la pieza propuesta, que se aborda desde diferentes puntos de vista y que se pone en práctica desde la diversidad de las áreas presentes en el montaje.

Desde la concepción de **Newton** en su primera ley, sabemos que: *“Para que haya equilibrio, las componentes horizontales de las fuerzas que actúan sobre un objeto deben cancelarse mutuamente, y lo mismo debe ocurrir con las componentes verticales. Esta condición es necesaria para el equilibrio”*. Lo que quiere decir que la sumatoria de estas dos fuerzas permite mantener un cuerpo estable (Universidad de Salamanca, 2010, p. 5.)

Este primer concepto fue de gran ayuda para entender cuál era la dinámica del equilibrio y a si mismo localizar las posibles situaciones físicas que pudieran generar la inestabilidad del cuerpo incluso en movimiento, desde un estudio netamente corporal. Esto como parte de un laboratorio que nos llevara a experimentar la sensación de la inestabilidad, producida por la intervención de una fuerza externa no equilibrada, que actúa sobre un cuerpo estable y modifica inmediatamente el estado de reposo en el que habitualmente permanece un cuerpo. A partir de este estudio, fuimos relacionando la caída y la pérdida del equilibrio, con algunas de las historias que fueron llegando durante las improvisaciones. En este caso en particular, se trabajo desde el desequilibrio que produce una enfermedad como el cáncer, y lo fuimos hilando con la idea de una fuerza externa que continuamente buscaba desequilibrar a una persona, pero aunque la potencia con la que llegaba al cuerpo era más fuerte que el mismo, siempre buscaba de nuevo llegar a la base de sustentación, al propio eje, en una lucha por permanecer de pie, por controlar dichas fuerzas aferrándose a una base.

“Desde el contexto biomecánico sabemos que un cuerpo está en equilibrio cuando su centro de gravedad cae dentro de la base de sustentación. Si la línea de gravedad se sitúa fuera de esta base el cuerpo aumentará su inestabilidad y no volverá a ser estable hasta que dicha línea caiga de

nuevo dentro de la base de sustentación” (Lázaro, 2000, p.5.). En esa medida los factores que influyen en la pérdida del equilibrio están ligados a una condición física y a la dinámica del movimiento. Pero simultáneamente hay un universo afectivo-emocional que también produce inestabilidad y hace parte de las causas por las cuales el ser humano tiene a perder el control de su propio eje. “...la organización tónico-postural, que se traduce a la actitud de bipedestación, sintetiza en el plano somático toda la historia del sujeto, al tiempo que manifiesta lo que es la persona en un cierto momento de las comunicaciones con su entorno...” (Vayer, 1982, p. 171).

Sobre el concepto que Vayer propone referente a los estados y sus consecuencias en relación a la postura, es que empiezo a desarrollar la idea de utilizar historias personales para la construcción de las escenas, ahora desde una experiencia íntima y personal, que este ligada a la pérdida del eje en consecuencia al desborde emocional que una persona pueda experimentar a causa del desajuste de parámetros que mantienen el equilibrio de un sistema.

En esa medida la vida personal se convierte en el argumento de la obra, “El valor que ha cobrado la performance es otro rasgo distintivo de la escena de estos dos últimos lustros. Se ha sustituido la ficción dramática por la presencia directa del artista-actor que hace de su vida el argumento de la obra” (Perales, 2011, en: <http://www.elcultural.com>).

Siguiendo entonces la idea del “yo como argumento”, acudo a Jan Fabre, Jann Lauwers y Amit Lahav como referentes de la escena que trabajan desde la misma vía y desde la utilización de la experiencia personal y la vida íntima de los actores para la creación de material corporal, la exploración de la imagen y la elaboración de una puesta en escena construida a partir de la narrativa de historias personales.

El primero desde su pensamiento de lo humano como impulso, urgencia, instinto. En sus palabras, “investigar el cuerpo es un acto político por definición. Es un manifiesto que propaga la anarquía del amor y el respeto al cuerpo. Mi teatro no intenta resolver conflictos sociales o

políticos. Mi teatro habla acerca de las verdades secretas de la realidad corporal” (Fabre, J. en: revistaenle.clarin.com). Y es justamente lo que sucede en una de sus piezas, “ Attends, attends, attends...”, un solo de danza interpretado por Cedric Charrom, quien construye un hermoso símbolo acerca de las relaciones filiales, inspirado en una carta que Charron le envió a su padre, en donde le pedía que se pusiera en su lugar y comprendiera su decisión de ser artista (ATTENDS, ATTENDS, ATTENDS, 2015 en: [://www.youtube.com](http://www.youtube.com)). Y es allí en donde aparece el yo como argumento, un tema que está directamente relacionado con mis interés artístico, en relación a esta puesta en escena en particular, un argumento para hablar de la intensidad del ser humano, de la intensidad de la vida.

Luego el artista plástico y coreógrafo Belga Jan Lauwers, resulta un referente importante, para estudiar el tratamiento que se debe hacer de temas que están ligados con lo personal, historias que incluso son de su propia familia, que podrían quedarse en lo anecdótico, pero que sobrepasa el ámbito de lo real y lo lleva a lo universal. Un coreógrafo con el cual siento una gran afinidad, no solo por como encuentra el nivel exacto entre lo cotidiano y lo abstracto, si no por la importancia que le da a las distintas manifestaciones artísticas dentro de sus montajes, el referente más propicio para entender el término que el mismo alude al describir sus piezas. “Danza Híbrida”, una danza que se fusiona con otras disciplinas escénicas, un lenguaje que acude al teatro, al texto, a la poesía, a la danza, a las artes plásticas, haciéndola en sí misma inclasificable. Pero un lenguaje cargado de sentido que acude al encuentro con lo humano.

Por último el director de la compañía Gecko Teatro, Amit Lahav, es una fuente muy cercana, ya que realiza montajes escénicos en donde el trabajo emocional sigue siendo una marca que se empieza a notar desde el proceso de construcción de cada montaje, que normalmente toma dos años. Es todo un rompecabezas, asegura el director israelí, que se convierte en un viaje personal que incluso afecta el desarrollo de la historia. Un tipo de teatro que también se basa en la vida

real de los intérpretes, pero que la transforma en la escena con tal belleza que termina creando un mundo paralelo entre lo real y lo irreal. Amit además hace del público un partícipe de su obra, en la medida que le permite poner la narrativa de su propia vida en relación al espectáculo que está observando en la escena.

Claramente voy encontrando argumentos teóricos y referentes que me van encaminando hacia el gran reto de entender la escena como un espacio listo para ser ocupado desde la variedad de los lenguajes que tiene el arte.

Finalmente acudo a la imagen poética como una forma de lenguaje, que nos instala en un contexto determinado, llevando la estética de la cotidianidad y el realismo a una noción de espacio sustentada en Bachelard y su poética del espacio. Resulta pertinente para el desarrollo de la idea ir más allá de un espacio físico, e indagar en un espacio de lo interno, de lo íntimo en donde las soledades, el pasado y las experiencias del ser humano albergan luego de ser borrados de un presente casi inmediato, espacios que sirven de memoria y que construyen lo que cada uno es desde sus recuerdos.

Bang Bang se desarrolla en seis espacios diferentes, cada uno tiene una estética y un motivo distinto. A primera vista puede ser una casa, hay dos habitaciones, una cocina, un lobby, un lugar que puede ser un baño y dos espacios abiertos que albergan y representan la intimidad de las mujeres que habitan en ese lugar.

“Pero la transposición a lo humano se efectúa inmediatamente, en cuanto se toma la casa como un espacio de consuelo e intimidad, como un espacio que debe condensar y defender la intimidad. Entonces se abre, fuera de toda racionalidad, el campo del onirismo. Parece que la casa luminosa de cuidados se reconstruye desde el interior, se renueva por el interior. En el equilibrio íntimo de los muros y de los muebles, puede decirse que se toma conciencia de una casa construida por la mujer. Los hombres sólo saben construir las casas desde el exterior...” (Bachelard, 76 p.)

En Bang Bang hay una casa en donde detonan las intimidades, los miedos, las pasiones de las mujeres que la habitan, mujeres en la escena que caminan y conviven cada una con su propio universo. Lugares pensados en detalle por cada una de ellas, habitados por una feminidad que aflora en cada espacio propuesto como un lugar en común que esconde historias, muros que soportan sentimientos desbordantes. La cocina como un espacio de encuentro en donde aparecen y se revelan secretos infalibles. Una habitación vacía pintada de blanco immaculado se convierte en un lugar que recoge las palabras de un relato aterrador. “El miedo es aquí el ser mismo. Entonces, ¿dónde huir, dónde refugiarse? ¿A qué afuera podríamos huir? ¿En qué asilo podríamos refugiarnos? El espacio no es más que un "horrible afuera-adentro" (Bachelard, p.190).

Bibliografía Citada.

BACHELARD G. (2000). *La poética del espacio*. Título original: *La poétique de l'espace*. 1957, Presses Universitaires de France, París. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ARGENTINA S A. El Salvador. 76 p.

CHARRON, C. (2015). *Performance ATTENDS, ATTENDS, ATTENDS de Jan Fabre*. En:

https://www.youtube.com/watch?v=ssH9_T4nB_g

FABRE, J. *Entrevista*. En: http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/teatro/Entrevista-Jan-Fabre_0_1006699726.html

LÁZARO, A. (2000). *EL EQUILIBRIO HUMANO: UN FENÓMENO COMPLEJO*. *Das menschliche Gleichgewicht: Ein komplexes Phänomen*. Motorik. vol 2, 2000, pp. 80-86. Consultado en: www.sld.cu/galerias/pdf/sitios/rehabilitacion-equino/el_equilibrio_humano.pdf

PERALES, L. (2011). *Empieza la Bienal teatral posmoderna*. En: <http://www.elcultural.com/revista/escenarios/Empieza-la-Bienal-teatral-posmoderna/29841>

VAYER, P. (1982). *El equilibrio corporal*. Barcelona: Científico-Médica. 171 p.

Capítulo 1.

Proceso de Creación

1.1 Metodología

“La obra coreográfica contemporánea, es forzosamente poliforma. Deriva de un propósito original, que establece sus propios códigos, sus contenidos, al mismo tiempo que sus modos de actualización”

Loupe Laurence 2011.

En el momento de convocar a diferentes intérpretes que tenían inclinaciones artísticas diversas, hubo la necesidad de trabajar en cuerpos que se entendieran bajo una misma idea y que estuvieran acorde con la propuesta escénica. Cada una desde su inclinación artística (actriz, bailarina, video-artista, músico, artista plástica), asumió el cuerpo desde su posición y así se involucraron algunas desde la escena misma y la creación teatral, otras desde el estudio del movimiento, la percepción y creación de imágenes a partir del trabajo audiovisual y la creación de atmósferas y movimiento desde lo sonoro.

La creación se hizo por cuadros, lo que permitió desarrollar una metodología en donde cada una de las intérpretes trabajaba en una escena en particular, en donde muchas veces no coincidían con las demás. Así se fueron formando grupos de creación, lo que permitió conducir las improvisaciones desde temas específicos y más enfocados a los intereses y necesidades de cada escena en particular.

Luego de este proceso, el trabajo se centró en identificar cuáles eran los dispositivos escénicos que se utilizarían para la creación de cada escena, qué historias provocaban una estructura de movimiento, en cuales se utilizaría la palabra como principal conductor de sentido, en cuáles la imagen y lo sonoro serían la base para la construcción coreográfica y en qué momento el trabajo audiovisual podría construir una escena como tal. La coreografía se utilizó como un dispositivo de acciones y movimientos que a partir de un tema definido nos permitiera entrar en una dinámica creativa, usando el cuerpo, el movimiento, el espacio y sus transformaciones, el intérprete y su estado, para la construcción de material corporal.

Así pues, se fue dando ensayo tras ensayo una dinámica que en ocasiones era pertinente para el trabajo propuesto, pero que en otras resultaba agotadora desde el punto de vista de la Dirección, pues era utilizar toda la semana para tener ensayos diarios con intérpretes diferentes cada día y al final de la semana reunirse con todas y tratar de ensamblar y visualizar como un

todo escenas que se habían trabajado desde lo individual. El método de composición utilizado en las escenas, fue variando según las necesidades junto a los intereses estéticos y escénicos que nacían para cada cuadro propuesto.

1.2 Construcción de Escenas.

ESCENA 1 y 3: Teatro-Performance.

En estas escenas la aparición del texto construye una relación no representativa entre la palabra y los demás dispositivos utilizados. Una propuesta influenciada por el teatro post-dramático, en donde la diversidad de lenguajes utilizados en cada una de las escenas genera una dimensión performática que no excluye ninguna de las manifestaciones artísticas presentes en cada una de las propuestas.

La construcción de estas escenas se concentra en el texto como elemento para la creación, y así permiten estructurar de forma distinta a como lo hacemos con las escenas que están más influenciadas por el movimiento. El texto nos da el tema del cual queremos hablar y en el caso de la primera escena el trabajo audiovisual es generador de imágenes, convirtiéndose en un vehículo narrativo dentro de la escena.

ESCENA 2: El beso. Forma Narrativa

Esta escena se construyó a partir de una estructura corporal, conformada por una secuencia de movimientos que exponían una idea, una historia como tal. En este caso palabras como (explosión, besar, correr, implorar) fueron los motivos internos que le dieron a las intérpretes el sentido para la creación de coreografía en dueto.

ESCENA 4 y 6: (El cubículo y la escalera), Forma libre o causa.

Estas dos escenas fueron interpretadas por la misma bailarina, con la cual trabajamos con este tipo composición que se basa en el proceso creativo coreográfico, tomando las improvisaciones como material que ha sido creado a partir de unas pautas dadas por el coreógrafo. En este caso el resultado queda con una forma fija, pero el tipo de composición permite que la bailarina pueda tener la autonomía de hacer pequeñas variaciones en la estructura siempre y cuando este bajo las pautas predeterminadas.

ESCENA 5 y 7. Forma binaria.

La quinta escena está compuesta por tres solos que se conectan al final. Se implementó la composición binaria, método que divide la estructura de movimiento en dos momentos (A-B). En la sección A suave y lenta, y B fuerte y rápida, lo que permitió que las escenas tuvieran variantes en su tempo ritmo, y se pudiera trabajar con las características y cualidades de movimiento entre A y B.

Proceso de Creación.

La creación de la pieza surgió desde un acto netamente cotidiano. *“Una mañana nos pusimos un cita las intérpretes y yo, en algún lugar de la ciudad para hablar de nuestras vidas y nuestros secretos. La mañana transcurría entre risas, anécdotas y lagrimas de felicidad y en algunas ocasiones de nostalgia de un pasado cargado de historias y recuerdos”*. Historias que serían luego llevadas a las escenas desde distintos dispositivos, como un acto catártico que buscara la verdadera necesidad del cuerpo de manifestarse y de utilizar la escena como un lugar de transformación.

Como en la mayoría de las piezas de danza y en particular en esta propuesta que no solo se apoyaba en la danza como principal elemento escénico sino en otros lenguajes, inicia sin un

soporte o algún material escrito predeterminado, solo se sabía que había un tema y un propósito en particular y como objetivo construir una pieza escénica en donde la danza estuviera presente de manera importante, pero en donde pudiéramos unir términos y conocimientos en otras áreas artísticas como el teatro, el audiovisual, la música y el diseño del espacio, para construir sentido y contar a través de diferentes dispositivos.

Desde la dirección comenzamos a trabajar a partir de las historias que cada una de las intérpretes propuso para la creación y abordándolas desde diferentes lenguajes escénicos buscamos contar desde la poética y la metáfora esos acontecimientos trazados por la pérdida del equilibrio. De esta forma se fue construyendo un texto que evidentemente daba un soporte para empezar a crear, como en el teatro, escribimos micro historias que nos permitieran abordar con más claridad el tema en el cual estábamos interesadas, creando la dramaturgia de la pieza a partir no solo de una sucesión de hechos, sino también desde un tema que atravesaba las historias y que le daba un sentido a las acciones que se realizaban en la misma.

Durante el proceso las motivaciones iniciales se fueron abriendo a las posibilidades que iban dando las improvisaciones y el trabajo de campo en relación con cada historia, lo que en algunas oportunidades desato cuadros que no tenían la literalidad con la que se había propuesto desde un principio, pero que sin embargo empezaban a darle un sentido y un tejido a lo que estábamos creando.

Luego de escuchar a las intérpretes, se escogieron los relatos con los que se trabajaría, surgió la idea de asumir historias que no fueran las propias y se crearan a partir de la visión de otras. Los temas que surgieron luego de tener una amplia información de cada una de las intérpretes, fueron:

1. Mujer que enfrenta episodios de violencia desde temprana edad generados por su padre.
2. Mujer que experimenta la sensación desbordante que le brinda el dar su primer beso.

3. Niña que cambia su virginidad por un reloj a los 9 años.
4. La situación desequilibrante que desata una enfermedad como el cáncer.
5. El miedo que un padre alcohólico le produce a una niña cada vez que este sube las escaleras de su casa y abre la puerta.

Luego de haber escogido los temas, nos pusimos a la tarea de llenarnos de referentes, visuales, cinematográficos, plásticos, musicales, etc. Para encontrar la forma en la que abordaríamos cada uno de los cuadros escogidos.

CUADRO #1

Mujer que enfrenta episodios de violencia desde temprana edad generados por su padre

“...es una mujer fuerte y valiente, esforzada, disciplinada, la vida le enseñó todo así desde que nació, le enseñó a ser fuerte a llorar....sobre todo a llorar sola no le gusta llorar frente a nadie, siempre lo hizo durante todos los momentos que vivió malos, buenos, pero sobre todo los momentos tan malos que tuvo, los cogió para ella y nunca se los hizo saber a nadie... le agradezco a mis padres- a los dos, porque me enseñaron a ser independiente hasta para el dolor...recuerdo algo, creo que aún tengo un trauma sobre eso dentro de todos los traumas que tengo, y era cuando él llegaba al apartamento y metía la llave en la puerta, sentía que el corazón se me salía, entraba la llave y yo sentía como si la puerta fuera gigante, y estuviera en una casa del terror, cuando entraba la llave el corazón se me paraba y empezaba a latir muy rápido, era

un miedo que sentía siempre, sentía que el poco tiempo que tenía de paz se me terminaba, no sabía en qué plan llegaba, si quería abusar de mi, o pegarme, o me traía algo, viví tantas cosas al tiempo que ese trauma de la llave ha quedado hasta siempre...cuando alguien abre la puerta ahora en mi casa siento exactamente lo mismo.”

Referentes.

Andrei Tarkovski: El espejo.



Referente sonoro: Voz en off

Audio: Edie Sedgwick (<https://www.youtube.com/watch?v=UAuI97l3BcY>).



Basándome en los referentes vistos y en el testimonio escuchado, me imaginaba la habitación de una niña, con colores suaves y papel de colgadura de flores. Desde que escuche el testimonio siempre supe que quería que el público lo escuchara, pero no con lástima, ni compasión. Quería generar un ambiente sórdido cargado de imágenes que desde lo visual pudiera contar todo el universo interior y las sensaciones por las que esa niña estaba pasando. En relación al cuerpo me imaginaba un trabajo de quietud y contención, casi como si pudiéramos ver las fuerzas en velocidad cero de las que hablaba Newton, una mujer sentada en absoluta quietud, enfrentando las miradas de todos los asistentes, pero que luego al final cuando todo se ha dicho y el mundo se le viene encima a esta mujer, todo en ese cuarto se tornara un caos y la mujer que había durado tanto tiempo sin revelar su verdadero dolor se saliera de esa línea que sustenta la gravedad y perdiera el control, experimentando un desequilibrio producido por el choque y sobre carga de emociones, rompiendo ese silencio que la acompañó durante tantos años y generando en el ambiente esa sensación de incomodidad que se genera después de ser partícipes de un relato desbordante y doloroso.

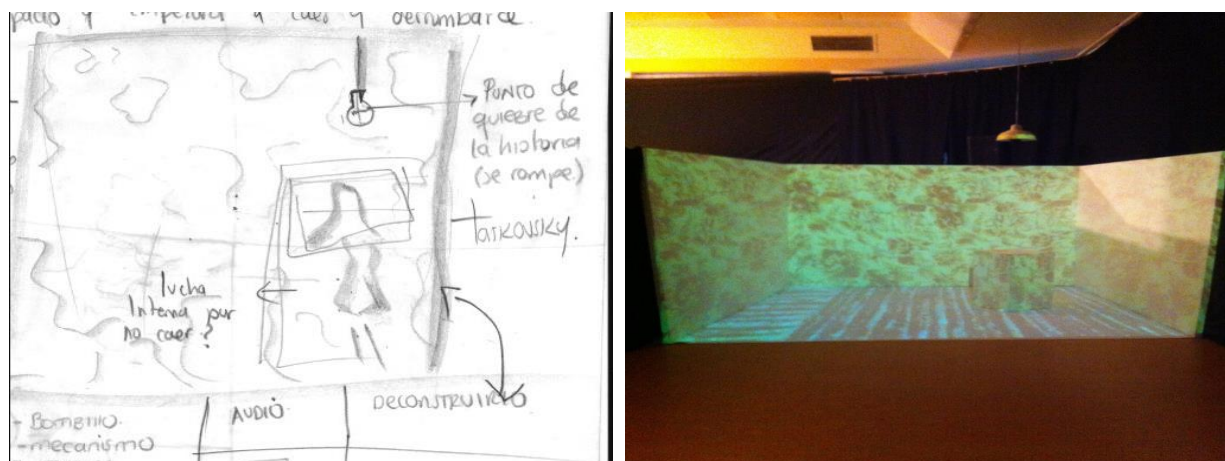
En esa medida cada una de las artistas involucradas, empezaron a generar propuestas en relación a lo que desde la Dirección tenía pensado. Desde lo audiovisual se buscó la forma de

recrear el universo interior y exterior de una niña de 14 años, la atmósfera que se quería para la escena a nivel de color, y el tratamiento que se le daría del desequilibrio desde la imagen. La actriz intérprete escogida para este cuadro empezó a escuchar el relato previamente grabado y a proponer desde el estudio del cuerpo y la palabra una escena desde la quietud, que estuviera cargada de sensaciones pero que al mismo tiempo pudiera dejar al audio, la iluminación y lo audiovisual, contar la historia y completar el sentido que desde la interpretación de la actriz se le estaba dando.

REF.: PAPEL DE COLGADURA



IDEA ESPACIO



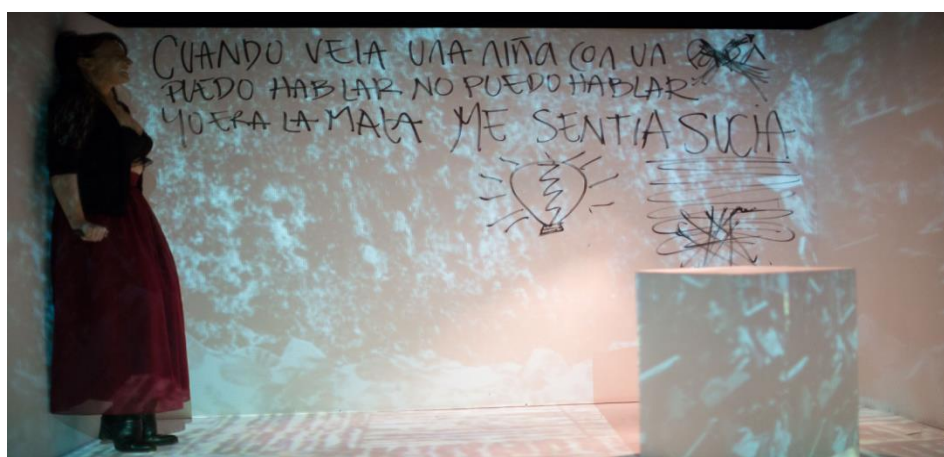
MAPPING FINAL.



Luego de realizar el laboratorio desde las diferentes áreas, se llegaron a las siguientes ideas:

- El lugar debería ser una habitación en blanco, con una lámpara colgante y un cubo blanco también, en donde la actriz estuviera la mayor parte del tiempo. Esto con el fin de tener un espacio limpio en contraste con los sucesos que se contarían durante la escena.
- La atmósfera de la habitación y las emociones internas de esta mujer se verían reflejadas en mapping (técnica de video) utilizando un papel de colgadura de rosas que se va deteriorando hasta romperse por completo dejando el espacio cubierto por residuos de pared. Esta sería la forma en cómo metafóricamente se relataría la violencia y la pérdida de la inocencia y la tranquilidad de una niña que es violentada desde muy corta edad.

- A nivel sonoro se trabajaría con el audio del relato original, distorsionándolo y dejando que solo algunas palabras claves se pudieran escuchar, que el resto del relato fuera subjetivo y estuviera acompañado de una atmósfera tenebrosa y sombría, generadora de miedo y angustia.
- La actriz empezaría la escena contando el relato muy íntimamente, con mucha tranquilidad y en un momento determinado en diálogo con la voz en off, empezaría a descomponerse saliéndose del cubo y escribiendo en un muro todo aquello que no pudo decir en su momento, saliendo de los límites de sus actos y expresando el dolor y la angustia desde un desborde emocional.



CUADRO #2

Una mujer que experimenta la sensación que le brinda el dar su primer beso.

REFERENTES:

Chandelier: Sia (videoclip)



LOLA CORRE LOLA (película)



Esta escena empieza a diseñarse con la premisa inicial de la sensación que le produjo a una de las intérpretes la primera vez que la besaron. Ella cuenta como alguna vez mientras estaba en un museo un chico compañero de su clase la llevó a un lugar separado de todos y acerco su boca para darle un beso. Ella solo recuerda la incómoda e indescifrable sensación que tuvo cuando sintió que la lengua de este chico entraba en su boca “*Me metió la lengua y salí corriendo*”.

Con esta premisa empezamos a trabajar con todo el grupo en improvisaciones que estuvieran direccionadas al estudio de la emoción y la repercusión en el cuerpo. Luego fuimos alejándonos de la emoción y llegamos a la transposición de ese sentimiento al hecho netamente físico. Buscamos como tareas corporales la idea de un cuerpo cargado de una energía superior que no le permitiera estar en equilibrio, un cuerpo con ganas inmensas de correr, de escapar. En esa medida utilizando la teoría del desequilibrio, en donde se necesitan dos fuerzas para poner un cuerpo fuera de su eje, se trabajó un dueto en donde justamente cada una de las bailarinas asumía un rol: Una de ellas corría incontrolablemente por una habitación, chocándose con todo, sin ningún control del cuerpo; y por otro lado, estaba el rol de la otra bailarina que intentaba frenar esa fuerza descontrolada y ponerla de nueva en calma, en reposo. Así pues la escena se fue desarrollando en esa dirección generando una partitura de movimiento que se iba ejecutando en una habitación, acudiendo a la forma narrativa como método de composición.

Ideas generales:

- El lugar sería la habitación de una adolescente, con todos los objetos y utilería necesaria para dar esa sensación.
- La propuesta sonora estaría en relación a la emoción desbordante experimentada por la acción de dar un beso por primera vez.

- El espacio se trabajaría en tonos ocres y sería un lugar lleno de detalles que permitiera al público identificar una sensación envolvente de enamoramiento. Hay dos mujeres en escena, ya que se usa la analogía del “otro yo” que trata siempre de controlar los impulsos que el ser humano por sí mismo no logra cuando está expuesto a situaciones de gran excitación. Por eso la idea de trabajar con dos mujeres con aspectos totalmente opuestos, que denoten esa dualidad que puede tener el ser humano.

PUESTA EN ESCENA.



VIDEO PRELIMINAR A LA ESCENA.





CUADRO# 3

Una niña que cambia su virginidad por un reloj a los 9 años

EL AZÚCAR O LA SAL

“Bueno si hablemos de hombres... mi primera vez por ejemplo fue a los nueve años, ya que ustedes quieren hablar tanto de hombres...”

A partir de este relato, las mujeres que integrábamos el grupo coincidimos en la necesidad de tener una escena que hablara directamente del abuso que hay contra la mujer. “el desequilibrio social”, con el que siempre hemos tenido que cargar, que aunque mientras pasa el tiempo tenemos un espacio más amplio para la exposición de nuestras ideas, seguimos siendo la minoría las que podemos tener cargos donde se tomen decisiones importantes, espacios en donde se nos respete y se nos valore como individuos capaces de generar cambio y transformaciones sociales. Por eso desde la dirección se tomo la decisión de pedir a una escritora de teatro que trabajara una

escena, en donde se pudieran ver las personalidades de los personajes, los prototipos de mujeres que estábamos proponiendo dentro de la obra, donde estuviera incluido el relato inicial que había motivado la escena, y que tocara temas relacionados con la falta de respeto y los abusos a los que día a día se ve sometido el género femenino dentro de la ciudad.

A continuación la escena propuesta por Martha Márquez dramaturga y escritora de teatro para Bang Bang.

Fragmento texto escrito por Martha Márquez “EL AZÚCAR O LA SAL”.

PERFILES

MARGARITA

Mujer con cáncer 37 años, con dolencias, es una mujer que ha sufrido mucho pero que se aferra a la vida. Gozona de la vida, es la que más tiene experiencia (en todo sentido) habla sin tapujos (Camilo Colmenares) trajes que resaltan, cuida las demás, quiere que todo esté bien, todo le sale al revés. No puede sufrir ninguna cortada.

DANIELA

Mujer de 22 años, mujer aferrada a su primer amor, celosa, posesiva, comparte todo por redes sociales, (estoy en tal lado) quiere exhibir su vida todo el tiempo, insegura, piensa que nadie podrá amarla como él (su actual novio), es una mujer que se deja golpear, piensa que su pareja va a cambiar. Disfruta poco de los momentos reales, por estar metida en los momentos virtuales, por eso cuando se sale de su lugar de confort se desequilibra. Mundos paralelos.

ANDREA

Mujer de 25 años, estudiante, luchadora, indefensa, activista, frágil, está en conflicto por sus ideas, juzga a todo el mundo. Piensa que tiene siempre la razón, odia a los tipos y al sistema, todo le molesta, no le gusta que le toquen las cosas. Irritante, mamona, rola. Choca todo el tiempo.

MATEA

Mujer de 18 años, enamoradiza, ingenua, no sabe cómo reaccionar, en plena exploración, curiosa, pícaro, penosa, sola, provinciana.

LUISA

Fuerte, parca, seria, reflexiva, ordenada, objetiva, tranquila, escritora.

EN LA COCINA

EL AZÚCAR O LA SAL

¿Percepción o Realidad?

Escrita por:

Martha Márquez

Margarita en la cocina prepara un postre para todas, mientras está cocinando un celular suena, en un momento margarita se desconcentra y por querer ver quién está en el celu, le echa sal al postre.

En ese momento entra Daniela del baño a buscar su celular.

MARGARITA:

Vamos a tomar una pizca de sal, perdón una pizca de azúcar, ahora le agregamos un poquito de polvo de hornear, un toque de vainilla y esparcimos un poco de mantequilla en una refractaria. Ahora viene la mezcla, en este momento es importante que agreguemos pasión, amor y una pizca de mi toque secreto... (el whatsapp suena todo el tiempo) en un momento se desconcentra y en vez de echar azúcar agrega sal)

DANIELA:

Margara, has visto mi celular

MARGARITA:

(Con un gesto le señala dónde está)

DANIELA:

Vení nos tomamos una selfi (en voz baja) numeral postre, numeral en la cocina con Margara, numeral estamos solas y felices.

MARGARITA:

Le falta un poquito de sal, no mentiras le falta azúcar, yo creo que está insípido. Me pase de azúcar.

A ver, volvamos a empezar. Podrías degustar

DANIELA:

Pues a mí me sabe como dulcecito.

MARGARITA:

Un momento necesitamos una segunda opinión.

MATEA:

Que rico, postre!!!

MARGARITA:

Prueba un poquito y dime si está muy salado o muy dulce

MATEA:

(Asiente con la Cabeza)

MARGARITA:

Oye Dani, despégate de ese aparato, necesito saber si mi postre esta salado o dulce!!

MATEA:

Está peleando con el novio

DANIELA:

Déjenme, déjenme... uich, ¡es que es un idiota!

LUISA:

(Entra) ¿Qué pasa?

MATEA:

Es que está peleando con su novio

MARGARITA:

Yo no entiendo porque no le termina

LUISA:

¿Por qué no le terminas? ¿No fue suficiente que te golpeará el otro día?

MARGARITA:

Tienen una relación horrible

DANIELA:

Lo que pasa es que él me pidió perdón

LUISA:

Si pero todas estamos seguras que lo va a volver hacer.

MARGARITA:

De hecho, lo volvió a hacer.

MATEA:

Y todas quedamos como unas idiotas porque en las redes nos pusimos a publicar la situación porque tú misma nos pediste el favor.

MARGARITA:

Y tú vuelves con él.

LUISA:

Has vuelto mil veces con él

MARGARITA:

Vuelvo a empezar con mi preparación, no entiendo como esto me quedo dulce o salado.

Necesito hacer algo que sepa igual para todo el mundo.

LUISA:

Tranquila no tiene que saber igual para todo el mundo.

MARGARITA:

Dani necesito la silla

DANIELA:

Cógela

MARGARITA:

Sí, pero dame permiso

DANIELA:

Sácala

Margarita saca la silla y Daniela sin siquiera mirarla queda en pose de estatua como si la silla aún estuviera debajo de ella, luisa le pone otra silla

Andrea, llega furiosa de la calle, tira el bolso, tira bolsas... camina de un lugar a otro

ANDREA:

Esto es lo peor que me ha pasado en la vida. Tengo una piedra.

MATEA:

¿Qué te pasó? ¿Te robaron?

MARGARITA:

Ay no el celular ¿te lo robaron?

ANDREA:

No, no me robaron, aunque la verdad es casi lo mismo. Tengo tanta pero tanta piedra!!!

LUISA:

¿Quieres un vasito con agua?

DANIELA:

¿Qué? ¿Qué paso qué?

Todas reaccionan ante la sorpresiva intervención de Daniela, pero igual ella sigue ahí. Matea le pasa el vaso con agua que se lo ha pasado Margarita a Luisa. Andrea se lo traga como una loca. Y empieza a llorar de la piedra.

MARGARITA:

Cuéntanos por favor, me tienes con los pelos de punta de los nervios!!!

ANDREA:

Me cogieron el culo en el Transmilenio¡¡ Volteé a mirar a ver quién había sido el hijueputa y ni mierda, no vi a nadie, había una montonera de manes ahí parados y yo qué podía hacer, todos me miraban y yo los miraban a todos y tenía tanta piedra.

DANIELA:

Es un idiota

MARGARITA:

Ya deja la cosa con ese celular

ANDREA:

HIJUEPUTA!!!!

DANIELA: (REACCIONA)

ANDREA:

Primero tengo que esperar como 23 minutos, a que pase un Transmilenio, y cuando pasa me tengo que embutir con toda la chusma tercermundista que no tiene cultura ciudadana, me subo por fin pensando que nada puede ser peor, y un hijueputa me toca la nalga

MATEA:

Cálmate Andre

ANDREA:

Estoy mamada de este país en donde no puedo decir nada, en esta mierda de ciudad donde la gente es indiferente...

DANIELA:

Lo mismo pienso yo.

MARGARITA:

Esta salado...

MATEA:

Que son todas esas cosas que guardas aquí en la nevera Lu

LUISA:

Deja eso ahí, son pegantes para que no se endurezcan.

MATEA:

Pero esto no tiene pinta de pegante (cierra la puerta con susto)

ANDREA:

(Saca el vibrador, todas la montan)

LUISA:

Así se le conservan

MARGARITA:

Bueno niñas...

Este aparato tiene propiedades rejuvenecedoras y alimenta el espíritu. Que nos permite explorar nuestras fantasías, tiene diferentes texturas medidas y grosor, la intensidad del placer que produce este aparato es indescriptible, multifuncional pues tiene diferentes usos trasero y delantero. Y lo mejor de todo puede venir salado y dulce!!!

LUISA:

A ver déjenme al NEGRO quieto!!

MATE:

Pero cómo así, uno se lo come??

ANDREA:

Ya dejen eso, vamos a comer que tengo hambre.

MATEA:

Ay, espérate un momento yo quiero saber, a mi no se me pasa por la cabeza eso de tragarse eso.

DANIELA:

A mí tampoco

LUISA:

A mí no se me pasa, pero un día pasó...

DANIELA:

Estoy de acuerdo

MATEA:

Deberíamos hablar un poco de hombres ¿no les parece?

ANDREA:

Yo creo que por lo menos por hoy, no deberíamos ni mencionarlos

MARGARITA:

Bueno vamos a hacer la comida entre todas (y lo reparte)

DANIELA:

Bueno si hablemos de hombres... mi primera vez por ejemplo fue a los nueve años, ya que ustedes quieren hablar tanto de hombres. Yo siempre he vivido o con mi papá o con mi mamá, y para esa época estaba viviendo con mi mamá y visitábamos mucho a unos amigos muy cercanos de la familia, yo me la pasaba metida en la casa de Carolina y de Oscar, una casa gigantesca corría en esa casa como una loca, alguna vez fuimos a visitarlos y yo no sé porque me cogió la noche, entonces entre al cuarto de Oscar a esculcar entre sus cosas, porque yo he sido siempre muy esculcona.

Me encontré con un reloj - un reloj Casio digital, así como ochentero ¡me encantó!, en esas entró Oscar y me dice: Le gusta el reloj?, y yo le dije: Me encanta. Me dijo: bueno pues si le gusta tanto el reloj, se va a dejar consentir. Yo sólo quería el reloj.

Yo tenía un vestido blanco, blanco con pepitas rojas y rayitas, y unas pantimedias, y él me las bajó. Me decía tranquila, todo el tiempo me decía que estuviera tranquila, se esforzaba por no lastimarme. Hubo un momento en que yo sentí un dolor y le dije: ¿ya? Se subió los pantalones, me subió las pantimedias y me dijo: ¡Ahí tiene su reloj! no le vaya a decir esto a nadie...

FIN DE LA ESCENA.

Aunque nos esperábamos un texto más elaborado en cuanto a contenido, modificamos algunos aspectos que nos parecían relevantes para acercarlo al contexto que estábamos trabajando, y nos dispusimos al montaje de la escena.

El espacio físico en el que queríamos trabajar era la cocina, ya que es un lugar habitual donde las mujeres se reúnen, en donde todas las generaciones cuentan historias, se descubren secretos y se traen los recuerdos del pasado. Un lugar impecable y con una estética minimalista, en contraste a las situaciones desequilibrante que se desarrollan durante la escena. Se iban contando historias en donde la mujer siempre estaba en peligro, o ha sido vulnerada, violada o discriminada. El relato da pie para que en la siguiente escena se viva una experiencia catártica, cargada de una gran emotividad, una fuerza que explota en todas direcciones, una angustia de un ser humano que quiere escapar de una realidad. La belleza de un cuerpo que cae en desequilibrio y lucha por mantenerse en pie generando una danza de la inestabilidad.

EL ESPACIO/ BOCETO

PRODUCCIÓN.
- Ausencias. (CANCER.)

→ temblor pérdida del equilibrio.

5 ABRIL

Cocina

- Espacio

→ tm



→ Material Madera.

modulo

→ color o marrillo.



mesa

4 sillas de parrilla

→ ventana
capa luz.

→ 1 cuadro.

→ 2 modulos
leptid. m.
med.

→ repua al piso.

→ una alacena.

→ 1 silla /pata + corra.

→ 1 silla sin una pata

→ 1 silla. una pata mal cru

→ 1 silla.

ESPACIO ESCÉNICO



PUESTA EN ESCENA



CUADRO # 4.

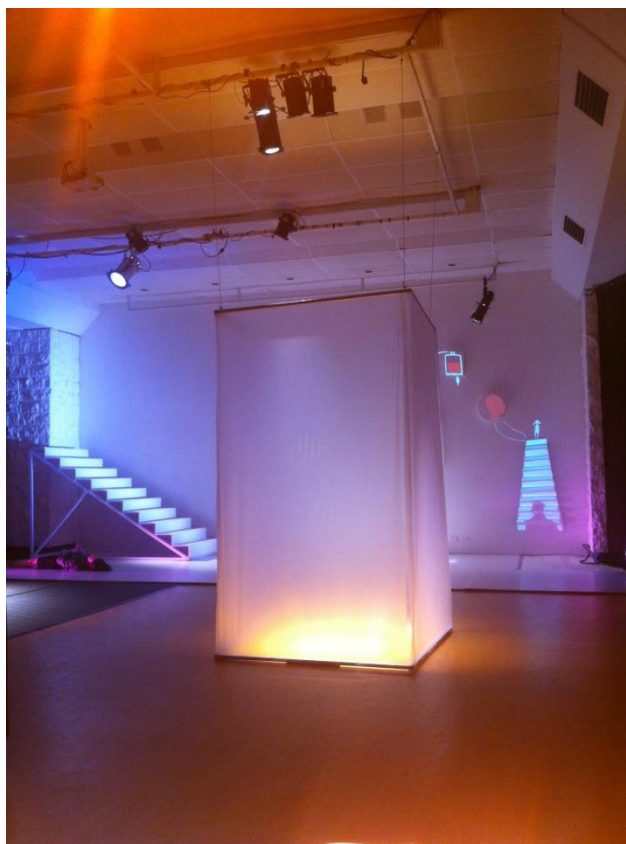
En este cuadro acudo a una investigación corporal, luego de tener la información de la escena anterior, la intérprete que ha contado el último relato viene cargada de una información que traslada al cuerpo. Entra en un cubículo que está forrado en un sintético transparente. Indago en la inestabilidad desde el trabajo de los apoyos y el dibujo del cuerpo en el espacio, limitado por la pérdida del equilibrio.

La escena está pensada como un lugar en donde esta niña después de grande decide contar un gran secreto que mantenía guardado durante mucho tiempo, y el peso de esta decisión genera una inestabilidad momentánea. En la escena se explora con la idea de salir del eje, un cuerpo en descontrol incapaz de sostenerse en pie durante mucho tiempo, mientras la bailarina está dentro, afuera en los cuatro frentes que propone el espacio, se perciben momentos distintos, pues no en todas las caras se ve con claridad lo que está pasando, pero sí se genera una sensación de incertidumbre, un cuerpo que lucha por no caer.

Ideas:

- Un espacio cerrado, que a través de la iluminación y el espacio pueda generar una sensación de angustia, que lleve al límite del desequilibrio.
- Una mujer que quiere escapar, uniéndolo al argumento de la escena anterior, un cuerpo encerrado en una sensación incómoda, una mujer abusada sexualmente sin saber cómo reaccionar.
- Un espacio para la catarsis, para la liberación.

PUESTA EN ESCENA



CUADRO # 5

La situación desequilibrante que desata una enfermedad como el cáncer.

Cuando pensaba en montar esta escena, siempre quise adentrarme en las situaciones que desatan el tener la enfermedad, o tener alguien muy cercano con ella. Cuando hice la visita a la liga contra el cáncer, entendí que definitivamente el cambio más evidente es para la persona que está cerca al afectado. Una de las actrices estaba viviendo un momento similar y quiso escenificarlo y estudiar aquellos aspectos que en ella eran una constante. En el laboratorio propuesto, estudiamos tres puntos de vista distintos para asumir una situación como esta. El desequilibrio estuvo presente todo el tiempo, pues es la condición a la que se está expuesta constantemente en una situación como ésta.

Primero se asumió la condición desde el punto de vista más simbólico y conceptual, generando una investigación corporal que estuviera relacionada con la descontextualización del cuerpo, del seno en específico. Se propuso a una de las intérpretes que diseñara a partir de diferentes parámetros, una partitura de movimiento que tuviera como principal objetivo trabajar desde una parte en específico del cuerpo, y que llegase a la abstracción del mismo a través de la utilización de símbolos, que le diera un nuevo significado, y un valor distinto a una zona que socialmente está profundamente arraigada a la idea de la feminidad, una parte del cuerpo de la mujer que rige unos falsos cánones de belleza y que define prototipos de lo femenino y lo bello dentro de una sociedad que se identifica desde el afuera .

Luego trabajamos corporalmente en relación al verbo “luchar”, el pelear contra una fuerza superior, sin darse la licencia de caer. Una lucha contra algo que no se ve, pero que se percibe en el espacio que se siente adentro de un organismo. Se propuso trabajar desde la imagen de un luchador real, que tiene un contrincante y que pelea hasta obtener la victoria. Se empieza a desarrollar una propuesta coreográfica, basada en la forma que propone el “boxeo”, con la limitante de permanecer siempre en equilibrio.

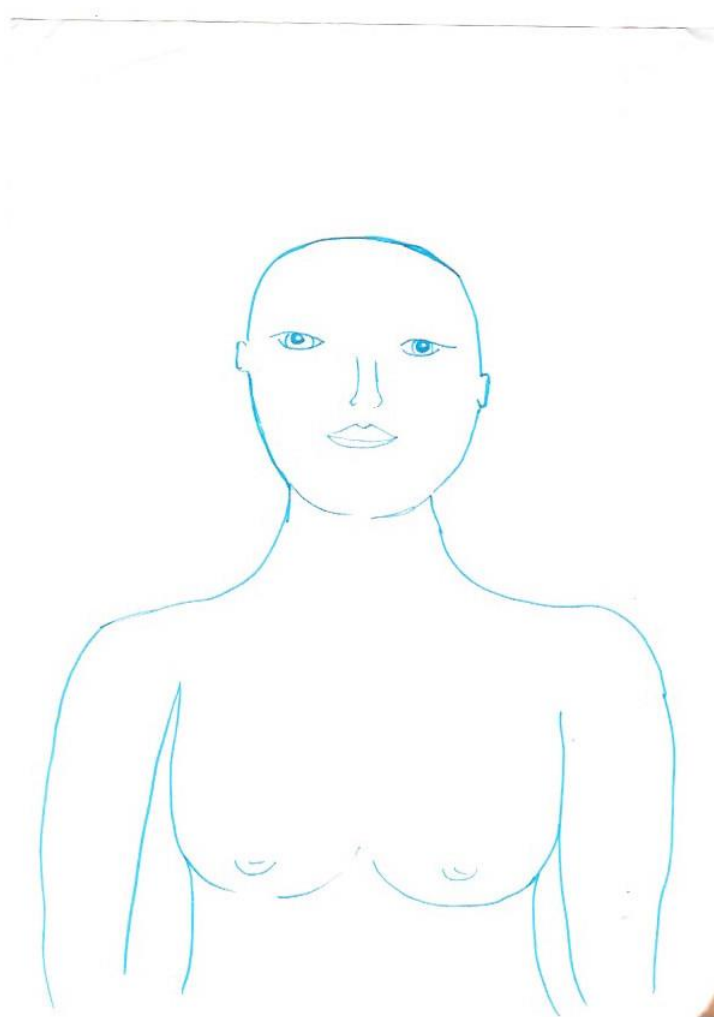
Finalmente una de las intérpretes asume el tema desde la propia experiencia, realiza todo un trabajo de campo y observación en relación a los síntomas y la experiencia que vive una persona que tiene la enfermedad. Este estudio se traslada al cuerpo , teniendo como principal objeto, el desarrollar una investigación corporal basada en los estados que pueda llegar a alcanzar una persona que día a día debe vivir con una enfermedad que altera el ciclo normal de la vida, desde su acciones cotidianas, hasta su forma de pensar, de moverse, de sentir.

Luego de la investigación individual de las intérpretes, se realiza un trabajo de improvisación y creación, para construir una parte conjunta basada en el hecho danzado, pero desde la abstracción de la vida real, buscando tejer las tres experiencias dentro de una estructura no lineal,

que sólo busca desde la sensación asumir una posición frente al tema y construir un solo momento partiendo de las investigaciones previas de cada una de las intérpretes.

Esta escena se concibe desde lo plástico como un espacio limpio, listo para ser ocupado, un linóleo y tres fotografías de gran formato de las intérpretes que se asumen desde una posición crítica, llevan el torso desnudo y cada una tiene una cicatriz, hay una parte de cuerpo que ya no está, pero sin embargo siguen de pie con una expresión de victoria, como el luchador que gana la pelea.

PRIMER BOCETO



FOTOGRAFÍAS DE LA PUESTA EN ESCENA





CUADRO# 6

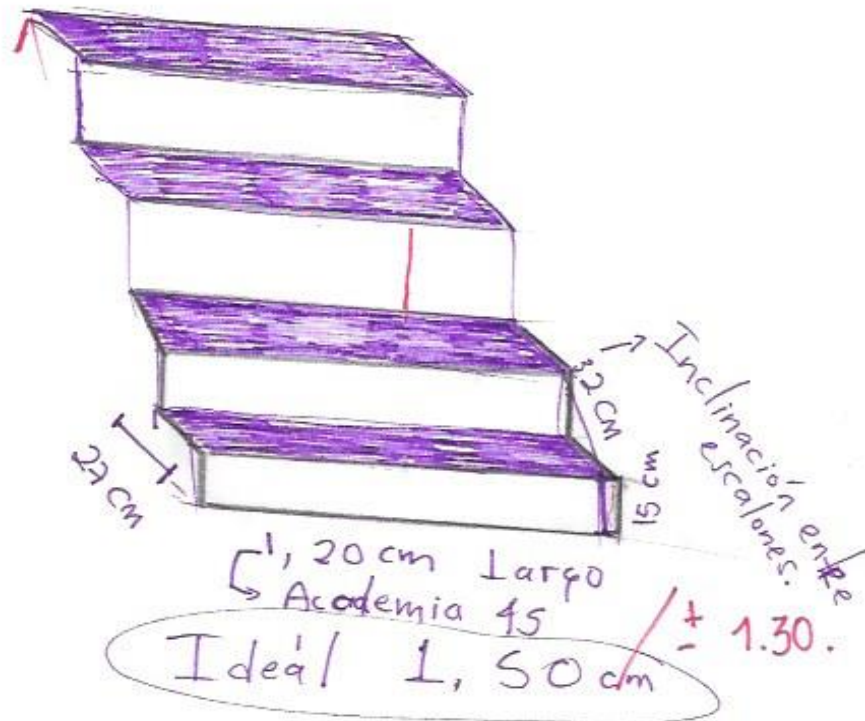
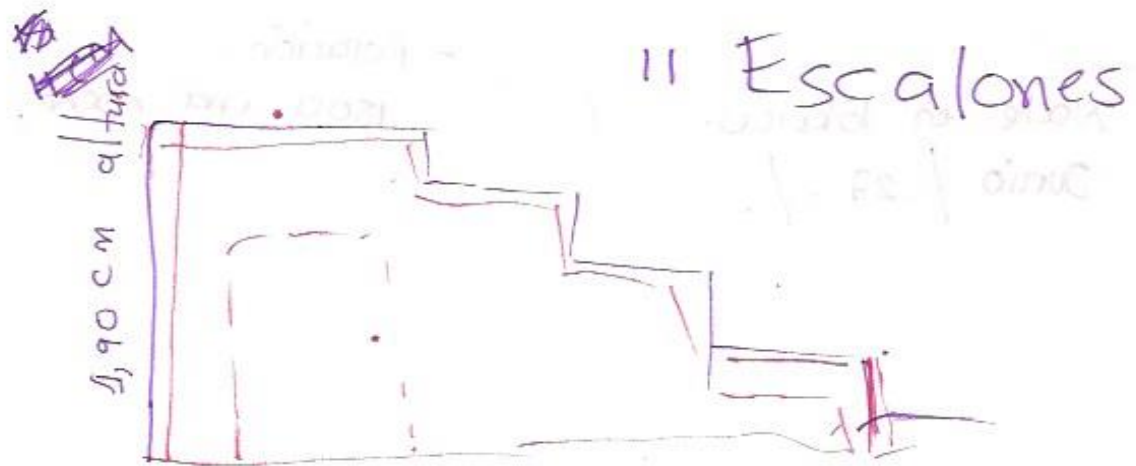
El miedo que un padre alcohólico le produce a una niña cada vez que este sube las escaleras de su casa y abre la puerta.

Esta escena siempre la imagine en una escalera, así que antes de arrancar con el trabajo corporal y el estudio del movimiento en relación al tema que trabajaríamos, hicimos un trabajo de construcción y diseño de la escalera que utilizaríamos para el desarrollo de la escena.

Referentes:



BOCETOS



ESTRUCTURA FINAL



Luego de tener el objeto, nos dispusimos a la creación. Le propuse a la bailarina trabajar a partir de un referente audiovisual:

<https://www.youtube.com/watch?v=282LtCynctc>



La motivación de la escena estuvo siempre en generar esa sensación de desequilibrio real, un cuerpo fuera del eje, que no solo experimentaba un estado físico sino que trajera consigo toda una carga emocional que no le permitiera avanzar un paso adelante sin perder el control.

Contrario a reflejar el estado de la niña al llegar su padre a casa, quisimos experimentar lo que sentía el padre en relación al cuerpo y mente cuando llegaba bajo los efectos del alcohol e intentaba subir las escaleras. Este es uno de los casos en los que el argumento parece ser uno pero la investigación se desvía dejando en un segundo plano la motivación inicial de la escena aunque seguimos pensando en el miedo como la sustentación de desequilibrio.

La tarea estaba en entrar en un estado de profunda relajación y permitir que el cuerpo fuera perdiendo su eje sin necesidad de estar bajo dichos efectos. Daniela inicia una investigación del objeto bajo los siguientes parámetros:

- Querer ir hacia delante, pero una fuerza opuesta se interpone en el momento del desplazamiento haciendo que el cuerpo tenga una gran dificultad para avanzar.
- El llegar al primer escalón de la escalera significa entrar en una dinámica de desequilibrio, aunque el objeto no presenta ningún desnivel para generarlo de manera natural, la intérprete debe asumir la tarea desde un estudio exhaustivo del cuerpo en donde cada paso que se da sobre esa superficie es un paso en falso que pondrá al cuerpo en constante inestabilidad.
- Luego que el cuerpo se encuentra luchando contra la gravedad sobre el objeto, debe encontrar la forma de llegar al último piso para abrir una puerta.
- Encontrar diferentes formas de subir la escalera bajo la misma premisa de la inestabilidad.

El objetivo de la escena era generar una sensación onírica partiendo de una situación

cotidiana y propiciar una experiencia de tipo sensorial desde el trabajo corporal, la propuesta de iluminación y el componente sonoro.

El audio que se utilizó para la escena fueron ondas gama, que se iban diluyendo en una composición musical marcada por violines que producían, una sensación de nostalgia, una atmósfera densa y sobrecogedora, que acompañaba la lucha de esta persona queriendo llegar a la cima sin tener éxito alguno.

Finalmente llega al final de la escalera pero justo allí en ese momento se va desvaneciendo y desaparece como una imagen surrealista entre el espacio que hay entre la pared y la estructura de la escalera.

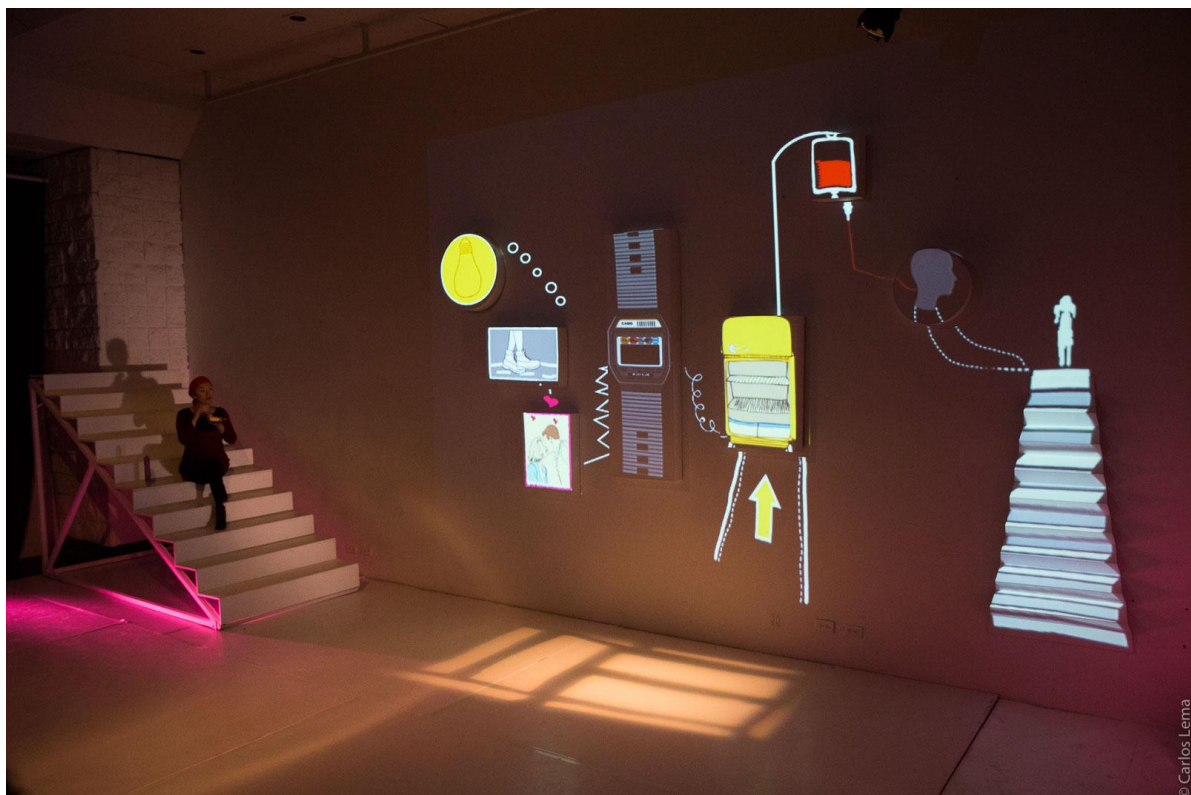


CUADRO# 7

Esta es la escena final, aquí convergen todas las historias, y aunque esta es una pieza no lineal, que está compuesta por micro cuadros, si sentí la necesidad de cerrarla y de relacionar los momentos vividos durante el recorrido en un espacio en donde todas pudieran ser la misma.

En esta escena buscamos un diseño que fuera espacial, en relación a la sensación que quedó después de habitar cada uno de los espacios planteados en Bang Bang. Las mujeres aparecen paulatinamente, pequeñas imágenes en el fondo de una pared blanca aparecen contando en iconografía la historia que acaban de ver, mientras las intérpretes generan relaciones y se encuentran para realizar algunas acciones físicas diseñadas a partir del material creado en cada una de las escenas, van saliendo y ocupan la escena, la mujer que intentaba hacer un postre en la cocina, ya con su postre en la mano dispuesta a disfrutar de él, toda la atención se va al diseño audiovisual que se proyecta en el espacio y poco a poco se va la luz, dándole fin a la pieza.





Capítulo 2.

Elementos que componen la puesta en escena

“Cada elemento que vemos en el escenario es producto de la experiencia, creatividad y saberes que, dentro de un proceso y un lenguaje común, permiten crear una experiencia en el espectador.

Nada en la puesta en escena es casual y, aunque haya elementos que tengan mayor o menor relevancia, cada uno de ellos es parte fundamental de la ilusión.”

En Bang Bang estos elementos no sólo hacen parte del “decorado”, desde el principio pensé en que cada uno hiciera parte importante de la creación, había una idea general y sobre ella los artistas que hacían parte del proyecto tenían toda la libertad de crear y construir su propia idea de lo que era la puesta bajo los parámetros previamente concebidos desde la dirección. Luces, escenografía, vestuario, música, todos como un componente fundamental para la construcción de un pequeño mundo, una gran casa llena de historias y de espacios cargados de intimidad.

En el montaje todos estos elementos convergieron para dar vida a una idea. Así como las actrices decidimos hablar en la escena desde lo que somos, bailar con la necesidad real del cuerpo, el artista plástico o el compositor musical, podían tener una experiencia autónoma, sensible, una experiencia alejada de un concepto hegemónico, en donde el teatro o la danza fueran los únicos capaces de generar una acción dramática en la escena. Alejada totalmente de esa idea, me dispuse a establecer una íntima relación con cada una de las manifestaciones artísticas presentes en el proyecto y dejé que el poder de las imágenes, la belleza de una atmósfera construida a través de la calidez de una luz, pudieran reflejar y reunir, todo aquello que tenía por decir.

2.1 Iluminación.

CUADRO # 1

La luz como mensajero de la idea, la intimidad y el complemento con la animación en video hace necesario un ambiente de penumbra, la temperatura de la luz lograda por una bombilla incandescente de 40 watios es ideal para mantener el ambiente deseado, solo un poco de aislamiento en la proyección de esta luz es necesaria para no invadir los muros con luz innecesaria.

CUADRO # 2

Proyección frontal, material de transparencia hacen necesario que la iluminación tenga una dirección cuidadosa, que depende de la posición de las barras de cuelgue de iluminación. El cuadro desde la dirección de arte fue concebido con una red de bombillos en los que se pudiese notar el filamento más que percibir su luz, el contraste de temperaturas es necesario para que el contorno de los cuerpos se delinee mejor. Contraluz L109, lateral derecho L201, lateral izquierdo L704.

CUADRO # 3

Un espacio teatral realista, una cocina con muros amarillos y la necesidad de un distanciamiento, hacen para este cuadro necesario la iluminación totalmente suave, a excepción de un momento de distanciamiento en que un especial totalmente enfocado demarca acción y emoción. Para lograr conservar una temperatura real y considerando el color de la escenografía es necesario suavizar la luz y subir su temperatura usando los siguientes filtros, L202 + L252, L201+L252, n/c + L252.

CUADRO # 4

Una sensación sugerida a veces es más interesante que una explícita, de esta manera este cuadro es un poco de bruma para la vista. El movimiento y el sonido que produce a verlo vagamente son sumamente atractivos. La posibilidad de iluminar este cuadro es bastante limitada, por lo que le apuesto a la reflexión de la luz por dentro de las paredes de plástico, con una idea de color de apoyar una emoción violenta, intimidante, y por consecuencia triste, los colores utilizados son los básicos rojo y azul, además de el no color, la idea es comenzar con una mezcla de los dos para lograr un magenta y a medida que el cuadro avanza llega a un rojo, que se ve en momentos.

CUADRO# 5

Tres cuadros esperan revelar la consecuencia de algo terrible que se iluminará al final con par 38 que por su baja potencia puede lograr colores interesantes a baja intensidad, apoyando la idea del desgaste con un color que se acerca al óxido. El momento de danza está iluminado sin color buscando los meros contrastes del cuerpo al iluminar de lado y elevado con una poco de asimetría por posición de la barras lo que finalmente logra un movimiento nutrido en la imagen.

CUADRO # 6

Dos momentos conforman este cuadro, que inicialmente está compuesto de un grupo numeroso en un espacio pequeño, para este utilizo iluminación lateral a piso con dos diferentes colores uno de ellos magenta claro y otro azul medio, don el magenta claro intento separar los momentos que suceden en el piso. Diferenciando la intención del azul que está dirigido de media altura hacia arriba en la mitad de la escena, la segunda parte es un solo en el que una escalera blanca nos da el espacio de trabajo iluminada en un color frio L201 que mezclado con la

superficie reflejante y las paredes blancas crea un destello desde abajo se combina ricamente con una luz superior sin color que genera unos 3000 Kº, se sintoniza con el color de la piel de la bailarina, un gobo de una puerta proyectado en el piso da la entrada a uno más de los espacios en que Bang-Bang hace explotar la emoción.

Mario Ávila Cárdenas, Diseñador de iluminación.

VER ANEXO: FOTOGRAFÍAS POR CUADRO

ANEXOS: ILUMINACIÓN

CUADRO # 1



CUADRO # 2**CUADRO # 3**

CUADRO # 4**CUADRO # 5**

CUADRO #6**CUADRO****#7**

2.2 Propuesta estética y arte.

¡BANG-BANG! es una puesta en escena pensada desde el concepto del desequilibrio, a partir de micro historias de mujeres, representada por mujeres y hecha por mujeres. Dentro del proceso creativo y de montaje, tuvimos en cuenta varios aspectos determinantes a la hora de sugerir espacios, elementos y recursos que fueran consecuentes con el lineamiento narrativo y estético de la propuesta. Dentro de nuestras referencias estéticas están: Sia, con la puesta en escena en vivo de la canción *Chandelier*, en cuanto a la utilización de la pintura, utilería y luces cálidas para crear espacios cotidianos, *Jean Piere Jeunet* en la película “*Delicatessen*” por la paleta de colores que maneja en los espacios cerrados de acuerdo a la personalidad de cada personaje.

En relación con estás referencias, decidimos que el viaje por cada una de las historias debía ser guiado por un recorrido de 6 espacios, cada uno con características muy particulares. Tres de estos espacios incluyen proyecciones de video en vivo (videomapping); primer cuadro (violación) segundo cuadro (el beso) y último cuadro (la convergencia); las cuales interactúan con los espacios y a su vez con los personajes. El juego de luces, varía desde las paletas de colores fríos sobretodo en 3 de estos espacios, cuadros (1, 4,7) mientras que dos de ellas (cocina, y el beso), contrastan con los amarillos y ocre que nos dan una calidez con luz amarilla, representando dos historias en las cuales hay relaciones de confesiones íntimas entre los personajes.

Por otro lado, escogimos tres de los espacios más neutros, para generar una espacialidad más aireada, *el cuadro 5*, es un montaje minimalista en el cual el trabajo corporal representa las fases de la enfermedad que se refuerza con elementos fotográficos a gran formato.

En cuanto al montaje, fue un proceso de semana y media, en el que todo el equipo de la obra participó en la construcción de cada uno de los espacios. Se utilizaron estructuras en MDF, dividiendo cada propuesta espacial y fueron sostenidos con un sistema de guayas desde el techo. *El cuadro del baño*, fue una espacio construido con material sintético, donde la transparencia y la

iluminación crea una atmósfera de ducha de baño, también sostenida con guayas desde el techo como estructura volante. La *escena final* se creó con una estructura de linóleo blanco y en el cual se proyectaban imágenes que representan cada una de las historias y cómo se relacionan entre ellas. Este espacio se logró a partir de estructuras geométricas pintadas de blanco dispuestas en la pared de proyección. La “Cocina” fue uno de los espacios más cuidados y elaborados, pues la paleta de color amarillo limón, fue predominante en los elementos de utilería, piso y mobiliario.

En cuanto a “*El beso*” realizamos un montaje de iluminación cálida, con elementos y mobiliario de madera, así mismo las paredes del espacio fueron decoradas con pintura ocre y amarillo para generar texturas uniformes estilo “estuco veneciano”. Este espacio también estaba cubierto por un tul transparente sobre el cual se hizo la proyección del video-mapping. La primera escena de violación, es un espacio blanco sobre el cual hay una luz suspendida desde el techo que ubica al personaje, también tiene proyecciones de video-mapping.

Finalmente, el mismo proyecto sufrió transformaciones durante su montaje inicial y también se modificó de acuerdo a las exigencias de cada función.

Angélica Vanegas

Dirección de Arte

ANEXO: MAQUETA, DIAGRAMA 3D FOTOGRAFÍAS, VIDEO.

ANEXOS: MAQUETA

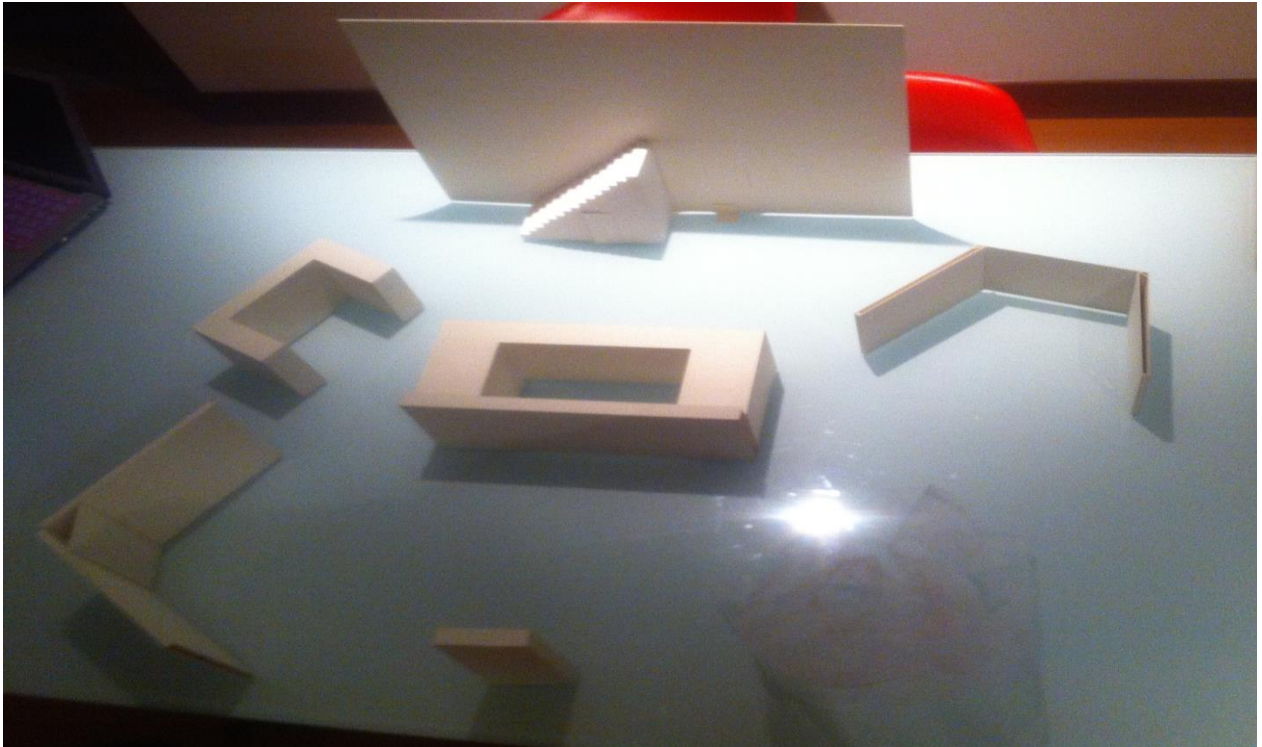
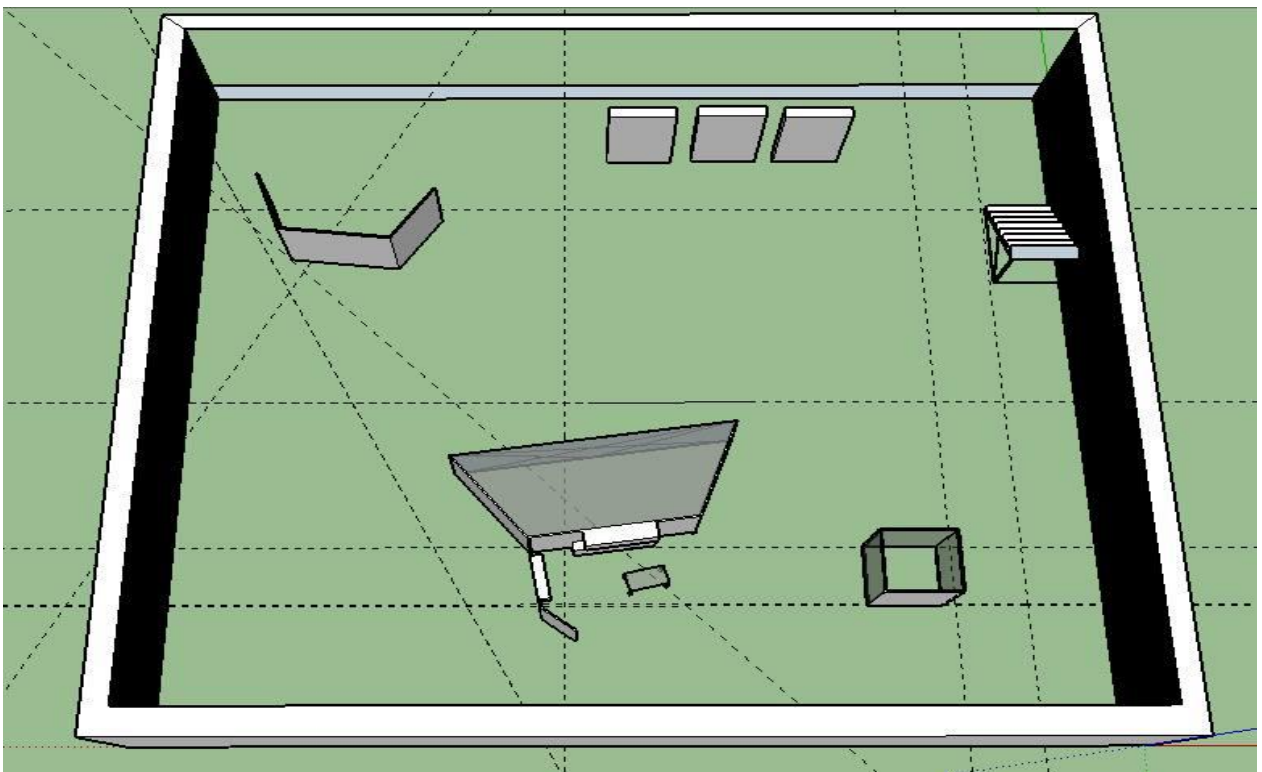
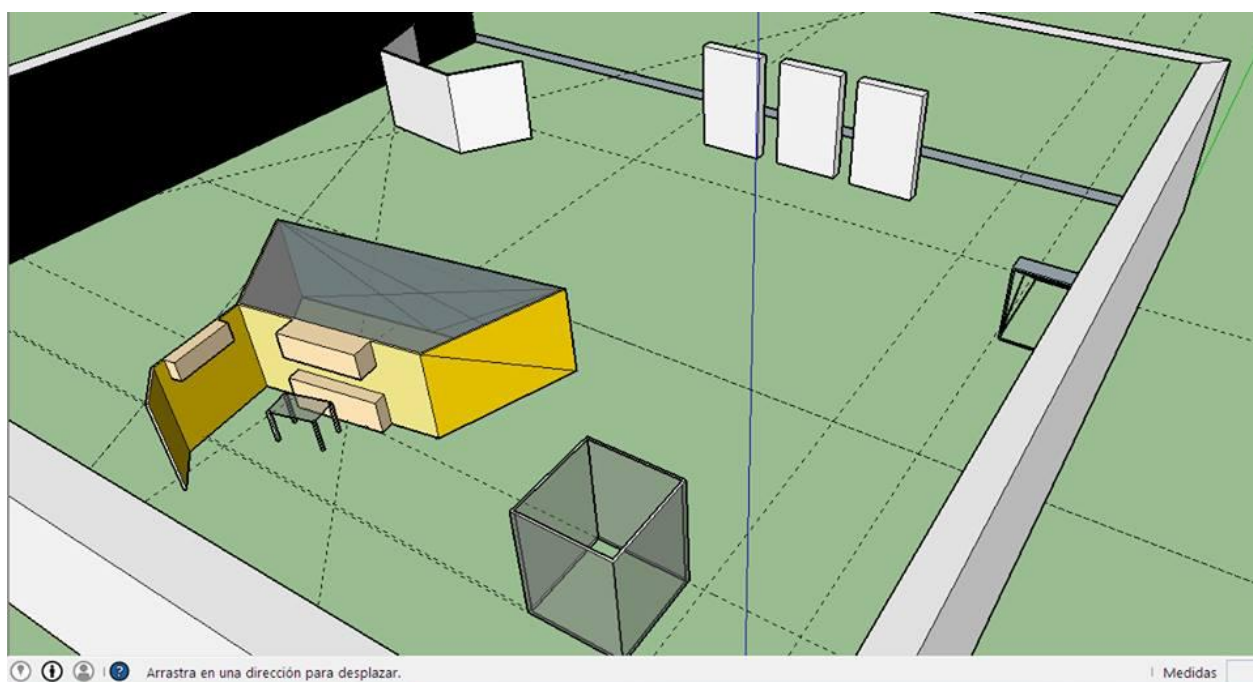
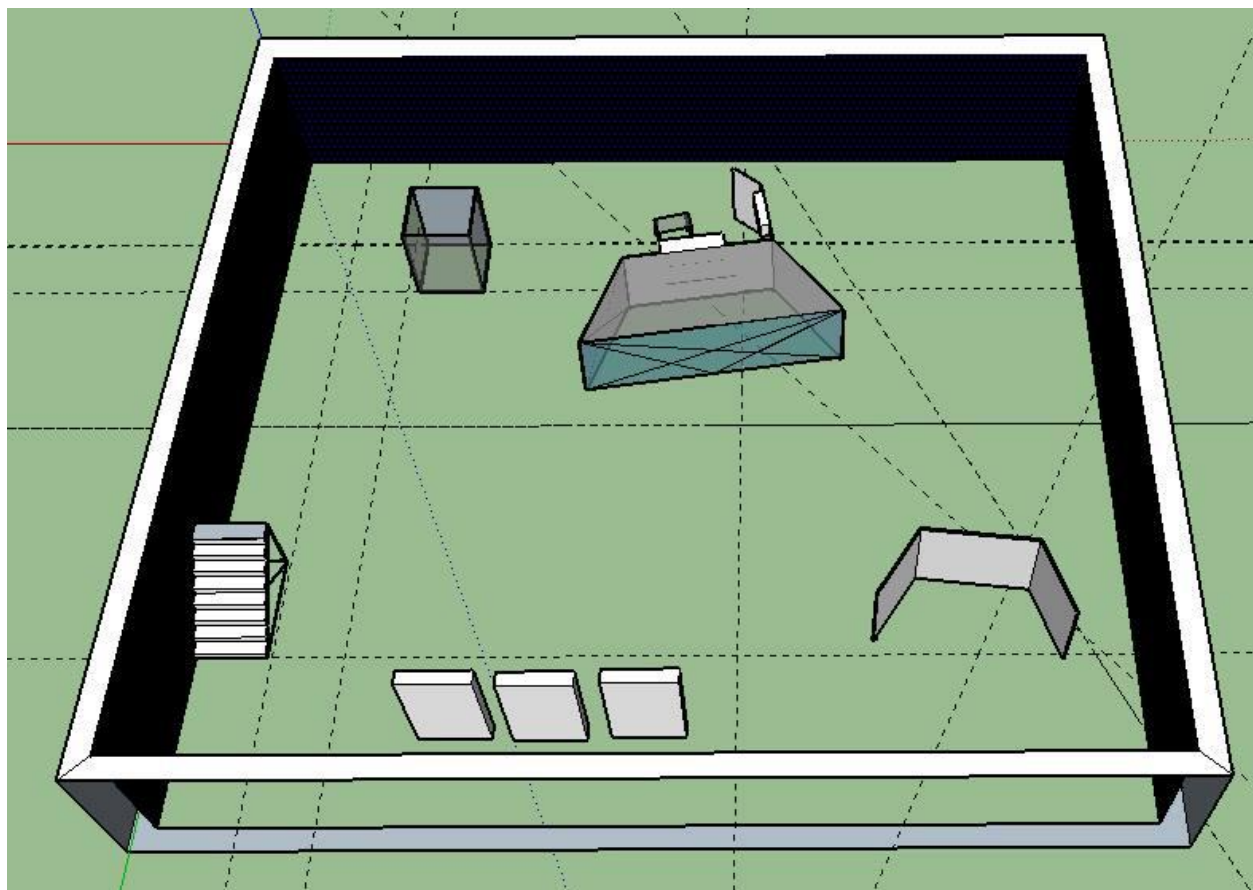


DIAGRAMA 3D





FOTOGRAFÍAS









2.3 El vestuario

El concepto del vestuario en Bang Bang se trabajó a partir de la idea de mujeres jóvenes, que tienen una personalidad definida y que habitan en la ciudad. Teniendo en cuenta que el vestuario también cuenta una historia, fue necesario reunirme con la directora para saber cuál era el tema que atravesaría la obra y cuales sus personajes. Se escogió una paleta de color y luego se procedió al diseño de las prendas basándonos en un concepto muy urbano, teniendo la casa y las calles de la ciudad como los lugares en donde habitarían las mujeres de la obra.

Las prendas fueron diseñadas con materiales como:

- Blonda elástica
- Polar-Jaspe

- Okford
- Interlon fusionable
- Lino
- Royal
- Microtec
- Velo suizo

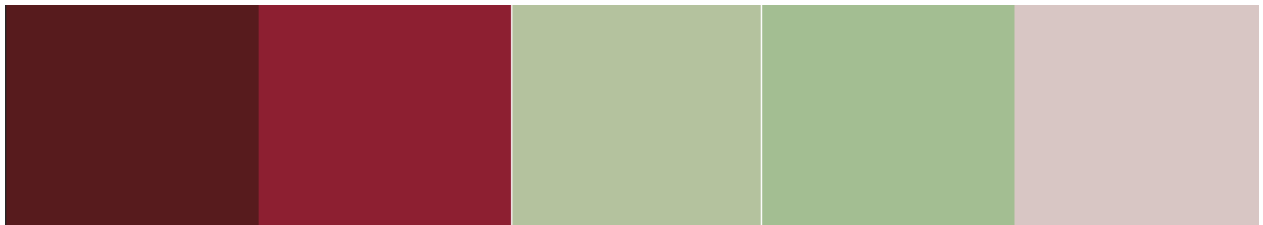
Estas texturas, permitieron que los vestuarios pudieran verse como prendas que cualquier mujer pudiera usar en la ciudad, pero estaban escogidas intencionalmente para que pudieran dar a las intérpretes la comodidad y flexibilidad suficiente en el trabajo corporal.

PERSONAJE # 1

PERFIL:

Fuerte, parca, seria, reflexiva, ordenada, objetiva, tranquila, escritora.

GAMA DE COLOR:

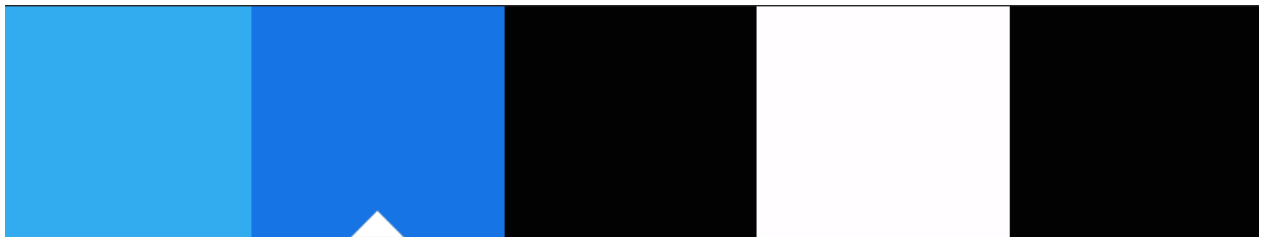


PRIMER BOCETO VESTUARIO FINAL



PERSONAJE # 2**PERFIL:**

Mujer de 25 años, estudiante, luchadora, indefensa, activista, frágil, esta en conflicto por sus ideas, juzga a todo el mundo. Piensa que tiene siempre la razón, Odia a los tipos y al sistema, todo le molesta, no le gusta que le toquen las cosas. Irritante, mamona, rola. Choca todo el tiempo.

GAMA DE COLOR**VESTUARIO FINAL**

PERSONAJE # 3

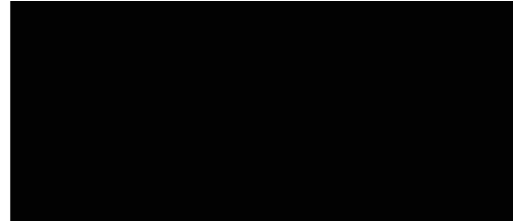
Mujer de 18 años, enamoradiza, ingenua, no sabe como reaccionar, en plena exploración, curiosa, pícara, penosa, sola, provinciana.

GAMA DE COLOR**PERSONAJE # 4**

Mujer de 22 años, mujer aferrada a su primer amor, celosa, posesiva, comparte todo por redes sociales, (estoy en tal lado) quiere exhibir su vida todo el tiempo, insegura, piensa que nadie podrá amarla como él (su actual novio), es una mujer que se deja golpear, piensa que su pareja va

a cambiar. Disfruta poco de los momentos reales, por estar metida en los momentos virtuales, por eso cuando se sale de su lugar de confort se desequilibra. Mundos paralelos.

GAMA DE COLOR



PRIMER BOCETO VESTUARIO FINAL





PERSONAJE # 5

Mujer de 22 años, mujer aferrada a su primer amor, celosa, posesiva, comparte todo por redes sociales, (estoy en tal lado) quiere exhibir su vida todo el tiempo, insegura, piensa que nadie podrá amarla como él (su actual novio), es una mujer que se deja golpear, piensa que su pareja va a cambiar. Disfruta poco de los momentos reales, por estar metida en los momentos virtuales, por eso cuando se sale de su lugar de confort se desequilibra. Mundos paralelos.

GAMA DE COLOR



VESTUARIO FINAL



ESCENA # 5 Y 7

Se decidió utilizar el color blanco, en contraste a una escena que está cargada de momentos explosivos y de tensión, la gama del color es el blanco y negro.

PRIMEROS BOCETOS



VESTUARIO FINAL



2.4 El video

Bang Bang, desde el punto de vista audiovisual es una experiencia con contenidos interactivos basados en las herramientas de video mapping, video en vivo, video arte y experimental. Los procesos creativos surgen desde la necesidad de adaptar escenografías que convergen con la imagen de manera precisa, desde la dirección de arte hasta la producción se pensó en la integración del público con la obra y de la narrativa audiovisual. El uso de Video beams, telas transparentes, estructuras para proyección asimétrica, animación, video experimental, efectos de perspectiva y movimiento, apoyaron el discurso visual de la obra.

En la primera escena el video adquiere una gran importancia, ya que en él está la carga narrativa de un cuadro que desde lo visual y lo sonoro genera al público sensaciones a partir de un relato que esta contado en voz en off y un mapping que va completando el sentido.

En la escena se ve un cubículo blanco, luego que entra el público el espacio se transforma, todo se forra de un papel de colgadura de rosas en tonos ocre, en la mitad de la escena una mujer cuenta un relato de su vida. A medida que la mujer va hablando, la historia se torna más densa y tenebrosa, una palabra clave en el texto desata un acontecimiento visual “cuando abría la puerta, yo me llenaba de miedo...” allí las paredes con estampado empiezan a quebrarse, rápidamente caen trozos de pared y el espacio se torna sombrío, debajo del papel de colgadura una capa de humedad y óxido alberga la habitación que un momento atrás estaba impecable.

Toda esta secuencia visual sucede utilizando la técnica del mapping, el video va generando una carga dramática completando la acción que desde el texto se propone.



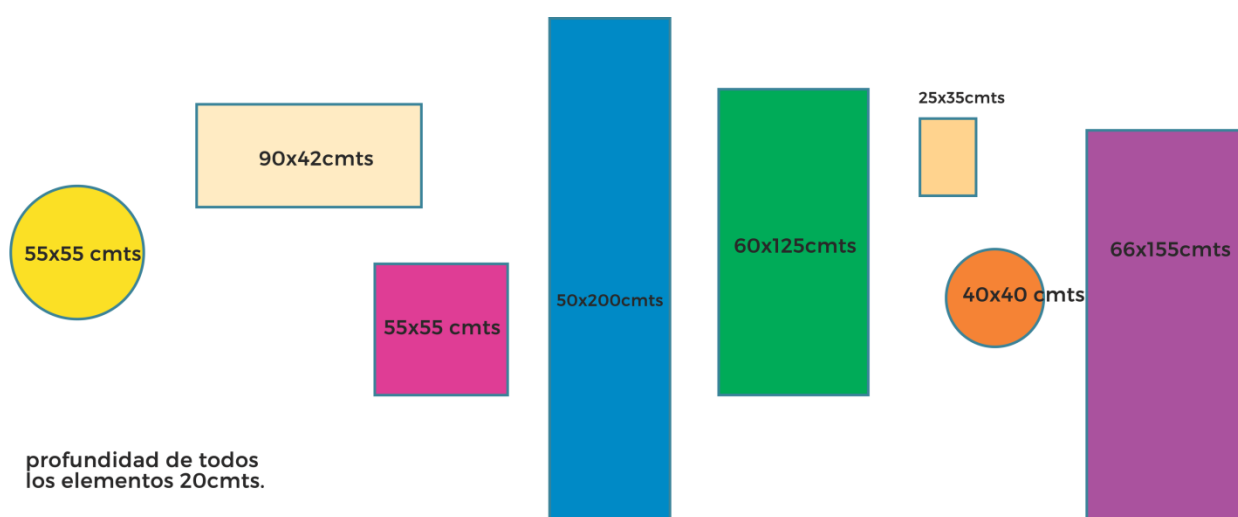
En el segundo momento un video antecede la acción física en la escena. Tres mujeres corren por calles de la ciudad, cada una por su camino, en un punto determinado las calles por donde pasan desembocan en una sola y se encuentran. El video juega con los planos de los pies, del

rostro y la espalda de las mujeres que corren. La referencia, mas cercana a esta propuesta audiovisual es la película “Corre Lola Corre”. Con estas imágenes se anticipa la relación que más adelante las mujeres que van apareciendo en cuadros distintos van teniendo. Se le hace un tratamiento al video para jugar con la dualidad de lo real y lo ficticio usando la técnica de la rotopscopia.



En la última escena se hace un trabajo de iconografía, se condensa escena por escena en iconos que en una secuencia interactiva tejen en imágenes toda la historia que el público acaba de ver en cuadros independientes. Se escogió este final, ya que la naturaleza de la pieza no está enmarcada en una literalidad narrativa. Los cuadros tienen un tema en común, pero no necesariamente hilan una historia con la otra. Con el mapping final se buscaba cerrar de alguna forma la pieza y contar con la animación, el subtexto que cada escena tenía.

DIAGRAMACIÓN DEL ESPACIO



SECUENCIA DE ANIMACIÓN DEL MAPPING

ANIMACIÓN 6:
Objeto: bolsa de suero

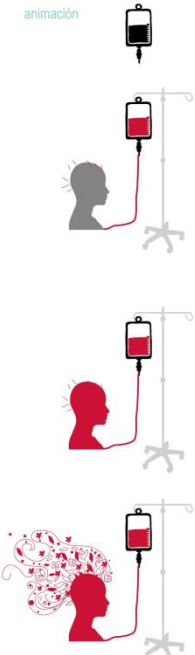
silueta
volumen 3D



dibujo base



animación



aparece la bolsa de suero

aparece la silueta de la cabeza y el stand de la bolsa

la bolsa empieza a gotear y el líquido empieza a llenar la silueta, no sé si el rojo debería ser el líquido o el pelo que crecerá.

El líquido baja d esta bolsa llena la silueta y empieza a salir por la cabellera como pelo que crece y se convierte en flores.

Yo sé que las querían más artificiales pero no em alcanzó el tiempo. Si me dan unos días más en esta semana le hago el peteflor más bonito, aunque no sé si eso limite el tiempo para la animación. En ese caso es mejor poner éste que no tener nada.

ANIMACIÓN 3:
Objeto: silueta beso

silueta
volumen 3D



dibujo base



animación



aparece la pareja

(el saca la lengua y ella saca corazones)

(el saca más la lengua y ella saca más corazones)

(el saca más la lengua y ella saca más corazones)

(el mete la lengua hasta el fin del mundo y los corazones se rompen y caen)

ANIMACIÓN 2
Objeto: zapato

silueta volumen 3D

dibujo base

animación



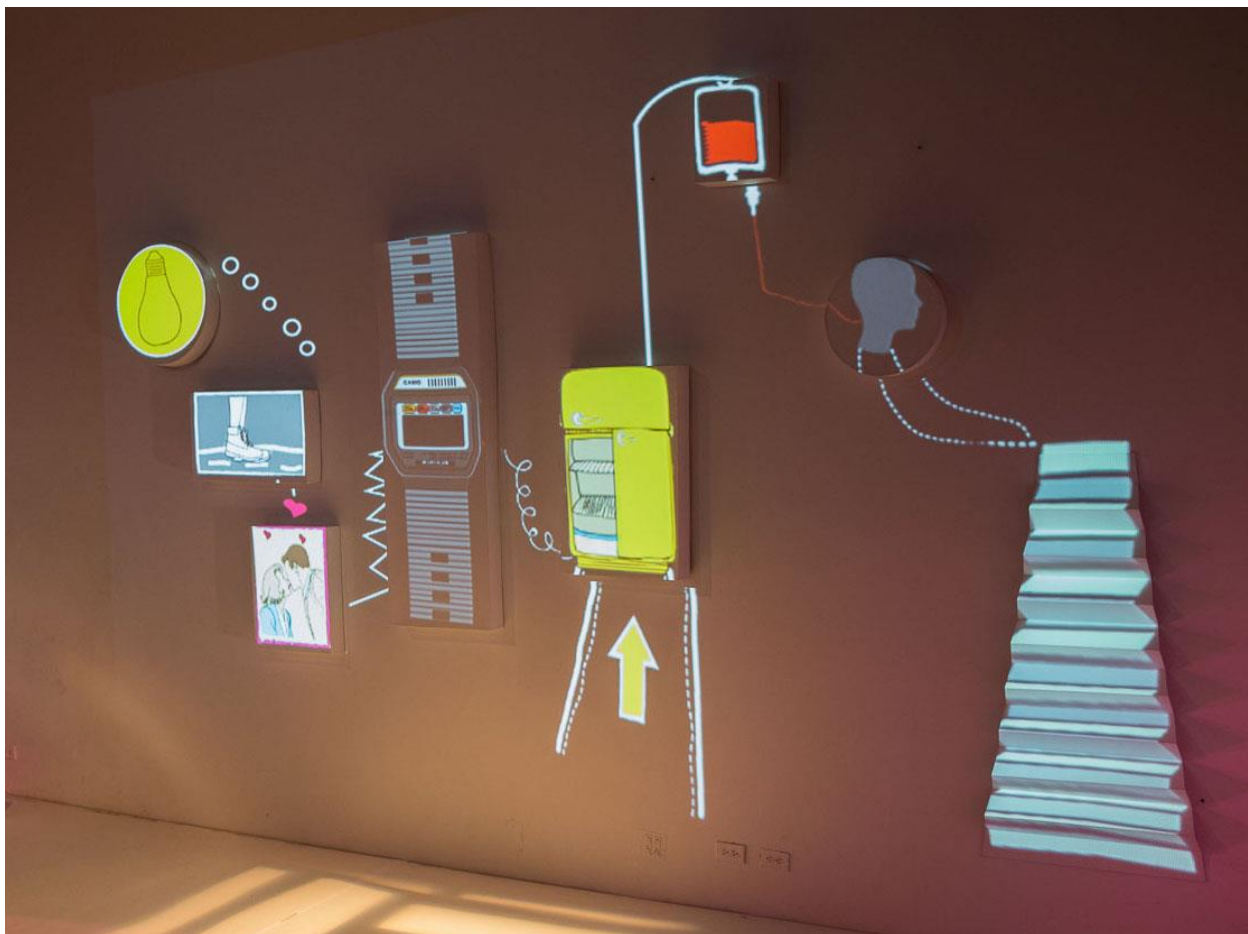








MAPPING FINAL



2.5 La música

La música de la obra fue una composición original basada en la historia de cada uno de los cuadros y en los referentes musicales que se tenían desde la dirección, en la composición de trabajo a partir de la sensación que se quería dar, y en el ritmo que cada escena proponía.

Para la realización recurrimos a referentes como:

Gustavo Santaolalla

Edie Sedgwick (Audio testimonio actriz, películas de Andy Warhol).

Banda sonora película (*Delicatessen*, *Jean Pierre Jeunet*)

Lukid-Boking club

Radio Bemba-Sound system

Rhye-Woman

CUADRO # 1

En este primer cuadro se trabajó como base en un relato, un audio que cuenta una historia y que se va alternado con la presencia de sonido incidental, un sonido industrial como capa sonora que hace que el relato inicial se distorsione, poco a poco se va alejando el relato y se crea una atmósfera densa, con sonidos de puertas, llaves, material de acero, paredes cayendo, una palabra que queda como eco del relato que al principio se escuchaba con claridad, es el detonante para el fin de la intervención sonora.

CUADRO # 2

Una composición basada en la “explosión”, en la adrenalina que generan sensaciones fuertes que hacen que el cuerpo se desborde de energía, una música compuesta por patrones sonoros repetitivos, a base de percusiones electrónicas, y una base final de loops que sugieren adormecimiento, cansancio.

CUADRO # 4

La composición musical de este cuadro, cuenta una historia, al inicio el tic tac de un reloj acompañado de campanas suaves que van desapareciendo, dándole paso al audio de una niña que dice “me gusta tu reloj” luego de esta frase, una composición a base de sintetizadores electrónicos generan un atmósfera de encierro, angustia, persecución. Así transcurre la pieza con algunas modificaciones de instrumentos dentro de la sonoridad inicial que va aumentando en su velocidad e intensidad, cuando el sonido llega al clímax, aparece de nuevo la voz de la niña cerrando la escena “Ocho de la noche”.

CUADRO # 5

La escena que dentro del proceso denominamos ausencias cuenta la historia corporalmente de una mujer con cáncer. La pieza sonora se divide en tres partes.

La primera se basa en una melodía suave que acompañada de notas de órganos y sintetizadores suaves generan un ambiente de tranquilidad, al fondo de la melodía el bit de un estetoscopio suena constantemente dando la sensación de un hospital. La segunda parte es una pieza mucho mas dinámica, violines en diferentes notas generan un ambiente de lucha, de intranquilidad y fortaleza, una melodía detrás de los violines a base de un piano le da un tono de melancolía a la pieza musical que se va transformando poco a poco a lo que será la última parte de esta escena.

En esta última parte de la composición de “ausencias”, la música es mucho más melancólica, siguiendo con la base del piano regresa el estetoscopio y genera una atmósfera de sufrimiento y cansancio. Toda esta parte continua así hasta unos segundos antes del final en donde cambia rotundamente, en una mezcla entre los tres momentos una música mucho más brillante y dinámica acompaña los movimientos eufóricos y al unísono que las bailarinas hacen mientras se va cerrando la escena.

CUADRO # 6

La escena de la escalera está marcada por la imposibilidad de una mujer de ponerse en pie y subir las escaleras, y el estado en el que se encuentra esta persona a nivel mental que no le permite hacerlo. En esta medida una ondas gama arrancan la escena durante aproximadamente dos minutos, estas ondas generan una incomodidad y perturbación en los asistentes, luego de ese tiempo una música que denota tristeza y melancolía acompaña la lucha de esta mujer por subir, llegando al final de la escena vuelven las ondas gama, y da la sensación que todo puede volver a empezar como la idea del tiempo atrapado en un infinito.

CUADRO # 7

Esta es la escena final en donde todas las mujeres se reúnen, cada una a su tiempo se relaciona con las otras, pero saben que todas tiene algo que esconder, después de vivir en cada uno de los cuadros su energía está arriba, hay un ambiente de precaución y desolación. La escena esta acompañada por “Dubstep”, que marca una temporalidad y un estado en las mujeres que están en escena. Poco a poco las mujeres van desapareciendo y la música va siendo más lenta para darle paso a la construcción del mapping final.

ANEXO: CARPETA AUDIOS.

Capítulo 3

BANG BANG

Bang Bang surgió de la necesidad de poner en la escena vivencias personales, partiendo de las anécdotas e historias relatadas por el grupo. En distintas ocasiones, antes de empezar con el trabajo práctico hicimos un trabajo de campo, en donde se reflexionaba a partir de cuestionamientos acerca del cómo y el porqué hacer una obra que hablara desde la intimidad de cada una de las intérpretes, cómo hacer que esas historias cobraran un significado y tuvieran un desarrollo dentro de la propuesta.

Cada una de las integrantes estábamos en un momento en donde sentíamos la necesidad de ver en la escena teatral y de danza, historias reales, cercanas, obras que hablaran desde asuntos de la vida cotidiana de las personas, puestas que hablaran desde el interior del ser humano, un lugar en donde la actriz/bailarina pudiera más que ponerse en los zapatos de un personaje o asumir un rol dentro de una obra clásica o desde un tema propuesto por una dramaturgia definida, experimentara su presencia en la escena, como lo que cada una es. El tema del desequilibrio surgió como un pretexto para relacionar esas historias de vida, pero finalmente lo que hizo fue reafirmar que todos tenemos lugares en común en algún momento, todas hemos estado al borde de caer, y cada una ha resuelto, evitado, o experimentado la caída desde su propia experiencia.

La expresión Bang Bang aparte de ser la onomatopeya de... (Un disparo) apareció cuando debatíamos acerca de cuáles eran los motivos de la caída, cuál era el detonante para que una persona quedara en desequilibrio y seguido a eso cayera, discutimos el tema, y al pasar el tiempo un día se me ocurrió después de escuchar las historias de cada una, de ver cómo se quedaban suspendidas, de como en ocasiones caían en una explosión de lágrimas al contar sus historias, que ese micro instante de incertidumbre e inestabilidad era como el momento en que detonaba

una explosión, como un disparo de sensaciones, un instante antes de volver a tener el control del cuerpo, de volver al equilibrio.

Ese instante para mí fue definido en un “Bang Bang”, como el momento en común por donde todas pasábamos, antes de seguir con nuestros caminos.

3.1 Descripción de la pieza

La obra se presenta en un espacio no convencional. Un gran salón en donde se desarrollan diferentes historias. Seis mujeres transitan por situaciones que parten de hechos de la vida cotidiana haciendo que cada una experimente la pérdida del control, del continuo desequilibrio, sin que eso las desestabilice por completo, pues el estado al que llegan por motivos diferentes permanecen únicamente en el pasado y en su memoria, pues seguido a la pérdida del equilibrio vuelven al presente, se levantan y siguen su vida.

Al entrar al espacio se ve un cubículo blanco, a la izquierda hacia adelante casi al borde de ese espacio una luz tenue que proviene de una lámpara colgante, evidencia el rostro de una mujer joven que está sentada con su mirada atenta esperando que el público termine de llegar. Poco a poco el espacio se torna más íntimo, la luz tenue desaparece y el que antes era un cubículo blanco ahora es pintado con la proyección de un hermoso papel de coladura con estampado de rosas en tonos ocres y café. Mientras eso sucede se escucha en el espacio un audio de la voz de una mujer, ella empieza a contar anécdotas de su vida *“todo inicia a sus 14 años cuando bailaba en las disconights”* el relato despierta una suave sonrisa en ella que está sentada en ese cubículo “estudiaba, no me iba muy bien” las palabras empiezan a distorsionarse “confíe en esa persona “no solo porque ahora un ruido perturbador no permite entender con claridad lo que la mujer está contando, también el eco de algunas de las pocas líneas que se alcanzan a entender, permiten acusar que en algún momento de esa dulce historia un acontecimiento cambia el rumbo de las

cosas. Poco a poco la pared de rosas y la mujer sentada casi al borde del espacio empiezan a descomponerse, una proyección que asemeja trozos de pared cayendo y explotando, la mujer afectada por lo que escucha intenta recordar y escribir sobre el muro las palabras que con gran dificultad alcanza a escuchar (no puedo hablar, me hacía mucho daño, fue triste, el daño es muy profundo) mientras ella escribe sin parar el ruido de una llave, una puerta abriendo; hace que la mujer se detenga, acelere su respiración y se paralice, el audio evidencia que una puerta se abre por completo y alguien entra al lugar, la mujer joven aprieta sus párpados. Black out.

La proyección de un video en rotoscopia (tipo de animación audiovisual), acompañado de una atmósfera sonora de persecución, muestra la huída de tres mujeres, entre ellas la que acabamos de ver en la escena anterior. Ellas corren cada una por su lado con intenciones distintas y en una calle terminan encontrándose, sin esperarlo corren juntas sin ningún destino en particular. Pequeños bombillos atrás de la proyección se van encendiendo y descubren una habitación que evoca el cuarto de una mujer; lleno de detalles, el decorado mantiene los tonos ocres de la primera escena, pero esta vez los elementos presentes son reales, una silla isabelina tapizada, una mesa de noche, cuadros colgando, un biombo de madera, un maniquí y una extensión de bombillos en el techo, evocan un lugar lleno de feminidad, mientras el video se desvanece la música persiste y dos de las mujeres presentes en la proyección entran de repente corriendo por la pequeña habitación muy aceleradas corren sin poder parar, hasta que se encuentran y se reconocen, una de ellas no puede detenerse y sigue corriendo por el pequeño espacio, sin rumbo sin explicación, su respiración agitada y la aceleración de sus movimientos denotan un estado de éxtasis, de energía incontrolable. La otra mujer busca detenerla, y en la dificultad de la tarea intenta relacionarse con ella y entender el por qué esta en ese lugar. Se genera un dueto de danza, las dos bailan teniendo muy claro el rol de cada una, reconocen estados y emociones en la extraña relación. Poco a poco la mujer que tiene una energía incontrolable logra minimizar la potencia de

sus movimientos y la lleva a perder el equilibrio por instantes, llevando consigo los objetos que encuentra por delante, mantiene una lucha interna por controlar ese cuerpo ingobernable, hasta que cae rendida en la silla que se encuentra dentro de la habitación, silla que ya tampoco posee una estructura fuerte, las dos quedan suspendidas por la fricción de los dos centros (objeto-cuerpo), de su boca deja salir una frase antes de caer ...*Me metió la lengua y salí corriendo.*

Las personas asistentes empiezan a desplazarse atraídas por la voz de una mujer que canta, poco a poco la luz de donde se encuentra se enciende, y todos se dirigen hacia ella, se encuentra en una cocina, el lugar es muy particular. Los muros, el piso, un mesón y la nevera son de un color amarillo rechinante, que hacen juego con utensilios de panadería muy coloridos que se encuentran encima de la mesa. La estética del lugar rompe con los cuadros que se habían visto anteriormente, pues es un lugar influenciado por lo minimal. La mujer se dispone a preparar un postre, pide ocasionalmente la ayuda del público para su preparación. Mientras la mujer cocina van llegando poco a poco las mujeres que ya habíamos visto durante los cuadros anteriores, cada una con historias muy particulares que van desde la sensación incontrolable que le ha dejado a una de ellas la experiencia de un beso, una mujer a la que le faltan al respeto en un transporte público, otra que guarda un vibrador en la nevera para que no se le dañen las pilas, hasta una mujer (la cual no se ha visto antes) que cuenta como fue abusada sexualmente a sus 9 años. Las historias van apareciendo mientras que la mujer que hace el postre trata de mediar entre una y otra haciendo de las situaciones más incómodas momentos llenos de humor y de sarcasmo, la escena se suspende en una imagen con la intervención de Daniela la mujer que narra la violación en ese momento todas se quedan mirando fijamente al público mientras que ella sale, desapareciendo entre la gente.

El público que está siendo observado por las mujeres que quedan en el espacio es sorprendido por una imagen que se presenta justo atrás de la cocina. En un cubículo tipo vitrina aparece la

imagen borrosa de un cuerpo desnudo que intenta salir de allí, una mujer empieza a moverse dentro motivada por un audio que detona diferentes sensaciones, (el tic tac de un reloj, la voz de una niña que dice la hora, un sonido que denota persecución) el movimiento se hace cada vez mas angustiante, ella quiere salir y en esa búsqueda el cuerpo experimenta diferentes estados de tipo físico y emocional, el audio de la niña marca las ocho de la noche y el tic tac se detiene. La luz se va. Inmediatamente después, en un espacio abierto desprovisto de cualquier objeto o asociación de un lugar específico aparece una mujer vestida de blanco, una luz blanca pinta su silueta, un audio marcado por el bit de un monitor cardiaco, la mujer empieza a ejecutar una danza con movimientos muy marcados, sus manos dibujan líneas y circunferencias delimitando el espacio de movimiento a la zona de pecho y torso hasta la cadera, parece la escritura de un mapa hecho con manos y brazos, hasta trasladarla a todo el cuerpo, mientras ella continúa ejecutando esa serie de movimientos, aparece otra mujer vestida igualmente de blanco entre el público. Ella mantiene una pelea con un contrincante imaginario, sus movimientos parecen ser de lucha y combate con alguien que está justo en frente, su lucha es tan fuerte e insistente que en un punto pierde el equilibrio y empieza a caer hasta quedar totalmente en el suelo.

Llega una última mujer y en medio de las otras dos mujeres que acaban de intervenir empieza a moverse lentamente con acciones que dejan ver una pesadez y una gran dificultad para moverse ella sale y entra del suelo con gran dificultad, poco a poco las dos mujeres que habían caído antes se levantan y siguen moviéndose con la calidad de movimiento con la que iniciaron, en algunos puntos determinados las mujeres coinciden y danzas juntas, cada una con una intensidad corporal en particular. Mientras esto sucede una tela negra atrás de ellas se desploma y aparecen tres fotos en blanco y negro de tamaño real de cada una de las mujeres que baila en el espacio, en las imágenes las mujeres aparecen con el torso desnudo evidenciando algunas cicatrices de su

cuerpo, poco a poco la luz en ellas se va desvaneciendo mientras van quedando únicamente las imágenes del fondo, sigue bajando el tono de la luz y el audio. Black out.

Una mujer aparece en una escena iluminada por una luz cenital, ella está de perfil, un sonido de ondas gama empieza a escucharse por toda la sala. Al fondo un gran espacio blanco se impone, en el costado izquierdo un escalera de color blanco, la mujer la mira fijamente y avanza pero mientras camina hacia adelante una fuerza opuesta no permite que llegue con facilidad, su cuerpo se empieza a salir del centro de gravedad y lucha por llegar a la escalera, cuando lo logra y pone un paso en ella su cuerpo se desestabiliza y mientras intenta subir escalón por escalón va perdiendo el equilibrio paulatinamente hasta caer. Ella intenta subir nuevamente pero queda atrapada entre la escalera y la pared, intenta subir por ese surco hasta llegar de nuevo a la cima pero se empieza a resbalar hasta desaparecer.

Las mujeres que han aparecido durante los diferentes cuadros empiezan a llegar a ese espacio una a una, reconociéndose y cruzándose mientras caminan, la mujer que ha despreciado de la escalera sale de allí y ahora hace parte de una danza que recorre el espacio generando encuentros y relaciones. La escalera sigue siendo un punto de atracción, cada vez que ellas encuentran una relación con ese objeto pierden el equilibrio, finalmente todas encuentran un punto en común y danzan juntas. Simultáneamente la mujer que vimos en la cocina preparando un postre entra a la escena y atraviesa el cardumen de mujeres hasta llegar a la escalera, ella sube sin ningún contratiempo mientras disfruta del postre que hizo, las demás salen de la escena. La obra se cierra con una animación en mapping que va dibujando en el fondo del escenario iconos que simbolizan cada uno de las escenas que acabamos de ver, tejiendo una historia animada de lo que se vivió durante los 50 minutos de la pieza.

3.2 Resultado obtenido

La puesta en escena.

El resultado de esta experiencia escénica, fue un montaje que surgió del instinto de la creación y se permitió la exploración desde diferentes lenguajes, dándole el mismo valor e importancia a cada uno de los medios que estuvieron presentes. En esta medida tuvimos una obra difícil de encasillar en un género en específico, simplemente nos reunimos artistas con diferentes inquietudes estéticas, personales, profesionales, y las dejamos al servicio de la escena.

La puesta en escena resultó ser un espacio no convencional, logramos que el público se metiera en la convención que le proponíamos, que era moverse y desplazarse en el espacio, transitando por cuadros diferentes que tenían una estética independiente, que contaban historias distintas pero que tenían un tema en común. Finalmente lo que queríamos era propiciar una experiencia tanto para el público como para los artistas, rompiendo el esquema de la cuarta pared y permitiendo que el espectador pudiera acercarse al espacio escénico, a esos pequeños mundos que fueron creados para contar historias de vida. Sin embargo fue tan fácil que el público entrara en esa convención, siempre hay una distancia que se genera entre público-artista, hay un distanciamiento que no permite esa interacción propuesta en la pieza.

A nivel estético resultó un espacio cargado de significados, un trabajo escenográfico que logró plasmar las escenas como me las imaginaba. Cada uno de los cuadros tuvo un tratamiento importante de la imagen y eso permitió la limpieza en cada uno de ellos. Uno de los mayores aciertos fue el diseño de iluminación, pues tenía una gran responsabilidad en la acción dramática de cada una de las escenas y logro tener gran autonomía para la construcción de sentido, creando la atmósfera propicia para cada uno de los momentos propuestos.

La obra finalmente tuvo la forma y la estética que siempre se pensó, el tratamiento de la imagen en relación a los demás lenguajes permitieron que el montaje tuviera peso a nivel

narrativo, a nivel musical siempre se buscó generar una relación íntima y directa con lo que estaba sucediendo en cada escena, y finalmente cada integrante de Bang Bang, hizo parte del montaje desde su propia percepción artística y personal. Aquí lo más importante era encontrar la belleza que surge del encuentro entre lo humano.

DESARROLLO ESCÉNICO-CORPORAL.

En relación al cuerpo y el trabajo del intérprete en la escena, tuvo un gran valor el saber que las historias que estábamos contando, eran historias de nuestra vida personal, pues eso le dio un grado importante de verdad y un motivo real del por qué decir las cosas. Aunque algunas de las intérpretes trabajaban con el cuerpo desde la creación de personajes y el entrenamiento físico del actor, nunca habían trabajado desde la construcción coreografía y la creación de material corporal desde la danza, se lanzaron y confiaron en la propuesta corporal que se hizo desde la dirección, asumiendo retos físicos y permitiéndose explorar el cuerpo desde campos desconocidos. Allí está el valor de este trabajo, entender que el cuerpo y su expresión es una condición humana, es un lenguaje, que como la palabra tiene un peso y un valor importante dentro de la sociedad. Este argumento parte desde la concepción de la obra, pues éramos artistas queriendo utilizar la escena como espacio para la catarsis, la transformación, y en esa medida el lenguaje del cuerpo, la palabra y la imagen fueron un medio para ello.

El movimiento se abordó desde parámetros básicos de la danza, la construcción de los momentos danzados en la escena se hizo después de un trabajo pedagógico que precedía las improvisaciones, para la comprensión y asimilación de códigos y elementos importantes para la creación en danza. Desde la dirección se asumió la responsabilidad de cuerpos entrenados pero desde otros conceptos, que sin embargo fueron de vital importancia para la elaboración de material.

Con las dos bailarinas intérpretes, se hizo énfasis en el trabajo corporal basado en la improvisación, escenas como la de la escalera, se desarrollaron a partir de una pauta de movimiento y unos parámetros definidos de improvisación, así la intérprete cada noche podía trabajar bajo esos parámetros, permitiendo que la emoción y el estado del momento pudieran dar pie a pequeñas transformaciones dentro de la estructura corporal.

El trabajo con el cuerpo y la palabra resultó ser un trabajo muy interesante, porque aunque no lo hemos mencionado, para las bailarinas también fue un gran reto poder asumir la palabra como un medio transmisor de sensaciones, el asumirse desde otros roles nos hizo pensar en la importancia de conocer como artistas escénicos de las infinitas herramientas que tiene el actor-bailarín, para comunicar desde la escena.

GESTIÓN Y PRODUCCIÓN DE LA PIEZA

La obra empezó a pensarse un semestre antes de su realización, a nivel conceptual, temático, estético, etc. Las ideas que teníamos desde lo escenográfico nos hacían pensar en el tema de producción y consecución de recursos para su elaboración. Era claro que no tendría la naturaleza de una pieza de danza. Queríamos mobiliarios, paredes, fotografías en gran formato, un cubículo en sintético, una cocina, habitaciones, etc. Era todo un reto a nivel de producción, pues tampoco contábamos con un escenógrafo, asistentes de escenografía y todo el equipo que se requiere para un montaje como el que se tenía pensado.

Acudí directamente a la Academia, quien tenía un rubro asignado para los montajes de grado, pero desafortunadamente no encontré el apoyo necesario, la productora del momento no se había apropiado del proyecto y no había una conexión directa que le hiciera trabajar en pro de la gestión para la elaboración de la obra.

La obra ya debía montarse y tenía que encontrar soluciones para su ejecución, en esa búsqueda hicimos alianzas que nos permitieron empezar con la construcción de lo que sería este montaje de grado. La Academia de Artes Guerrero, creyó en el proyecto y brindó sus instalaciones y equipo logístico para la presentación de la pieza y juntando recursos propios y desde de la Subdirección de la Academia se pudo arrancar con la elaboración de la escenografía.

En esa medida todos los integrantes del proyecto, trabajamos en la construcción del espacio de lo que sería “Bang Bang”, una escenografía compleja que requería de tiempo de elaboración, en contraste con las condiciones con las que se montan las obras en nuestra ciudad, este fue un proyecto muy afortunado, pues tuvimos una semana para el montaje en el escenario, lo que nos permitió trabajar a detalle en cada uno de los aspectos técnicos, que requería la obra.

Sin embargo es un desacierto, el no tener los recursos suficientes para poder delegar esas tareas de producción y elaboración de escenografía y concepto escénico. Aunque era una obra de tipo académico, siempre pensé en la necesidad de asumirlo como un montaje de tipo profesional, pues sería un ejercicio escénico preliminar antes de salir al campo laboral. Por eso necesitaba tener mucho más tiempo para concentrarme en las tareas de Dirección dentro de una pieza, más aun cuando hacia parte del elenco. El seguir entendiéndonos como artistas que hacemos todo dentro de la escena (actuar, dirigir, diseñar escenografía, martillar, etc.) con tal de solucionar y sacar a delante un proyecto debe ser re-evaluado.

De un equipo efectivo y especializado en cada uno de las áreas, depende la calidad de las puestas en escena propuestas. Ese tiempo entregado a los aspectos técnicos generales de la obra, que aunque entregado con todo el amor que se le tiene a la escena y al arte, es un tiempo necesario para la reflexión y la concentración del equipo de artistas, que llenarán el espacio de magia y significado. Y aunque desde la dirección se quieran asumir todas las responsabilidades

del proyecto, es un buen ejercicio empezar a confiar en el concepto y el trabajo del otro, delegar tareas y dejar que los artistas que hacen parte del proyecto se asuman con sus propias ideas, hace parte de la evolución del concepto de lo que es la Dirección. Podemos empezar a tomarlo como una cabeza que permite la construcción de todo un cuerpo robusto y fuerte, un cuerpo que solo puede andar con la presencia de cada uno de las personas que están propiciando su movimiento. Así pues, este montaje fue un ejercicio de esa revaluación del concepto, y aunque se sigue teniendo un dejo de autoridad, de querer hacerlo todo, y de así mismo asumir todas las cargas, podemos decir que cada uno dejó su alma en lo que hizo, y desde su propia experiencia aportó para lo fue Bang Bang.

3.3 Análisis del resultado

En primera medida es necesario observar la dinámica de trabajo que se genera al decidir trabajar de la mano de otros lenguajes, que aunque se ponen a disposición de una idea, cada uno tiene su naturaleza y su forma de manifestarse. En ese sentido aunque es una gran experiencia trabajar con artistas plásticos, músicos, bailarines, actores, escenógrafos. Es necesario encontrar el punto de equilibrio, entender que hay una persona encargada de la idea general y que sobre ello debe empezar a trabajar, a ceder y aportar desde cada uno de sus campos, de manera autónoma y en resonancia con los conceptos preconcebidos. En la obra este tema no tuvo una connotación negativa como tal, pero si fue necesario en ocasiones hacer hincapié en que cada uno de los integrantes, debía tener una posición frente al trabajo y debería aportar desde sus ideas para la construcción artística de la pieza. Es un tema un poco ambiguo, el entender que son lenguajes que hacen parte de un todo, bajo una dirección general pero que sin embargo debe tener la autonomía suficiente para desarrollar conceptos a partir de la premisa. El saber que hay funciones que solo le pertenecen a un campo en específico, y otras que deben ser apoyadas por los demás

para terminar de componer en la escena. El hecho de hacerse visible desde su propio lenguaje, de aportar desde lo que cada uno es, para que así pueda tener sentido el trabajo colectivo y la creación de una pieza multidisciplinar.

En cuanto al tema de la Dirección, tengo una perspectiva más amplia, ahora puedo entender qué tipo de Directora quiero ser. Después de esta experiencia me entiendo como una creadora que pone en la mesa sus ideas, concibiendo la escena y la creación como un espacio para construir en colectivo. La forma autoritaria y la idea que el Director es el único que decide frente a ciertos aspectos de la escena me parece válido y respetable, pero definitivamente me siento mucho más atraída por la idea de saber que a partir de una pregunta ya sea a partir del cuerpo, de la imagen o de otro tipo, siempre es mucho más enriquecedor responderla con un grupo de personas que tengan las mismas inquietudes y que estén dispuestos a compartir procesos creativos, aprendiendo del otro y aportando desde lo humano, lo profesional y lo artístico. Así mismo, como concibo la construcción de imaginarios desde diferentes puntos de vista, es importante asumir los aciertos y desaciertos que puedan tener las decisiones de tipo estético y artístico, en los diferentes campos de la creación.

Y aunque para muchos profesionales y maestros formadores de la danza, pensar en puestas en escena que crean en el imaginario estético y conceptual desde el teatro, no sea una posibilidad para crear en danza, y este en desacuerdo con los cánones técnicos e ideológicos de la misma, seguirá siendo una fuerte influencia dentro de mi formación como artista escénica, las posibilidades visuales, poéticas y estéticas que brinda el universo teatral, serán siempre una herramienta importante en mis propuestas artísticas. Algunas veces con mucha más influencia de la danza, otras con la inclusión del discurso teatral, pero siempre pensando en las dos disciplinas como parte de mi discurso escénico.

Conclusiones.

La presente tesis tuvo como objetivo analizar una puesta en escena basada en el encuentro de los diferentes lenguajes artísticos para la construcción de una obra que no necesariamente tuviera que encasillarse en un genero en específico del arte escénico. Esta experiencia, nos permitió entender que la diversidad de creación en el ámbito escénico está dando paso a nuevas formas de configurar la escena, dando al artista la oportunidad de explorar en diferentes campos, que le permitan crear desde los lugares de su interés. Las artes plásticas, el video-mapping, el teatro, la danza contemporánea, la música, entre otros . Son algunos de los dispositivos que empiezan a utilizarse en estas nuevas propuestas, que inspiradas en el *performance* y en el teatro *postdramático*, le dan una nueva mirada a la escena actual.

En esa medida, aspectos importantes dentro de la realización de la obra como: El análisis de la puesta en escena, del trabajo corporal, y de aspectos en cuanto a la producción del montaje, nos permitieron identificar el impacto que esta tenía para los artistas, como para el público asistente. Se pudo observar entonces, que la complejidad que hay para montar una obra con estas características yace de la forma en como se conciba la escena . Sobre este aspecto se concluye que:

- En cuanto a la puesta en escena, la presencia de un director general en un trabajo que podemos denominar “ colectivo”, es necesaria en cuanto que se pueda determinar una línea clara de trabajo en relación a los aspectos estéticos, de contenido y de forma. La autonomía en una propuesta como esta es importante en la medida que cada uno de los artistas presentes pueda

identificarse y dejar su sello en cada una de las decisiones que se tomen de tipo artístico dentro del montaje. Lo que definitivamente hemos entendido , es que cada uno de los lenguajes artísticos tiene su propia naturaleza , y a la hora de traerlos a una pieza escénica , es necesario un estudio mas profundo que nos permita identificar de forma justa y precisa en como pueden estos elementos construir sentido y generar imágenes dentro del contexto escénico.

- Un aspecto importante en el que debo hacer énfasis , es en la experiencia de dirigir e interpretar simultáneamente . En esta oportunidad específicamente, tuve la necesidad de tener una visión general de lo que se había creado ,y el estar dentro no me permitía tener esa visual . En relación a este aspecto debo apuntar, que la decisión de desarrollar los dos roles, debe ir acompañada de una reflexión que me permita identificar cuales son las necesidades del montaje y que metodología poder implementar para realizar las tareas específicas que tienen un director y un interprete. Con esto no quiero decir que no se puedan realizar las dos cosas, hay casos de grandes directores que lo hacen y lo logran con gran habilidad , (Jan Lawurce, Anna Teresa de Keermaker), pero desde mi reflexión personal , siento la necesidad de volver a la idea de estar de uno de los dos lados , para poder entender a profundidad las dinámicas que se deben asumir a la hora de tomar la decisión de realizar los dos roles dentro de una pieza escénica.

- El trabajar con artistas diversos, que aportaron desde diferentes campos a la realización de la obra, me permitió ampliar el panorama y las posibilidades de creación en danza , aunque como directora coreográfica la responsabilidad estaba en la construcción de movimiento como poética y transmisor de la idea , entendí que todo va de la mano y que simplemente la utilización de herramientas externas para la construcción de una obra en danza contemporánea , depende de

las motivaciones artísticas y de los intereses estéticos del director . Desde mi punto de vista ,no tiene nada que ver con la necesidad de suplir falencias que el movimiento no pueda dar , o que la palabra en el teatro no pueda construir , o que el arte plástico con la imagen no pueda llegar a completar . Estas son desiciones que desde la dirección se toman con seriedad y con la intención de enriquecer el trabajo en la escena , de explorar en nuevas formas de comunicar, de permitir que el teatro y la danza junto con las artes plásticas y la música puedan reunirse para construir un espacio en donde todos (artistas-público), tengamos una experiencia sensorial , visual, que mas allá de entretener nos lleve a un lugar de identificación y reflexión.

- Pina Bauch, es una de las coreógrafas que se enmarcan en esta línea del “ teatro post-dramático” en donde la danza esta presente como agente conductor de sentido, pero que alrededor de sus piezas siempre hay un tratamiento muy importante desde las demás artes, que construyen un lenguaje que toca las fibras del público asistente.

Sin duda alguna este era el principal objetivo de la obra, generar una experiencia más que una obra convencional, permitir que la escena se trasladara a un lugar de intimidad , en donde la distancia público -interprete ,la pusieran los mismo asistentes.

- Aunque la motivación inicial en “Bang Bang” estuvo en trabajar en una puesta en escena multidisciplinar, la construcción de la mayoría de los cuadros , estuvo influenciada por la danza contemporánea, pues la pieza estaba enmarcada en la culminación de un proceso académico que tuvo como estudio , la dirección coreográfica. De esto concluyo que la necesidad personal que tenia de hablar con el cuerpo, de crear a partir de un lenguaje basado en el estudio y reconocimiento del mismo , nació de querer encontrar en él, un campo de relación con el mundo , como instrumento de expresión, como una herramienta de autoconocimiento y

sensación. La danza fue para mi en estos últimos seis años, una oportunidad de generar conciencia de mi propia corporeidad , permitiéndome encontrar un estado de cuerpo particular, una poética propia, la danza me dio la posibilidad de no solo acercarme a mi cuerpo , si no al de los otros , y entender que en el contacto y en la constante observación de los demás , pude reconocer mi propio cuerpo. Y esto fue lo que experimente en esta obra, la oportunidad de reconocirme en otros cuerpos y de entender en ellos sus necesidades particulares , sus propias formas, su propia poética.

Después de esta experiencia desde lo académico, sigo creyendo en la necesidad del arte para fortalecernos como sociedad , como individuos creadores , como artistas ,como personas que acuden a él para entender el trabajo en colectivo , que existe una forma de expresión que nos hace libres que nos identifica y que nos permite reflexionar acerca de la complejidad del ser humano

Bibliografía

BACHELARD G. (2000). *La poética del espacio*. Título original: *La poétique de l'espace*. 1957, Presses Universitaires de France, París. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ARGENTINA S A. El Salvador. 76 p.

CHARRON, C. (2015). *Performance ATTENDS, ATTENDS, ATTENDS de Jan Fabre*. En: https://www.youtube.com/watch?v=ssH9_T4nB_g

FABRE, J. *Entrevista*. En: http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/teatro/Entrevista-Jan-Fabre_0_1006699726.html

http://ocw.usal.es/enseñanzas-tecnicas/fisica-i/contenidos/temas_por_separado/2_ap_newton1011.pdf

http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/11/el_diseno_teatral_vol_1.pdf

LÁZARO, A. (2000). *EL EQUILIBRIO HUMANO: UN FENÓMENO COMPLEJO*. *Das menschliche Gleichgewicht: Ein komplexes Phänomen*. Motorik. vol 2, 2000, pp. 80-86. Consultado en: www.sld.cu/galerias/pdf/sitios/rehabilitacion-equino/el_equilibrio_humano.pdf

LOUPPE, L. (2011). *La poética de la danza contemporánea*. España. 252 p.

PERALES, L. (2011). *Empieza la Bienal teatral posmoderna*. En:
<http://www.elcultural.com/revista/escenarios/Empieza-la-Bienal-teatral-posmoderna/29841>

VAYER, P. (1982). *El equilibrio corporal*. Barcelona: Científico-Médica. 171 p.