

Título: Construcción de rol interpretativo en el montaje de grado “Resistencia”

Autor:
Andrés Felipe Gordo Sierra.

**“Informe de actividades y productos” para optar por el título de maestro en Arte Danzario
con profundización en danza contemporánea.**

Directora:
Dorys Helena Orjuela Parrado.
Magister en educación.

Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
Facultad de Artes Asab.
Proyecto Curricular Arte Danzario.
Bogotá.
2017

Página de agradecimientos.

Principalmente agradezco a mis padres, hermanos y abuelos por su apoyo, motivación y paciencia; a mi tía Nubia Yaneth Gordo quien desde edad temprana me acompañó e impulsó a tomar los caminos del arte.

A mi amiga y directora de obra Natalia Cobo Valencia por invitarme a hacer parte del elenco y permitirme realizar mi trabajo de grado como intérprete. También agradezco inmensamente al elenco de bailarines de la obra “Resistencia”, por el posibilitarme el aprender en gran medida de cada uno durante el desarrollo del proceso creativo.

A la maestra Dorys Helena Orjuela Parrado por acompañarme como mi consejera durante toda la carrera, por sus recomendaciones y guía durante el proceso de construcción de este documento.

Gracias a las maestras Juliana Patricia León, Yudy del Rosario Morales Rodríguez y los maestros Hernando Eljaiek Avendaño y Jorge Salcedo Ortiz, por brindarme no solo herramientas y conocimientos que han permitido que este trabajo haya podido avanzar, sino por encontrar en ellos una inspiración y cuestionamientos relevantes que me llevaron a descubrir mis intereses interpretativos, pedagógicos, investigativos y creativos.

A Juan Carlos Ortiz Ubillus por la traducción del abstract al idioma inglés, el registro fotográfico y por ser mi mano derecha durante el tiempo en el que realicé el presente informe. A Justine Navarrete por su colaboración en la traducción del abstract al idioma francés.

Abstract.

El siguiente informe da cuenta del proceso de construcción, análisis y puesta en escena del rol interpretativo que me correspondió en la obra “Resistencia”. La búsqueda principal del trabajo fue encontrar diferentes herramientas interpretativas que me permitieran cumplir esta meta. Durante el proceso de construcción de obra pude encontrar las siguientes herramientas interpretativas: ritmo de respiración, mirada, imaginario, recuerdos personales, poses corporales, música, estado de cuerpo y estado anímico, las cuales evalué para poder aportar al gremio dancístico modos de desarrollar un rol interpretativo.

The following report gives us the process of construction, analysis and interpretive role of dancer that corresponded in the performance "Resistencia", the search of the work was to find different interpretative tools that would allow me to full this place. During the construction process I was find the following tools: breathing rhythm, imaginary, personal memories, body poses, music, body state, which one i evaluated the contribution to the dance in the way to the role interpretative of the dancer.

L'information suivante rend compte du processus de construction, analyse et mise en scène du rôle interprétatif qui m'a correspondu dans l'oeuvre "resistencia", la recherche principale du travail a été de trouver différents outils interprétatifs qui m'ont permis d'accomplir ce but. Pendant le processus de construction de l'oeuvre j'ai pu trouver les outils suivants: rythme de respiration, regard, imaginaire, souvenirs personnels, musique, état de corps et d'âme, que j'ai évalué pour pouvoir apporter à la danse des modes de développement du rôle interprétatif.

Contenido

Título.....	i
Autor	i
Objetivos.....	1
Metodología.....	2
Descripción de resultados alcanzados.....	20
Análisis de resultados, alcances e impactos del trabajo de grado	51
Evaluación y cumplimiento de los objetivos	77
Conclusiones y recomendaciones.	79
Bibliografía.....	82

Tablas:

Tabla 1: Protocolo de registro.....	18
Tabla 2: Horarios de ensayo.....	20
Tabla 3: Cronograma.....	21
Tabla 4: Cronograma de trabajo.....	27
Tabla 5: Escaleta interpretativa.....	38

Ilustraciones:

Ilustración 1: Boceto de vestuario.....	30
Ilustración 2: Gama de colores.	30
Ilustración 3: Prudencia Guerrero.	32
Ilustración 4: Imagen de proceso creativo.	33
Ilustración 5: Imagen de proceso creativo.	34
Ilustración 6: Imagen de proceso creativo.	35
Ilustración 7: Imagen de proceso creativo.	35
Ilustración 8: Imagen de proceso creativo.	38
Ilustración 9: Imagen de proceso creativo.	40
Ilustración 10; Imagen de proceso creativo.	41
Ilustración 11: Imagen de proceso creativo.	41
Ilustración 12: Dibujo de rol interpretativo.	42
Ilustración 13: Imagen de proceso creativo.	43
Ilustración 14: Imagen de proceso creativo.	48
Ilustración 15: Imagen de proceso creativo.	48
Ilustración 16 Imagen de proceso creativo.	53
Ilustración 17: Imagen de proceso creativo.	54

Ilustración 18: Imagen de proceso creativo.	55
Ilustración 19: Imagen de proceso creativo.	57
Ilustración 20: Imagen de proceso creativo.	58
Ilustración 21: Imagen de proceso creativo.	59
Ilustración 22: Imagen de proceso creativo.	60
Ilustración 23: Imagen de proceso creativo.	62
Ilustración 24: Imagen de proceso creativo.	63
Ilustración 25: Imagen de proceso creativo.	64
Ilustración 26: Imagen de proceso creativo.	66
Ilustración 27: Imagen de proceso creativo.	67

Objetivos

Objetivo general:

-Desarrollar el rol interpretativo que me corresponde en la obra “Resistencia”.

(Individuo curioso, sensible y pasional que siempre se encuentra expectante a encontrar caminos alternos a los estipulados por la sociedad.)

Objetivos específicos:

-Usar las vivencias personales, el contexto y las herramientas interpretativas dadas por la directora durante el proceso de creación para la construcción del rol interpretativo.

- Potencializar mediante el proceso fisiológico de la respiración mi rol interpretativo.

Metodología

En primera parte aclaró las definiciones de las palabras claves con las que aborde el estudio de mi rol interpretativo dentro de la obra “Resistencia” de la estudiante Natalia Cobo Valencia¹, para luego realizar un sondeo descriptivo en donde mencionaré antecedentes interpretativos que se relacionan con las tres palabras claves y que influenciaron a bailarines colombianos en su proceso de formación, finalmente hare mención de la búsqueda interpretativa personal que tengo.

Definición de palabras claves:

Respiración.

”La respiración es un proceso que pueden llevar a cabo sólo los seres vivos, los cuales necesitan oxígeno para vivir, por ellos la respiración se comprende como una función vital.” (Definición, Sin registro)

“La respiración es un proceso involuntario y automático, en que se extrae el oxígeno del aire inspirado y se expulsan los gases de desecho con el aire espirado” (Danza ballet, La danza y el ballet, 2007)

Existen diversos tipos de respiración, aunque a continuación destacaré y describiré los dos más importantes:

La respiración intercostal o pulmonar: Se observará fácilmente, ya que en esta modalidad, el tórax se desplazará hacia arriba y afuera al inhalar y hacia abajo y adentro al exhalar.

La respiración diafragmática o abdominal: Manteniendo el abdomen relajado, se hinchará al inspirar. Será importante tratar de realizar la inhalación por la nariz ya que de

¹ Estudiante del Proyecto Curricular de Arte Danzario, con profundización en dirección coreográfica, quien hace su trabajo de grado en modalidad creación con la obra “Resistencia”, además ha tenido la oportunidad de tomar formación académica en jazz lirico, ballet , urbano y danza contemporánea.

ese modo depuraremos el aire. Con la espiración, el abdomen volverá a su posición inicial.
(Ballet, 2014)

En el texto se tendrán en cuenta estas tres últimas definiciones sobre la respiración, porque son las más relacionadas con la danza.

Resistencia.

“La Resistencia se puede definir como la energía psicológica que opone el sujeto a que ciertos contenidos inconscientes penosos o problemáticos se hagan conscientes” (Guirao, 2010)

Cuando nos referimos a la resistencia social estamos hablando al rechazo que puede existir ante algunos planteamientos, idealismos o formas de gobernar de otros, así como la no aceptación y oposición a las actuaciones de los gobernantes, es costumbre encontrar en algunos contextos que la resistencia tiene que ver con la oposición política a los regímenes totalitarios o dictadores de un país o Nación(...)l a resistencia aeróbica hace énfasis al desgaste de los órganos del cuerpo por la realización de actividad física o ejercicios que reciben oposición del aire y de la gravedad. Por analogía contraria, la resistencia anaeróbica tiene que ver con el sostenimiento de un esfuerzo de manera constante hasta que la falta de oxígeno exige al cuerpo que la resistencia cese. Los especialistas dicen que no debe realizarse resistencia anaeróbica sin primero cumplir la resistencia aeróbica (...) la resistencia física tiene que ver con las anteriores y, es que para ésta existir, juegan un papel fundamental el corazón y pulmones, ya que estos son órganos imprescindibles para que se pueda producir resistencia física en una persona, ya que a través del entrenamiento de los músculos, más la constancia y las constantes repeticiones de las actividades podemos lograr un cuerpo lleno de resistencia física, como es el caso de los jugadores profesionales de

cualquier deporte, en los que unos sobresalen más que otros por su resistencia física. (Significados, 2013-2017)

La Resistencia es la esperanza. Es aquello que se hace aun cuando todo está perdido. La Resistencia es pensar y hacer cosas buenas en una sociedad en decadencia. Ernesto Sábato propone La Resistencia para este mundo cambiado, diferente en valores, en emociones, en pensamientos. Propone la Resistencia contra el tiempo, contra lo que no es como ayer. (...) Hay una forma para dejar de decaer: buscar al Hombre Nuevo en la reintegración. Se puede resistir al tiempo, al espacio y a la decadencia en sociedad. Se debe tener en cuenta que la resistencia se logra gracias a la ayuda del otro, al olvido de la individualidad, a la aceptación de que somos más junto a los otros. (Cely & Monsalve Flórez, 2012)

Ya que el tema de creación de la obra, es una interpretación personal que hizo la directora sobre el libro “LA RESISTENCIA” del escritor argentino Ernesto Sábato ², se decide tomar la definición que da el autor.

Intérprete.

Se llama intérprete a aquel programa que analiza y ejecuta otros programas pero que se hallan codificados con un lenguaje de mayor complejidad (...) Un intérprete puede ser aquel profesional que se dedica a la traducción e interpretación de una lengua o lenguaje específicos, los cuales ha estudiado de manera pormenorizada. Básicamente su trabajo consiste en mediar entre dos individuos que hablan lenguajes diferentes pero que él sabe hablar y comprende a la perfección y entonces, les traducirá cada una de las palabras o señales que se profieran en una comunicación interpersonal o bien en un discurso. También

² (Rojas, Argentina, 1911 - Santos Lugares, 2011) Escritor argentino (...) Ernesto Sábato figura entre los más destacados autores del *Boom* de la literatura hispanoamericana de los años 60. Con ellos compartió un afán renovador manifiesto en las técnicas narrativas (la superposición de tramas y la fusión de novela y ensayo fueron patentes desde su segunda novela), mientras que en lo temático se orientó hacia una indagación de signo existencialista sobre los abismos de la naturaleza humana y la pervivencia de la barbarie en la civilización moderna. (vidas., Biografías y vidas., 2004-2017)

es habitual que a este profesional se lo llame traductor (...) Es aquel individuo que representa de manera profesional o amateur un personaje en una obra de teatro, una película o en la televisión. El ponerse en la piel de ese personaje implicará un reconocimiento primero, y luego la interiorización para de esta manera interpretarlo desde lo más profundo del corazón, y que claro, sea una interpretación de lo más sentida. (Definición ABC, 2017)

Desde la manera en la que aborde mi rol interpretativo este término se puede entender mejor desde la perspectiva del bailarín y coreógrafo Juan Carlos Lerida ³ quien señala que:

La interpretación nace cuando el movimiento está conectado con la respiración y de ahí se conecta con la emoción y el ritmo. Siempre que he puesto la intención en la interpretación he perdido, (porque es algo más corporal que mental) me he anulado la posibilidad de estar aquí y ahora. (Jordi Fábrega, 2008)

³ Licenciado en Coreografía y Técnicas de Interpretación, Premio extraordinario 2007 del Institut del Teatre de Barcelona y Doctorando en *Estudios Avanzados de Flamenco: Un análisis interdisciplinar* por la Universidad de Sevilla, es desde 2002 profesor de Flamenco, Danza Contemporánea y Composición en el Institut del Teatre de Barcelona, además de profesor invitado en distintos puntos de Europa y Japón. (Danza.es, Danza.es, 2017)

Antecedentes de rol interpretativo

En este apartado se nombran las diferentes experiencias interpretativas y creativas de bailarines que se relacionan con el trabajo de la respiración, interpretación o que en algún momento realizaron alguna resistencia a las imposiciones presentes en su contexto.

Partiré de la enunciación de estos tres bailarines modernos, porque en su época al no estar conformes con los prototipos corporales propuestos por el ballet clásico, estudiaron otros elementos como el peso, la respiración, la contracción, la relajación muscular, la ondulación, la espiral, la torsión, el desequilibrio y la suspensión para crear sus propias maneras de interpretar, codificar y escenificar el movimiento ; esta resistencia no sólo tuvo lugar en el estudio de las formas corporales, a nivel interpretativo buscaban comunicar la visceralidad del ser humano, la conexión con sí mismos y estados emocionales que les causaba lo que ocurría en su momento histórico.

Katherine Dunham (1910-2006).

"Black is beautiful" (Salas, 2006)

Desde su rol interpretativo y creativo, esta bailarina y coreógrafa luchó por los derechos civiles e igualdad de la población afrodescendiente en Estados Unidos, durante una época en donde tras el paso de la guerra civil estadounidense (1861 y 1865) la población era segregada y tratada como una minoría.

Formó el primer ballet con bailarines afroamericanas (1940) lo que fue un gran avance para su época, porque rompió el prototipo estético que se tenía del bailarín.

Los inicios del grupo fueron difíciles. América vivía bajo el yugo de la segregación. Los prejuicios raciales fomentaban el odio. Muchos consideraban que el statu quo heredado

debía mantenerse. Dunham,⁴ sin pretenderlo, fue ganando parcelas para la libertad. A despecho de las críticas la compañía visitó más de 50 países. Su triunfo añadía mojonos en la pelea por la igualdad de derechos (Valdeón blanco, 2006)

En resumen, esta mujer hizo resistencia a través de la danza a los condicionamientos que le proponía su contexto y abrió espacios en el medio dancístico para la población afroamericana, además motivó a diferentes bailarines a que realizaran nuevas propuestas en donde el eje central fuera la búsqueda y reconocimiento de su identidad.

La bailarina y maestra Colombiana Katy Chamorro⁵ tuvo la oportunidad de entrenarse con ella durante un largo tiempo y es una de las representantes suramericanas de su legado, en sus propias palabras expresa la apropiación que ha hecho de su técnica:

Yo misma he ido a dictar los talleres de Dunham que se hacen en Estados Unidos y cada persona que ha estudiado esta técnica dicta su clase de acuerdo a su personalidad, que responde también a su cultura, y es por eso que al buscar mi identidad, mis raíces, le he impartido mi propia personalidad. Digamos que me he permitido la evolución, pero si me pidieran responder a los patrones originales de una clase de técnica Dunham, lo haría. Busco en mis estudiantes la parte humana, esto es permitir que toda persona encuentre la vida misma. No hay nada más importante que permitir encontrar a todo el que quiera la disciplina del cuerpo, un estilo de vida, un nacer de nuevo, entender el cuerpo como un instrumento de arte. (Lagos, Carvajal, Atuesta, Roa, & Cultura, 2013, pág. 167)

Además desde su búsqueda creativa hace la siguiente referencia:

⁴ Nació en Chicago el 22 de junio de 1912. Estudió Antropología y combatió por los derechos civiles de los negros y la igualdad. Formada en la danza con Liudmila Speranza y Mark Turbyfill, fue bailarina, coreógrafa y profesora de ballet. Falleció el 21 de mayo. (PAÍS, 2006)

⁵ Estudió en diversos centros de EE.UU. y con el Ballet Folclórico de México. Se ha presentado en Venezuela, EE.UU., Canadá, Ecuador, Puerto Rico, Cuba y Francia. Ha tenido un programa de difusión en la Radio Nacional y colabora en talleres de danza en la U. Nacional, el TPB y el Teatro Libre. Su aspiración es conciliar la universalidad del ballet con la identidad nacional. (ELTIEMPO, 1993)

Para la puesta en escena respondo no solo a la técnica Dunham, sino también al ballet clásico por la vitalidad que este trae consigo y que imprime en el cuerpo; también está presente el jazz, las posibilidades de energía que tiene la danza flamenca, la danza africana y mi propuesta: mi lenguaje y pensamiento artístico. (Lagos, Carvajal, Atuesta, Roa, & Cultura, 2013, pág. 167)

Gracias al contacto que esta bailarina tuvo con Katherine Dunham, tiene presente el tema de la identidad en los procesos de formación, creación e interpretación, además ha podido influenciar desde su trabajo a una gran población, ya que ha dictado clases de danza en diferentes universidades y no solo a bailarines, sino a estudiantes de varias carreras.

José Arcadio Limón (1908-1972).

“Para mi bailar era una especie de agonía. Por naturaleza soy tímido y por herencia y crianza, reservado y formal (...) me educaron para ser un hombre formal “

(José Limón Dance Foundation, Instituto Sinaloense de Cultura, & INBA, 1999, pág. 36)

Este bailarín y coreógrafo de origen Mexicano, inició su proceso de formación en danza a los 20 años de edad, tras ver en escena al bailarín alemán Harald Kreutzberg ⁶ quien había sido entrenado por Mary Wigman⁷ una de las principales exponentes de la

⁶ (1902-1968) Bailarín, coreógrafo y profesor alemán, nacido en Reichenberg el 11 de diciembre de 1902 y muerto en Berna el 25 de abril de 1968, considerado el máximo exponente masculino de la danza expresionista alemana. Inició sus estudios de danza en la Escuela de Mary Wigman en Dresde y después se trasladó a Berlín para ampliar su formación bajo la tutela de Max Reinhardt. (Paris & Bayo, 2017)

⁷ Es considerada una de las figuras más importantes en la historia de la moderna en Europa. Natural de Alemania, Wigman era bailarina, coreógrafa y maestra de baile. A principios del siglo XX, Wigman creó la danza expresionista, una danza moderna que expresa las emociones y percepciones del bailarín mediante un lenguaje dancístico orgánico. (...)Estudió con millas Jaques-Dalcroze y Rudolf Laban. (EcuRed, 2017)

danza expresionista alemana; los primeros maestros de Limón fueron Doris Humphrey ⁸ y Charles Weidman⁹.

Humphrey le brindó herramientas respecto al estudio del movimiento y la respiración, desde el concepto del arco entre las dos muertes (caída y recuperación), ritmo de respiración y ritmo emocional, Por otro lado con Weidman exploró su interpretación desde la comedia, a nivel corporal realizó un entrenamiento que tenía como fin potenciar las habilidades propias del bailarín varón, esto como consecuencia de que Weidman había sido formado por Ted Shawn ¹⁰quien ya venía adelantando trabajo en este tipo de búsqueda.

(José Limón Dance Foundation, Instituto Sinaloense de Cultura, & INBA, 1999, pág. 39)

Todo este estudio se dio porque durante la época se estaba tratando de dar credibilidad profesional al trabajo del rol masculino en la danza, estas exploraciones buscaban que los hombres al bailar, se siguieran viendo hombres y así se pudiera distinguir la danza masculina de la femenina.

⁸ Bailarina, maestra y coreógrafa norteamericana, Teórica de la Composición coreográfica en la danza moderna. Se formó en la Escuela de Denishawn, para luego seguir su propio camino. Doris promueve la búsqueda y el estudio de la Coreografía. Es autora del famoso libro "El Arte de Crear Danzas" en el cual da valiosísimos y preciosos consejos a los jóvenes bailarines y estudiantes que deseen convertirse en coreógrafos. (Lenzu, 2017)

⁹ (Lincoln, Nebraska, 1901-Nueva York, 1975) Bailarín estadounidense. Colaborador de Doris Humphrey, cuyas enseñanzas adaptó a la danza masculina. Mimo, humorista y bailarín extraordinario, creó su propia escuela (1945) y una compañía (1948), convirtiéndose en uno de los principales representantes de la danza moderna. (vidas, 2004-2017)

¹⁰ (Kansas City, 1891-Orlando, 1972) Figura emblemática de la danza moderna, Ted Shawn se acercó a esta disciplina por prescripción médica. Como parte de la rehabilitación que Shawn tuvo que realizar tras una enfermedad, comenzó a estudiar danza con Hazel Wallack. Poco a poco se fue adentrando en los preceptos del lenguaje dancístico y comenzó a crear sus primeras coreografías. (Danza.es, Danza.es, 2017)

Cuando Limón ¹¹ crea su propio lenguaje de movimiento se basa en los conocimientos adquiridos con Humphrey, agregando desde su trabajo la exploración separada de cada segmento corporal (aislamiento) para descubrir sus cualidades y calidades de movimiento a partir de la relación entre diferentes cadenas musculares (sucesión), el uso del peso y la respiración.

A nivel interpretativo este bailarín tenía dificultades con la comedia y la ligereza, pero para encontrar su sello personal recurrió a la combinación de la elegancia y fuerza bruta, teniendo como referentes la danza del flamenco y las corridas de toros, a nivel creativo se buscaba conectarse con su mexicanidad.

Otro componente importante fue que Limón nunca le perdonó a Weidman que se dedicara en mayor medida a los espectáculos comerciales que a las obras de concierto, sin embargo en 1970 creó una obra de danza llamada “Los olvidados” que consistió en una serie de solos para 8 bailarines en donde plasmaba todo lo que sabía sobre danza masculina, además en un artículo titulado “The virile Dance” culpa al ballet de feminizar la técnica.

Limón vio las diferencias como asunto de estructura física: ”la anatomía masculina (.....) Tenía más fuerza muscular que la femenina; (los hombres) podían saltar más alto, pero su extensión de piernas, debido a la pelvis más estrecha, era más limitada. La cualidad de su movimiento podría ser pesada, enorme y monumental, en contraste con la suavidad y delicadeza de la mujer.

(José Limón Dance Foundation, Instituto Sinaloense de Cultura, & INBA, 1999, pág.

xv)

¹¹ (México, 1908-Nueva York, 1972) Es uno de los bailarines y coreógrafos de mayor influencia en la historia de la danza moderna. Sus coreografías se distinguen por su dramatismo y musicalidad. (...) El lenguaje coreográfico de Limón se distingue por su gran pasión, expresión de emociones humanas, espontaneidad y musicalidad. (Tierra, 2016)

En resumen, se puede decir que Limón se sumó a la resistencia que venían adelantando sus antecesores Shawn y Weidman que consistía en querer dignificar el lugar del bailarín masculino en la danza.

El bailarín colombiano Daniel Fetecua Soto ¹² ha tenido la posibilidad de acercarse a su legado al pertenecer a la José Limón Dance Company. Tuve la oportunidad de acercarme y realizarle la siguiente pregunta: ¿De qué manera enriqueció tu trabajo interpretativo el entrenamiento en técnica Limón? , él contestó lo siguiente:

La técnica Limón está ligada a la condición humana, el hecho de que estamos afectados por la fuerza de gravedad y caemos y nos levantamos. El trabajo de José Limón está basado no sólo en esto pero en lo que los seres humanos vivenciamos, celos, amor, dolor, tristeza, alegría, duelo, deseo, etc. Bailar el trabajo de José Limón y profundizar en la técnica ha sido la profundización de investigar al nivel más honesto y directo estos aspectos. En base a esto no hay movimiento que no tenga una intención o movimientos que no estén ligados de alguna forma con lo que somos, seres humanos.

Por otro lado encontré la siguiente información que hace referencia a la compañía creada por Fetecua:

En 2003, se funda Pajarillo Pinta'o, una compañía de danza que combina folklore colombiano y danza moderna que tiene como Director Artístico a Daniel Fetecua Soto. La empresa tiene una base dual tanto en Nueva York como en Alemania, produciendo un intercambio cultural valioso. Daniel aspira a compartir la riqueza del folklore colombiano con el mundo al brindar oportunidades para que la gente la experimente a través de la

¹² Originario de Bogotá, Colombia posee un BFA de Folkwang-Hochschule, Alemania, y ha aparecido como artista invitado en las obras maestras de Pina Bausch, Rite of Spring y Tannhäuser. Fetecua también ha trabajado con La Fura Dels Baus, Kuo Chu Wu, y ganó un premio de salsa en el Campeonato Europeo de Salsa en 2004. (...) Fetecua fue miembro de Limón Dance Company 2006-2016. (CENTER, 2017)

música y las danzas, basado en la investigación de la fusión de danzas y ritmos tradicionales del Folklore Colombiano con los de la danza moderna. (Vásquez, 2017)

Recientemente Fetecua tuvo la oportunidad de dirigir uno de los montajes de grado del Proyecto Curricular Arte Danzario, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas; la página de la Facultad de Artes - ASAB, hace referencia a este montaje de la siguiente manera:

"Regocijo" nace en una forma dramática, pero a la vez cómica y alegre, como celebración de la vida, de una generación a la otra, tomando las experiencias personales de los bailarines y sus ancestros. De esta forma, la pieza es un estudio coreográfico de las tradiciones dancísticas y musicales de cada región: Atlántico, Pacífico, Andes, Llanos y una parte muy importante de las músicas indígenas, para contar pequeñas historias interconectadas como un todo, como una red invisible que en realidad conecta a toda la humanidad. (ASAB F. d., 2017)

Según la anterior información se evidencia que Limón no sólo ha influenciado a nivel técnico el trabajo de Fetecua, sino que desde la creación lo ha impulsado a buscar su colombianidad desde la danza.

Martha Graham (1894-1991).

"Charles Weidman me reprochaba mi sonrisa de tiburón. Tenía razón, en escena descubría demasiado mis fuertes dientes. Una sonrisarictus, estereotipada, Tenía miedo. No muerdas, repetía Charles, el público no quiere hacerte daño. Para él bailar era un juego impertinente y burbujeante. Para mí. Un sacrificio, un riesgo."

(Pujade-Renaud, Cénidid José Limón , Publicaciones, & Derechos, 2011, pág. 11)

Esta bailarina y coreógrafa inició su proceso de formación a los 21 años de edad, durante su carrera apoyó la resistencia española en contra del alzamiento militar del general Franco y el levantamiento obrero en Estados Unidos durante el periodo de la depresión en los años 30.

A nivel interpretativo su propósito principal era mostrar el esfuerzo, emociones negativas como el odio y la amargura, consideraba que era importante enunciarlas debido a que no solo las emociones positivas son parte de la vida.

Su investigación a nivel corporal se enfocó en la exploración del motor de movimiento de la pelvis como centro energético y la contracción; codificó su propia técnica que llevaba a sus estudiantes a la catársis escénica mediante la ejecución de movimientos cortantes, angulares e inconexos, ya que estaba en contra de la fluidez y levedad que proponía el ballet clásico.

La respiración también jugaba un papel importante en su técnica ya que por medio de ella generaba tensión y relajación desde la espiración (exhalación) e inspiración (inhalación).

El bailarín Colombiano Carlos Jaramillo ¹³ fue influenciado por su trabajo, ya que recibió entrenamiento en su técnica por parte de la maestra Irina Brecher ¹⁴, que había

¹³ Este bailarín de cepa cartagenera, que desde 1991 vive y trabaja con su compañía en Hamburgo, Alemania; cursó sus estudios de Danza en Colombia con Irina Brecher, y realizó estudios posteriores en el “*Alvin Ailey American Dance Theater*” y el “*Martha Graham Dance School*” en Nueva York. Después de realizar sus estudios de danza moderna, en- Nueva York- y con el ánimo de crear un estilo de danza moderna nacional que representara la realidad cultural de Colombia; fundó su compañía ‘*Triknia Dance Company*’. (Red., 2013)

¹⁴ Conoció a tres bailarines que llamaron su atención, los que fueron sus primeros estudiantes de danza moderna y con los que se arriesgó a un espacio para la improvisación y exploración de un movimiento más contemporáneo Jai me Díaz “de forma aristocrática, con talento para el moderno”, Carlos Jaramillo, “expresión de la raíz, la fuerza y el sabor de la costa”, y Rafael Sarmiento, “la sangre latina, capaz de todo el color dentro del folclor y un estudiante que devoró rápidamente todo el conocimiento... Rafael, en menos de un año empezó a utilizar la técnica Graham. (Lagos, Carvajal, Atuesta, Roa, & Cultura, 2013, pág. 156)

aprendido este lenguaje de movimiento en Israel bailando con las compañías Batsheva Dance Company y Bat-Dor Dance Company.

En el libro huellas y tejidos, Bibiana Carvajal Bernal hace la siguiente referencia:

Dentro de los bailarines que han usado las raíces y las tradiciones colombianas como base para crear, también se encuentra el bailarín cartagenero Carlos Jaramillo, quien en su formación estuvo muy influenciado por la técnica Graham¹⁵, el trabajo de Alvin Ailey¹⁶ y el Jazz, pero que se interesó en rescatar ritmos y expresiones tradicionales de la cultura colombiana y llevarlos a la escena(...) Para Jaramillo fue importante crear un nuevo lenguaje que utilizara las técnicas clásicas, modernas y contemporáneas, pero que también apelara al folclor y a las tradiciones. (Lagos, Carvajal, Atuesta, Roa, & Cultura, 2013, pág. 36)

Jaramillo tuvo la oportunidad de dirigir “Témpora” el segundo montaje de grado que presentó el Proyecto Curricular de arte Danzario y en la página de la Facultad de Artes ASAB, se refieren a este montaje de la siguiente manera:

Témpora es una búsqueda estética y rítmica a través del movimiento. Es una pieza coreográfica en la que se mezclan la danza contemporánea, diferentes disciplinas de la danza actual y otros elementos corporales como escénicos. (ASAB F. , 2016)

¹⁵ (Allegheny, EE UU, 1894 - Nueva York, 1991) Coreógrafa y bailarina estadounidense. La renovación experimentada por el lenguaje de la danza durante el siglo XX tuvo uno de sus puntales en la aportación de esta bailarina. Según su concepción, la danza, como el drama hablado, debe explorar la esencia espiritual y emocional del ser humano. (Vidas, 2004-2017)

¹⁶ (Rogers, 1931-Nueva York, 1989) Bailarín y coreógrafo estadounidense. Tras su colaboración en la compañía de Lester Horton, fundó el Alvin Ailey Dance Theatre (1959) y la escuela de danza American Dance Center (1971). Su obra, inspirada en la temática negra y el jazz, se caracteriza por su compromiso social. (vidas., Biografías y vidas., 2004-2017.)

Otra bailarina que pudo acercarse a su legado es la maestra y directora Margarita Roa¹⁷ quien tomó clases en la Martha Graham School en Nueva York, además con esta maestra tuve la oportunidad de tomar clases de técnica Graham y me pareció importante realizarle la siguiente pregunta:

¿De qué manera enriqueció tu trabajo interpretativo el entrenamiento en técnica Graham? a lo que ella me respondió:

“Inmensamente, siento que la técnica Graham por cómo está construida te lleva a sentir adentro, no solo los músculos, sino qué es lo que quieres expresar tú, dentro de la obra que estás interpretando. De esa manera siento que me ha influenciado mucho para cómo bailarina saber qué quiero decir y qué es lo que quiero transmitir. Me he nutrido también de otras herramientas de movimiento para aprender cómo sentir más el espacio, los otros, cómo aprender a compartir la escena y saber que el resultado depende de esas relaciones.

También he estado desarrollando en “La Arenera” (su compañía de danza) una manera de estar espontánea en el escenario, un estado muy alerta al presente, una comunicación muy directa con el público. A pesar de que los movimientos cuando dirijo nada tienen que ver con Graham, yo creo que si me quedó de esa escuela, una intensidad, un compromiso muy grande con habitar el escenario, con construir el sentido de cada obra.”

¹⁷ Es directora de la compañía de danza contemporánea La Arenera y hace parte del equipo creativo y académico de la Fundación Danza Común. Como directora ha participado en proyectos multidisciplinarios de dirección colectiva como *Hojas de vida* con el grupo de investigación en historia de la danza en Colombia Huellas y Tejidos y en *Arrebato* de La Fundación Danza Común. También ha trabajado como asistente de dirección en *Fin de obra* de Juliana Atuesta y en *Nada es fijo* una obra creada por Victoria Marks para ConCuerpos. Actualmente es profesora en el Proyecto Curricular Arte Danzario de la Universidad Distrital. (ConCuerpos, 2016)

Búsqueda interpretativa personal

Personalmente siempre me he sentido muy identificado con el lenguaje de movimiento que se propone desde la danza moderna, principalmente desde la técnica Limón, he tenido la posibilidad de acercarme al legado de este bailarín al tomar clases con la maestra Natalia Reyes Duque¹⁸ y Daniel Fetecua Soto.

Durante la experiencia práctica de mi formación me ha inquietado la relación del proceso fisiológico de la respiración y el movimiento, últimamente lo he tenido presente en el desarrollo de mis clases y procesos investigativos personales, particularmente este semestre estoy tomando la materia de “Técnicas de danza contemporánea: contacto”, este espacio me ha permitido explorar el estado de cuerpo que genera la oxigenación por medio de la respiración abdominal.

El optar por esta modalidad de trabajo de grado me hizo reflexionar sobre el cómo apropio la interpretación, ya que siempre ha sido un tema que se me ha dificultado, he estado en procesos de creación en donde a nivel corporal me he podido desempeñar en su mayoría de veces bien, pero siempre queda un sinsabor en lo que refiere a mi labor interpretativa.

Por este motivo decido buscar diferentes herramientas interpretativas que me permitan construir mi rol interpretativo en la obra “Resistencia” de la estudiante Natalia Cobo Valencia, para así descifrar en qué medida pueden potencializar mi falencia interpretativa.

¹⁸ Bogotá, Colombia 1980. graduada de la Escuela Nacional de Clásica y Contemporánea de México, año 2005. Residencia artística con la Compañía Grupo CORPO de Brasil, año 2008 y 2009. Como Intérprete, Coreógrafa, Directora y Docente ha laborado con importantes instituciones artísticas y culturales de Colombia, México y Brasil. (Contemporánea, 2017)

Metodología de trabajo

Para la construcción del rol interpretativo se resolverán las diferentes tareas delegadas por la directora; por otra parte se adelantará un trabajo de registro escrito y audiovisual del proceso de construcción del rol interpretativo.

La reflexividad tomará un papel importante porque permitirá analizar el material para ir descifrando los acercamientos y avances que se vayan teniendo. Finalmente se evaluará el rol interpretativo en relación con el cumplimiento de los objetivos propuestos teniendo en cuenta la opinión de la directora, intérpretes, maestros evaluadores y dos personas del público, esto con el fin de lograr tener una visión global sobre mi desempeño.

Herramientas de registro utilizadas en el proceso de construcción y análisis del rol interpretativo.

Protocolo de registro de proceso interpretativo.

Fue creado teniendo en cuenta las tres palabras claves y se diligencio durante cada ensayo, en él se registraron datos correspondientes al desarrollo de mi búsqueda interpretativa dentro del proceso de construcción de obra, además contenía una serie de preguntas para direccionar el proceso.

Tabla 1: Protocolo de registro.

Protocolo de registro de proceso interpretativo.
Fecha y hora:
Breve descripción del trabajo realizado:
Preguntas guías:
¿Cuál es la conexión que tiene el trabajo realizado con mi rol interpretativo?
¿De qué manera la respiración afectó la fluidez del movimiento?
¿Qué herramientas interpretativas me fueron brindadas el día de hoy?
¿La respiración afecto en algo mi rol interpretativo?
¿Qué dificultades interpretativas encontré?
¿Qué herramientas interpretativas me permiten llegar a mi rol interpretativo con mayor facilidad?
¿Qué avances interpretativos encontré?

Registro audiovisual y fotográfico del proceso de construcción interpretativa.

Se hará la toma de fotografías y video durante algunos ensayos con la finalidad de tener un registro visual.

Carpeta “Felipe” en Drive “Montaje resistencia”.

Esta carpeta fue creada por la directora con el fin de que cada intérprete suba las tareas dejadas durante el proceso creativo.

Preguntas.

Tienen como fin evaluar mi proceso interpretativo, sus alcances e impactos.

-Preguntas a directora con respecto a mi trabajo creativo.

¿Se refleja en mi interpretación el rol planteado por usted?

¿La respiración aportó algo a mi interpretación durante el proceso?

¿Cómo impacta mi participación a la creación de la obra?

¿Qué importancia tiene mi participación en la obra?

¿Cuáles son los resultados esperados de mí como intérprete? ¿En qué grado logré cumplirlos?

¿De qué forma mis particularidades han servido para el proceso creativo?

Preguntas a intérpretes con respecto a mi trabajo interpretativo.

¿Se refleja en mi interpretación el rol planteado por la directora?

¿De qué forma mis particularidades han servido para el proceso creativo?

¿Qué importancia tiene mi participación en la obra?

Preguntas a público:

-¿Qué sensación te transmitió?

-¿En qué parte de la obra?

Descripción de resultados alcanzados

Como introducción incluyo información correspondiente a intérpretes de la obra, horarios de ensayo, cronograma de trabajo y escaleta utilizada por la directora, para contextualizar y mostrar lo que ella pretende expresar desde su propuesta creativa.

Intérpretes de la obra

- Alejandro Mesa.
- Geraldyn Munevar Oyaga.
- Sofía Karpf Russi.
- Daniela Lozada Bulla.
- Andrés Felipe Gordo Sierra.
- Jayver Leonardo Luque Reyes.

Horarios de ensayo Bailarines

Tabla 2: Horarios de ensayo.

Día	Horario.
Lunes.	6 pm -8 pm.
Miércoles.	6 pm-8 pm.
Jueves.	8 am – 10 am.
Domingo.	9am a 1 pm.

Cronograma general de trabajo

Tabla 3: Cronograma.

Actividad.	Fecha.
Proceso de creación y composición coreográfica.	22 de Agosto – 31 de octubre
Proceso de creación y composición musical.	22 de Agosto – 31 octubre
Creación de material audiovisual.	22 de agosto- 05 de octubre
Construcción escenografía.	22 de agosto- 05 de octubre.
Proceso de empalme musical – coreográfico- audiovisual y limpieza.	31 de octubre – 30 de noviembre.
Entrega de vestuarios.	02 de noviembre.
Entrega de pista musical terminada.	20 de noviembre.

Escaleta obra “Resistencia”

Primer bloque.

Inicio – introducción.

Duración: 5 min.

El ser humano esta sistematizado en un actuar estipulado por la sociedad, nos despertamos a diario sabiendo que estamos destinados a producir de una u otra manera, vivimos con la mirada encerrada en un solo punto de aprobación; hemos olvidado nuestra identidad, nuestros estados emocionales y en repetidas ocasiones el entorno que habitamos.

Esta primera escena inicia antes de que el público ingrese a la sala, a medida que los espectadores se ubican, los movimientos sistemáticos y repetitivos sin expresión alguna de los interpretes se agrandan, hasta que éste sorprendente impulso los saca de su puesto y los re direcciona.

Poco a poco esta sensación vacía se convierte en una lucha por sobrevivir por no agotarse por resistirse a lo natural del cuerpo, los intérpretes transforman el espacio, en un frenesí de movimiento hasta que solo queda uno de ellos en el espacio.

Cuadro 1 / carta # 1 libro.

Duración: 15 min

Tema central: El aislamiento que generan los medios de comunicación

En la actualidad nuestra realidad está más conectada a un elemento comunicativo tecnológico contenido en la pantalla, que a nuestros entornos tangibles como

lo son las personas que nos rodea, el entorno, y nuestras vivencias. Esto nos aleja no solo físicamente también de forma emocional, restringiendo así la manera sensorial en la que percibimos y nos relacionamos con la realidad.

En este cuadro tenemos a un intérprete inmerso dentro de un cubo, donde se realizaran unas proyecciones audiovisuales de las diferentes imágenes de noticias que percibimos como lejanas, pero que están a la vuelta de la esquina. (Este segmento irá sin música por un periodo de 2 -3 minutos).

Posterior a esto el individuo iniciara un proceso de conciencia y reconocimiento, su sombra cobrara vida y querrá entrar en aquella realidad que aunque piensa no ver ni vivir sabe que está más cerca de él que lo que propone la televisión en la cual está inmerso.

Ingresa el cuerpo de baile como la representación de la realidad, se realiza unos duetos, solos y bailes grupales representando el dolor y la negación. Esta realidad permite que el individuo ingrese a su proceder permitiéndole explorar de primera mano situaciones que pensaba ajenas a él.

Cuadro 2/ carta #4 libro.

Duración: 10 min.

Tema: inmersos en una sociedad que ha legitimizado la muerte silenciosa.

Una sociedad donde la violencia no es solo de armas donde cada quien atropella al otro donde incluso la mujer ha dejado de tener el instinto animal de preservar la vida, como salir de esta? como encontrarnos en un proceso esperanzador?. Este es un segmento de la obra en que el recuerdo cobra fuerza el valor del individuo es enriquecido mediante a la posibilidad de decir NO, pero con qué herramientas decimos no, para qué decimos no?.

Se propone una serie de movimientos fuertes que reiteren la vulnerabilidad del individuo solo que esta vez esta tensión escénica va desembocar en un grito artístico que debe ser acompañado por todas las artes puestas en escena. Este es punto de giro de la obra donde dejamos de vernos como un individuo sumergido obligado y atado a un estereotipo social a una cultura y a un proceder y decidimos entonces desde ese punto actuar por medio de nuestra expresión artística.

Intermedio.

Segundo bloque.

Cuadro 3 / carta # 2 libro.

Duración: 15 min.

Tema central: reconocer en las pequeñas cosas de la vida lo grande del universo, recoger de nuevo esos frutos de alegría esa sencillez del ser humano esa compasión y afecto por el otro.

En este cuadro lo que buscamos es rescatar el lado curioso juguetón y amoroso del ser humano, esto a través de un elemento simbólico el agua, al agua es fuente de vida, pero el ser humano se ha encargado que su rol se convierta en algo tormentoso para nuestro cotidiano, por medio de danza y acción física se desarrolló un proceso de interacción con el agua, un redescubrimiento de su belleza así mismo como el encuentro con el otro y el descubrimiento del sentimiento.

Se desarrolla un dueto algo pasional entre dos bailarines al cual se van sumando nuevos intérpretes para así culminar con una secuencia coreográfica al unísono. Se trabaja a lo largo de todo el cuadro con sombrillas.

Cuadro 4 / carta #3 libro.

Duración: 10 min.

Tema: recordar quiénes somos, de dónde venimos y cómo volar lejos sin olvidarnos de eso.

Este cuadro se convierte en un proceso de esperanza de anhelo. Para este momento en la obra se busca que el espectador recuerde de donde viene, que sea capaz de sentir una afinidad con lo proyectado en escena y pensar en todo lo que sus antepasados han brindado a su vida; de la misma manera se espera que recuerde donde se encuentra y pueda desvelar su mirada hacia la posibilidad de mejora como individuo en pro de una mejor sociedad.

Cada individuo es único pues sus vivencias, cultura y crianza lo han marcado de forma única y es desde esta individualidad que cada uno puede aportar a recopilar los valores perdidos en el ser humano y aportarlos nuevamente de diferentes maneras a una sociedad que necesita someterse a un proceso de reaprendizaje.

En esta escena se hará mención a unas personas muy importantes en la infancia de la directora sus abuelos, así mismo se propone que este proceso se realice con personas importantes para los intérpretes también. Estos recuerdos se convierten en el eje creativo para realizar una composición que recopile lo anteriormente mencionado.

Cierre / final.

El cierre de esta obra contiene un tinte esperanzador, la idea en este punto es depositar en las manos del espectador el control, son ellos quienes deciden, son ellos

quienes pueden cambiar, siempre existe una posibilidad al cambio pero entonces a qué nos referimos cuando hablamos de resistirnos ante esta conducta social? ¿Qué es resistir? Eso es lo que queremos resuene en sus mentes corazones y almas.

Este cierre será con todos los intérpretes en escena.

Nota: Cabe aclarar que esto es un boceto en torno a la guía compositiva existen posibilidades de cambio en torno a las duraciones y composiciones escénicas nombradas.

Cronograma de trabajo utilizado para desarrollar el rol interpretativo

Tabla 4: Cronograma de trabajo.

Etapas.	Mes.
1-Conocimiento de elementos teóricos iniciales de referencia para la construcción del rol interpretativo.	Agosto
2-Experimentación mediante la improvisación con elementos teóricos de referencia para la construcción del rol interpretativo.	Septiembre
3-Construcción y apropiación de rol interpretativo.	Octubre y noviembre.
4-Puesta en escena del rol interpretativo.	6,8 y 9 de diciembre.
5-Análisis de los resultados obtenidos y evaluación de cumplimiento de los objetivos propuestos.	Diciembre y enero.

Descripción de resultados por etapas

1- Conocimiento de elementos teóricos iniciales de referencia para la construcción del rol interpretativo.

La primera etapa tuvo un soporte teórico fuerte ya que para la directora era de suma importancia que entendiéramos el tema sobre el que nos basaríamos para crear las frases de movimiento y sensaciones que dieran un sentido propio a la obra. Estas fueron las tareas dejadas por la directora en esta etapa.

La información que se presenta también está registrada de manera sistemática en la carpeta Drive creada por la directora.

Primera tarea.

Leer el libro “La resistencia” de Ernesto Sábato y realizar un corto resumen.

Desarrollo:

“Resistencia”.

Ernesto Sábato.

El autor se refiere al individuo moderno como un autómatas porque ha sido educado por la sociedad para ser eficiente y productivo, obligándolo a cumplir horarios que condicionen su actitud y lo llevan a vivir una realidad en donde el espacio temporal es de alta velocidad y prima el espíritu de competencia desmedido (individualismo) y el miedo (vértigo) por factores económicos y por acoplarse a ciertos estándares de calidad a los que debe responder, esto no lo deja florecer a nivel personal, además ya no se masifica tomando el rol de pecador, lo reemplaza por el de engranaje, el cual es perjudicial porque lo lleva a la pérdida de su identidad y a personificar una serie de máscaras que lo alejan de las personas con las que convive.

Un tema que toma relevancia durante la lectura es como la globalización ha contribuido a la desnaturalización de las relaciones humanas y de la percepción que tenemos del mundo en donde habitamos, ya que el mundo de la luz (Pantalla de tv, celular, etc) nos separa del estar aquí y ahora, de conocer nuestro entorno mediante la experiencia, ¡nos está cerrando los sentidos!

Otro efecto de la globalización ha sido que el conocimiento científico y el desarrollo de la inteligencia operativa han tomado mayor relevancia, dejando en un segundo plano el conocimiento sensorial.

Una reflexión importante que generó en mí el libro, es que el individuo y la realidad no son productos totales, son una hibridación de factores buenos y malos que deben estar en constante equilibrio, es tarea de cada quien crear un ambiente de belleza perceptiva mediante elementos sensoriales y lógicos que le permitan subsistir y no recaer en una percepción dualista de la vida.

Con respecto al concepto de resistencia lo entendí como el renacer, como el acto de sacrificio justificado para ayudar al otro, el volver a la simplicidad de la vida y encontrar en ella la felicidad, tomando en cuenta la negociación dialógica entre el bien y el mal para encontrar el equilibrio, un equilibrio que sea a un ritmo temporal lento.

Resultado: La elaboración de este resumen me permitió contextualizarme sobre la temática que tendrá la obra y sobre la definición que tomaba el concepto de resistencia para mí.

Segunda tarea.

Propuesta de vestuario para rol interpretativo según características, como resultado a mi propuesta la directora compuso el siguiente boceto y gama de colores.

Desarrollo:



Ilustración 1: Boceto de vestuario.



Ilustración 2: Gama de colores.

Resultado:

Al ver el modo en el que la directora quiere que este vestido, también analice qué tipo de movimientos se pueden restringir o potencializar por el vestuario.

Tercera tarea.

Identificar diferentes referentes cinematográficos, de televisión o del contexto con características similares que puedan aportar a la construcción del rol interpretativo.

Desarrollo:

Fanny Rueda, Liz Murray- Película de las calles a Harvard.,Chris Gardner- En búsqueda de la felicidad y Edward Sheffie-Animales nocturnos.

Resultado:

Me funcionó para comenzar a imaginar como quería desarrollar mi rol interpretativo, sin embargo en un momento me sentí saturado de información.

Cuarta tarea.

Escoger a una persona que haya marcado mi vida por su conocimiento y sabiduría, describir quien es y realizar un pequeño texto donde describa lo que quiero resaltar de ella.

Desarrollo:

Persona que ha marcado mi vida: Prudencia Guerrero.

¿Quién es?

Es mi bisabuela materna, yo le digo nonita, tiene 92 años, nació en Santander y la mayor parte de su vida vivió en el campo.

¿Qué deseo resaltar de esta persona?

Para mi ella es un ejemplo de vida porque aun con su edad puede recordar momentos de su niñez, la sensación de paz interna que transmite al entablar una conversación con ella., su fe y confianza en que todo mejorara.

Durante mi niñez me enseñó muchas cosas entre ellas a conectarme conmigo mismo, me mostró que verídicamente la vida tiene sus caídas y subidas, pero que cada uno moldea su experiencia con la actitud con la que quiera enfrentar la realidad. Disfrutar de las cosas simples de la vida, como cocinar, regar las matas, caminar, conversar, etc...



Ilustración 3: Prudencia Guerrero.

Además el no tomarse la vida tan en serio y optar por disfrutar del momento, en especial de la compañía del otro, del conocer sus historias, acompañar y motivarlo.

Resultado:

Pude recordar y conocer la manera en la que mi familia ha contribuido a la construcción de mi personalidad, además este recuerdo me mueve muchas emociones que me son útiles en el momento de interpretar.

2-Experimentación mediante la improvisación con elementos teóricos de referencia para la construcción del rol interpretativo.

Las herramientas de registro utilizadas en esta parte del proceso fueron el registro fotográfico, audiovisual y el protocolo de registro por cada sesión.

En el siguiente link se pueden consultar los videos que muestran material audiovisual del proceso de creación y de visita a la tercera Bienal de danza en Cali.

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL5LoDlEKX4hL30S7Z2qbs4vjtyf5R55AS>

Descripción general del trabajo y contenidos adelantados durante esta etapa.

En esta etapa tres intérpretes del primer elenco convocado abandonaron el proceso, la directora rápidamente incorporo a tres intérpretes, más adelante dos de ellos se fueron debido a que la directora se dio cuenta que no estaban comprometidos con el proceso de creación, finalmente quedamos un total de cinco intérpretes.



Ilustración 4: Imagen de proceso creativo.

Los espacios en los que ensayamos fueron la Nueva Santa fe, el Palacio de la merced, Teatro Gracia Márquez “El original”, y el salón comunal de la casa de la directora,

particularmente este último espacio no me generaba mucha confianza al ejecutar los movimientos debido a sus características físicas.

Los calentamientos realizados al inicio de las sesiones contaban con contenidos de lenguajes de movimiento como el jazz, ballet y danza contemporánea, en algunos momentos los intérpretes teníamos la libertad de adornar los movimientos coreográficos desde nuestros gustos personales.



Ilustración 5: Imagen de proceso creativo.

Para iniciar la exploración y construcción de mi rol interpretativo se me asignaron las siguientes características: Individuo curioso, sensible y pasional que siempre se encuentra expectante a encontrar caminos alternos a los estipulados por la sociedad.

Se creó material coreográfico de los cuadros: introducción, 2 y 4, se repasó el trabajo de creación que se adelantó el semestre pasado con relación al cuadro número 3.

Particularmente para la creación de la frase de movimiento del cuadro de la introducción, mis premisas creativas fueron: el partir de acciones cotidianas teniendo en cuenta la cualidad de movimiento fluida y tener un desplazamiento espacial de curvilíneo.



Ilustración 6: Imagen de proceso creativo.

La directora nos explicó que la música no estaba creada todavía, que crearíamos las frases de movimientos inicialmente sin conteos musicales definidos.

Los músicos que compusieron las piezas musicales nos visitaron en dos ocasiones, la creación de la pieza musical fue a partir de los movimientos que nosotros estábamos componiendo.



Ilustración 7: Imagen de proceso creativo.

Resultados relevantes registrados en el protocolo.

1. ¿Cuál es la relación que tiene el trabajo realizado con mi rol interpretativo?

El brindarme material coreográfico base para más adelante imprimirle mi carácter interpretativo, además la consciencia espacial exigida por la directora fue relevante ya que me permitió aclarar diferentes frentes y posiciones planimétricas.

2. ¿De qué manera la respiración afecto la fluidez del movimiento?

Al usar la inhalación y exhalación el tiempo de las suspensiones corporales fue más extenso, creando un cuerpo amplio y liviano que da paso a la desarticulación corporal.

Gracias al análisis de la relación entre tensión y relajación a partir de la respiración, pude crear diferentes tonos musculares para transitar por el espacio. Produciendo un movimiento armónico, además de controlar mi peso para las caídas y entradas al suelo.

3. ¿Qué herramientas interpretativas me fueron brindadas el día de hoy?

Desde el trabajo de actuación con el actor Brian Torres:

Trabajar desde la voz y el imaginario para crear un estado interpretativo desde las características dadas por la directora, también el ejecutar las frases de movimiento con acciones relacionadas a las características del rol interpretativo que tengo como tarea interpretar.

4. ¿La respiración afecto en algo mi rol interpretativo?

Si, el sonido de la respiración me ayudo a guiarme en la ejecución de las coreografías, además entendí que la dinámica de movimiento puede cambiar según la intensidad y volumen del sonido.

En el momento de componer movimiento individual me permitió dar mayor tiempo a las suspensiones propuestas, así mismo al utilizarla estaba más tranquilo y realizaba los movimientos más lentos y claros.

5. ¿Qué dificultades interpretativas encontré?

Una de mis grandes dificultades como intérpretes ha sido mi memoria coreográfica, pero decidí apoyarme en el uso de la respiración y su sonido para recordar movimientos y dinámicas de movimiento.

Me sentía inseguro al ejecutar el material coreográfico de manera individual y sobre todo se me dificultó aprender la frase de movimiento del cuadro de la introducción.

El realizar frases de movimiento con características de mi rol interpretativo se me dificulta, porque está presente el afán por crear material coreográfico.

6. ¿Qué herramientas interpretativas me permiten llegar a mi rol interpretativo con mayor facilidad?

El uso de la respiración, la repetición del material coreográfico y el uso de imaginarios que me permitan recordar los movimientos y llenarlos de sentido e intencionalidad.

El hecho de que la directora aclare el sentido de algunos pasos del cuadro 4 y su conexión interpretativa con el agradecimiento hacia la persona que ha marcado mi vida.

7. ¿Qué avances interpretativos encontré?

Conocimiento del material coreográfico que se propone para cada cuadro y lenguajes de movimiento (Ballet neoclásico, danza urbana y jazz) que serán tomados como referentes en el momento de componer.

Mejora en la escucha grupal para encontrar modos de reincorporarme cuando me equivoco, así mismo gracias a las correcciones realizados por la directora genere una claridad sobre los agarres con los que puedo alzar de manera correcta a Sofía en el cuadro 3.

3-Construcción y apropiación de rol interpretativo.

Descripción general del trabajo y contenidos adelantados durante esta etapa.



Ilustración 8: Imagen de proceso creativo.

La directora de la obra, aclaró que dentro de su metodología de trabajo es importante primero fijar el movimiento y luego integrar el componente interpretativo, así mismo se socializó la escaleta de la obra y cada intérprete elaboró una escaleta interpretativa. Yo la creé teniendo en cuenta lo que quiero expresar en cada cuadro mediante mi rol interpretativo.

Tabla 5: Escaleta interpretativa.

Cuadro:	¿Qué quiero expresar desde mi rol interpretativo?
1-”Realidad manipulada, sistemática y consumista”.	Al inicio se dejara afectar por el contenido consumista de las imágenes proyectadas y se verá motivado por ayudar a construir una realidad consumista colectiva.

2-“Sobrepasar”.	Al inicio estará pasivo, es decir dejará que le pasen por encima, ya después se le colmará la paciencia y se tornará estratégico buscando formas de pasar por encima de los demás, con cierta máscara de cortesía y amabilidad, tornándose cada vez más violento.
3-“Niño interno pensamiento curioso y dar sentido de nuevo a las cosas simples de la vida”	Estará curioso, descubrirá y apreciará los encuentros que tenga con el otro, con su entorno y consigo mismo, tendrá una sensación de tranquilidad, paz y seguridad y todo le parecerá fácil. Se acercará a los demás para influir de manera positiva en ellos.
4-“Recuerdo de la persona que ha marcado mi vida”	En esta carta recordaré a mi bisabuela y le agradeceré por medio del movimiento, el regalo de enseñarme a valorar los momentos, la compañía del otro y la gracia por las cosas simples de la vida. Además ejecutaré mitad de la carta con melancolía positiva y luego desde la sensación de disfrute.

Además del anterior trabajo se incluyeron los siguientes elementos escenográficos: un baúl lleno de semillas para el cuadro 4 y cuatro paneles móviles para los cuadros 1, 3 y 4.

Se adelantó el siguiente material coreográfico relacionado con el cuadro número 4:

-Creé una frase de movimiento a partir de las emociones y sentimientos que me generaba el pensar en la persona que había marcado mi vida, esta se utilizó para el cuadro número 4.

-Se me asignó realizar una frase de movimiento con la premisa de la palabra pensar y recordar en nivel bajo.



Ilustración 9: Imagen de proceso creativo.

-Respecto al cuadro número 2 se dijo que la intención interpretativa es expresar el egoísmo extremo de pasar por encima del otro.

-Creación de frase de movimiento en conjunto con repetición, acumulación y dinámicas de movimiento en donde se mezclaron las frases creadas por cada uno de los intérpretes sobre el pensar y el recordar, a nivel interpretativo se pretende expresar nostalgia y alegría.

Ejercicios interpretativos.

Brian Torres actor de la ASAB nos dictó una clase en donde encontré herramientas que puedo utilizar para mejorar mi interpretación.

Escribí el siguiente texto base para explorar mi rol interpretativo:

“Me gusta como la luz ilumina al árbol, las hojas y la flor me encantaría llevarlo a escena, aunque la mancha de ese árbol es bastante atractiva”



Ilustración 10; Imagen de proceso creativo.

Pregunte a Brian sobre alguna herramienta que me pudiera ayudar a no perder el estado interpretativo antes de una función, él me recomendó crear un personaje antes de salir a escena y que cuando una obra fuera en crescendo pensara en recuerdos que me afectaran emocionalmente para crear el estado interpretativo, además me explicó que en teatro este estado se logra de modo acumulativo y que en danza es complejo llegar a él, debido a que tenemos que cambiar rápidamente nuestro estado anímico al transitar de un cuadro a otro.



Ilustración 11: Imagen de proceso creativo.

Otro de sus consejos fue que al utilizar esta herramienta es importante cambiar de manera constante los recuerdos ya que cuando uno utiliza mucho el mismo se agota y llega un punto en donde ya no genera la sensación.

Más adelante la directora realizó un ejercicio en donde nos pidió dibujar a nuestro personaje y poner las siguientes características:

- Nombre: Igor.
- Características de carácter: Tranquilo, explosivo, y estratégico.
- Peso: 63 kilos.
- Medida: 1.80 cm.
- Tono de voz grueso.



Ilustración 12: Dibujo de rol interpretativo.

Luego de completar la tarea interpretativa nos pusimos de pie y empezamos a improvisar recitando un texto que tenía relación con las características de nuestro rol interpretativo, así mismo se nos pidió realizar una acción que nos conectara con la

sensación de fastidio y que la lleváramos al punto más alto cargándonos con recuerdos y sensaciones asociadas.

El ejercicio culminó recordando las diferentes herramientas interpretativas que teníamos hasta el momento:

- Poses corporales para evocar estados emocionales o interpretativos.
- Cargarse mediante recuerdos relacionados con la emoción que se quiere expresar.
- Recrear imaginarios que me permitan crear un personaje situaciones que me lleven a la representación de las características de mi rol interpretativo.



Ilustración 13: Imagen de proceso creativo.

Información relevante registrada en el protocolo.

1. ¿Cuál es la relación que tiene el trabajo realizado con mi rol interpretativo?

El trabajo coreográfico tomo más sentido porque se dio el tiempo suficiente para saber el motivo que tiene cada paso y se comenzó a buscar la interpretación propia de una acción o de un estado anímico, así mismo se aclararon herramientas interpretativas.

2. ¿De qué manera la respiración afecto la fluidez del movimiento?

Cuando la directora incluyo al cuadro 4 un segmento en donde abrazamos a Geraldyn y hacemos uso del ritmo de respiración para alejarnos de ella en diferentes tiempos, encontré la fluidez, mediante un tono muscular relajado.

Me ayudo a llegar a un estado de cuerpo, el cual me parece interesante seguir explorando. Ese estado de cuerpo tiene dos facetas:

Faceta 1: Cuerpo lento y relajado.

Faceta 2. Cuerpo tenso y acelerado al estar en el estado de fastidio.

3. ¿Qué herramientas interpretativas me fueron brindadas el día de hoy?

Modos de llegar a un estado catártico y tranquilo mediante la aplicación de imaginarios, recuerdos, texto o poses corporales.

4. ¿La respiración afecto en algo mi rol interpretativo?

Cuando creé la frase de movimiento basada en todas las frases de movimiento de mis compañeros, con la premisa de pensar y recordar lo hice desde la respiración, esto no contribuyó al trabajo debido a que al mostrarla la directora me decía que veía que yo comunicaba tristeza y rabia. La finalidad en el cuadro donde va esta frase de movimiento es expresar tranquilidad así que me pidió ejecutar la frase más lento.

En el ejercicio de recitar el texto con las características de mi personaje el ritmo de respiración era lento cuando estaba tranquilo al alterarme se aceleraba.

5. ¿Qué dificultades interpretativas encontré?

Particularmente sentí que fui más efectivo en el desarrollo de las tareas asignadas, sin embargo creo que en el trabajo de proponer desde la acción se me dificulta porque estoy sesgado por gusto personal a crear desde la suspensión, movimientos grandes y en relación con el lenguaje de la danza moderna.

Al juntar el material de acciones que me recuerde a la persona que marco mi vida, lo hice desde un lenguaje de movimiento parecido a la danza moderna, utilizaba elementos como la suspensión, caída, recuperación y rebote.

Los conteos musicales realizados por la directora me hacen perder en algunos momentos, no entiendo si quería que bailemos teniendo en cuenta el tiempo, contratiempo o armonía musical.

A nivel técnico considero que me quedo corto, ya que hace año y medio que no me entreno en ballet clásico, esto me preocupa ya que el tiempo es muy corto para llegar al cuerpo que propone la directora desde el lenguaje de movimiento del jazz, ballet neoclásico, danza contemporánea y danza urbana.

El buscar recuerdos para llegar a mi rol interpretativo no me carga tan rápido, por mi personalidad analítica creo que esta herramienta no me es tan funcional, porque al querer analizarlo todo me bloqueo y la emoción o sentimiento no se da.

6. ¿Qué herramientas interpretativas me permiten llegar a mi rol interpretativo con mayor facilidad?

La concentración, el esforzarme por mejorar mi memoria coreográfica, reflexionar sobre el material que creé en relación a lo que espera la directora y mi gusto personal.

Vivir el montaje desde mi estado anímico actual, porque considero que la construcción de personaje lleva mucho tiempo.

El conocer mediante un video al tío de la directora, él es la persona que ha marcado su vida, ella nos compartió los motivos por los que considera que ha influenciado de manera positiva su vida y nos pidió que quiere que en el cuadro 4 pensemos en él y reflejemos en nuestra interpretación su espíritu de lucha.

7. ¿Qué avances interpretativos encontré?

Descubrí que muchas veces las premisas creativas me pueden evocar proponer un estado que muchas veces no corresponde a lo que la directora quiere ver, además debo aprender a ceder un poco y darme cuenta de que así quiera componer desde el lenguaje de movimiento de la danza moderna en este montaje se busca un tipo de danza diferente.

Mi memoria coreográfica funcionó mucho mejor porque comencé a asociar el movimiento con imágenes, lo que me permitió estar más tranquilo y atento.

Ya ejecuto con mayor tranquilidad y facilidad los cuadros 2 y 4, la respiración me sirve para conectar con la sensación de disfrute.

Siento que empieza a parecer mi rol interpretativo, ya que me es más fácil crear un estado de cuerpo mediante la conexión con mi estado de ánimo actual o el uso del ritmo de respiración.

Experiencias externas al proceso que influenciaron el desarrollo de mi rol interpretativo

Visita a la 3ra Bienal Internacional de danza en Cali.

Gracias a la colaboración económica del Proyecto Curricular Arte Danzario y mi directora de obra, tuve la posibilidad de asistir a la 3ra Bienal internacional de danza en Cali, que se desarrolló desde el 31 de octubre hasta el 6 de noviembre del presente año, este espacio me permitió generar claridades en relación a los referentes que me gustaría tomar en cuenta en el proceso de construcción de mi rol interpretativo.

A continuación, describo las clases magistrales y funciones de danza a las que asistí y el modo en que las relacioné con mi proceso de construcción de rol interpretativo en la obra “Resistencia”.

Clases magistrales.

-Guangdong modern dance Company (China): El trabajo de ritmo de respiración y movimiento circular que se adelantó en el taller, lo tendré en cuenta en el momento de ejecutar una frase de movimiento que tiene el cuadro número 3.

-Korea national contemporary dance Company. (Corea): Esta clase me permitió el tomar los miembros superiores como premisa propositiva de material coreográfico para el cuadro número 3 de la obra.



Ilustración 14: Imagen de proceso creativo.

-Kibbutz contemporary dance company (Israel): Tuve en cuenta el trabajo de dinámicas de movimiento que se realizó en una de las frases del taller para ejecutar el cuadro 2 con mayor precisión y fluidez.



Ilustración 15: Imagen de proceso creativo.

También tome mayor interés en el trabajo del foco de la mirada al realizar las frases coreográficas de cada uno de los cuadros que compone la obra, ya que esto da sentido, significación e interpretación al movimiento.

-Compañía danza nacional contemporánea de incolballet. (Colombia): Al tomar clases con esta compañía pude identificar el lenguaje de movimiento de mi preferencia y con el que me siento identificado, sin embargo me di cuenta que a nivel de entrenamiento corporal estoy desentrenado para el lenguaje de movimiento que propone la directora en la obra, ya que es desde el jazz, ballet neoclásico y la danza urbana, este ha sido uno de los factores que ha producido retroceso en el proceso.

-Abraham in motion (Estados Unidos): Una de las dinámicas de movimiento que se utilizó durante la clase fue la ondulación y su relación con la alineación corporal, este aspecto lo tome en cuenta para completar los movimientos que tenía pendientes por crear en el cuadro 4 de la obra.

Muestras escénicas.

- o.T I, director: Kaler. (Alemania-Austria).
- Elogio de Guerra, director: Yenser Pinilla. (Colombia).
- Noche de danzas folclóricas.
- Música para los ritos, director: Ahn Sungsoo. (Corea).
- Chulos, directora: Natalia Reyes. (Colombia).
- Horses in the sky, director: Rami Be'er (Israel).
- Noche de danzas urbanas.

Después de ver este material escénico la obra que más me impacto fue “Horses in the sky” de la compañía Kibbutz, decidí tomar a sus bailarines como mis referentes interpretativos ya que siento que en ellos se puede ver una dramaturgia del movimiento que se logra gracias a la importancia que le dan al uso de las diferentes dinámicas de

movimiento, al trabajar movimientos grandes y con la presente oposición de miembros superiores e inferiores.

A continuación anexo link de la programación de la Bienal por si se desea tener mayor información de cada compañía y clase magistral.

<http://bienaldanzacali.com/programacion/>

Lectura del libro: Concierto polifónico sobre la dramaturgia de la danza.

En este libro pude leer varias entrevistas realizadas a intérpretes de danza colombianos, particularmente me llamó la atención la respuesta que dio la bailarina Bellaluz Gutiérrez¹⁹ a la pregunta: ¿Qué tipo de coherencia necesitas crearte interiormente para interpretar una coreografía?

Creo que uno siempre se justifica una pieza a muchos niveles. Si tuviera que determinar uno, podría decir que busco una coherencia corporal, espacial y rítmica; esta última no dada por la música, sino a través de los estados corporales o emocionales que consigue generar un ritmo dentro de la obra. En realidad, me interesa mucho que sea el cuerpo el que me suscite un estado anímico, más que partir de un estado emocional, para llegar a la forma, pues siento que no tengo las herramientas para hacerlo de esa manera. (Reyes & Filarmónica de Bogotá, 2010, pág. 210)

Este comentario me influenció a explorar mi rol interpretativo desde el estado de ánimo, el estado de cuerpo a partir del ritmo de respiración y la música.

¹⁹ Bailarina Colombiana. Estudio literatura y danza con temporánea en la Universidad Nacional de Colombia y complemento sus estudios de contemporáneo en Francia. Actualmente es integrante y gestora de la agrupación Danza Común. (Reyes & Filarmónica de Bogotá, 2010, pág. 234)

Análisis de resultados, alcances e impactos del trabajo de grado

Análisis de resultados

El siguiente análisis se realizó teniendo en cuenta las tres palabras claves (Respiración, intérprete y resistencia) que fueron la guía del proceso, mostraran los avances presentes en cada una de las etapas y enunciando las dificultades que se presentaron.

Análisis por tapas.

1- Conocimiento de elementos teóricos iniciales de referencia para la construcción del rol interpretativo.

Avances.

-Gracias a la lectura del libro pude entender la visión que tiene Ernesto Sábato el autor, así mismo construí mi propia definición del concepto de resistencia. El utilizar la carpeta Drive fue una estrategia que me permitió tener presente y cercana toda la información y aporte en gran medida a la construcción del rol interpretativo.

-En cuanto a la interpretación el presentar la propuesta de vestuario me beneficio al construir un referente visual que comunique el concepto de resistencia mediante el rol interpretativo que me asignó la directora.

Por otro lado el recordar a mi bisabuela mediante el ejercicio de escritura, me trasladó a vivencias personales, recuerdos de mi niñez y adolescencia. Este material lo tomé como referente para desarrollar mi rol interpretativo durante la ejecución de las frases de movimiento en el cuadro número 4.

Dificultades.

- Buscar referentes cinematográficos, de televisión o del contexto con características similares a las de mi rol interpretativo no me fue muy funcional, ya que me sentía saturado

y era un material que era difícil de tener en cuenta en el momento de ejecutar las frases coreográficas en los ensayos.

-Durante esta etapa no pude relacionar las tareas teóricas dejadas desde la dirección con el proceso fisiológico de la respiración, sin embargo vincule el trabajo académico que venía adelantando en la clase de “Técnicas de danza contemporánea: contacto” con el maestro Jorge Salcedo sobre la oxigenación corporal a través de la respiración abdominal y su relación con el movimiento de diferentes centro motores, así mismo los avances de suspensión corporal encontrados mediante la inhalación y exhalación en la clase de “Técnicas de danza contemporánea: desequilibrio” con la maestra Yudy del Rosario Morales Rodríguez.

Por otro lado este proceso analítico me llevo a reflexionar sobre los conocimientos que he aprendido en mis clases de técnica Limón con los maestros Natalia Reyes y Daniel Fetecua.

Finalmente llegué a la conclusión de que me sería funcional tener presentes estos referentes corporales en el momento de componer material coreográfico.

2-Experimentación mediante la improvisación con elementos teóricos de referencia para la construcción del rol interpretativo.

Avances.

-Esta etapa del montaje me sirvió para descubrir modos de imprimir un carácter narrativo al movimiento desde el uso de la respiración, a través del análisis de su relación con diferentes tonos musculares y dinámicas de movimiento.

Así mismo, el guiarme por el sonido de la respiración durante la ejecución de las frases de movimiento ha sido una herramienta que me ha permitido conectar con mis compañeros en la ejecución de las coreografías.



Ilustración 16 Imagen de proceso creativo.

-La directora conecto sus premisas creativas de manera directa con el concepto de resistencia, esto se evidenciaba cuando por ejemplo trabajamos el cuadro de la introducción en donde se compuso una frase de acciones inspiradas en el contexto y que se relacionaban con la mecanicidad de la que hablaba Ernesto Sabato en el libro.

Otro factor relevante fue el explorar durante el calentamiento frases de movimiento hibridadas por diferentes discursos corporales como: el ballet neoclásico, danza

contemporánea, danza urbana y jazz que eran tomadas como referentes en el momento de componer material para la obra.

Dificultades.

A nivel interpretativo el trabajo de la voz solo se utilizó durante dos sesiones, este tipo de herramienta me funciona en el sentido que me ayuda a recrearme el imaginario de otro yo con las características del rol interpretativo y a fingir ser otro, sin embargo personalmente me incomoda sentir que represento de manera falsa mi rol interpretativo y me preocupa el recaer en una interpretación ilustrativa.

En esta etapa no se pudieron explorar otras herramientas interpretativas ya que el foco de trabajo era crear y limpiar las estructuras coreográficas y planimétricas, un factor que perjudico el proceso fue la falta de responsabilidad por parte de algunos de los intérpretes.



Ilustración 17: Imagen de proceso creativo.

-Esta etapa del proceso hizo evidente que una de mis grandes debilidades como intérprete es la memoria coreográfica, para intentar mejorarla utilicé el sonido de la

respiración en la ejecución de coreografías y el recrear imaginarios que se relacionaran con los movimientos, pero aun así me seguía fallando y sentía que me bloqueaba corporal y mentalmente.



Ilustración 18: Imagen de proceso creativo.

Con el fin de buscar soluciones le comente mi problema a un amigo que es psicólogo, su nombre es Jaime Alfonso Gutiérrez Castaño²⁰, después de la charla decidimos iniciar una investigación conjunta para descifrar de donde venía ese bloqueo que no me permite recordar o accionar en el ahora, luego de un mes trabajando en conjunto descubrimos que la fuente primaria de este bloqueo se encuentra en una experiencia que tuve en mi niñez y que alimento durante mi adolescencia, actualmente seguimos trabajando en conjunto con el fin de potenciar esa falencia.

²⁰ Licenciado en Filosofía, Psicólogo, Especialista en Pedagogía de la Educ. Superior y candidato a Magister en Educación de la U. Santo Tomás, Coordinador Proyectos Especiales y Relaciones Interinstitucionales U. de Cundinamarca.



-Otra de mis dificultades fue encontrar la coordinación coreográfica grupal, al no contar con un conteo musical claro para poder limpiar los movimientos, sé que para la directora es importante que nosotros los interpretes no nos sesguemos por un conteo de movimiento específico, sin embargo para mí hubiera podido ser más práctico el haber contado con un mismo conteo grupal, para limpiar mi ejecución del movimiento.

3-Construcción y apropiación de rol interpretativo.

Avances.

-En esta etapa tuve un mayor conocimiento sobre los diferentes cuadros que tiene la obra y la manera en la que debo representar el concepto de resistencia desde mi rol interpretativo, además el contar con los elementos escenográficos me fue de gran ayuda para dejarme afectar interpretativamente de ellos.



Ilustración 19: Imagen de proceso creativo.

-En esta etapa pude darme cuenta de que el lenguaje de movimiento presente en la técnica de danza moderna, me permite ingresar a estados interpretativos que me afecten emocional y sensorialmente.

Las siguientes son las herramientas interpretativas con las que mejor conecte durante el proceso de creación para representar mi rol interpretativo.

-Ritmo de respiración: Dentro de los ejercicios realizados con Brian me di cuenta que mi ritmo de respiración cambiaba según mi estado emocional. Cuando interpretaba una

frase de movimiento con tranquilidad y felicidad el ritmo de mi respiración era lento, el movimiento era ligero y se veía claro, además mis músculos estaban en un tono muscular relajado.

En cambio cuando interpretaba la misma frase con rabia o desesperación mi ritmo de respiración se aceleraba, los músculos se tensaban, el movimiento era pesado, fuerte y rápido.

Gracias a esta exploración tome la decisión de inducirme a un estado de cuerpo a partir de ritmos de respiración lento y rápido, así mismo descubrí que me ayuda a conectar con sensaciones y emociones asociadas a las características de mi rol interpretativo.

-La música: Me permitió conectar con sensaciones y emociones, el ambiente sonoro tiene la facultad de ayudarme a crear estados interpretativos rápidamente.

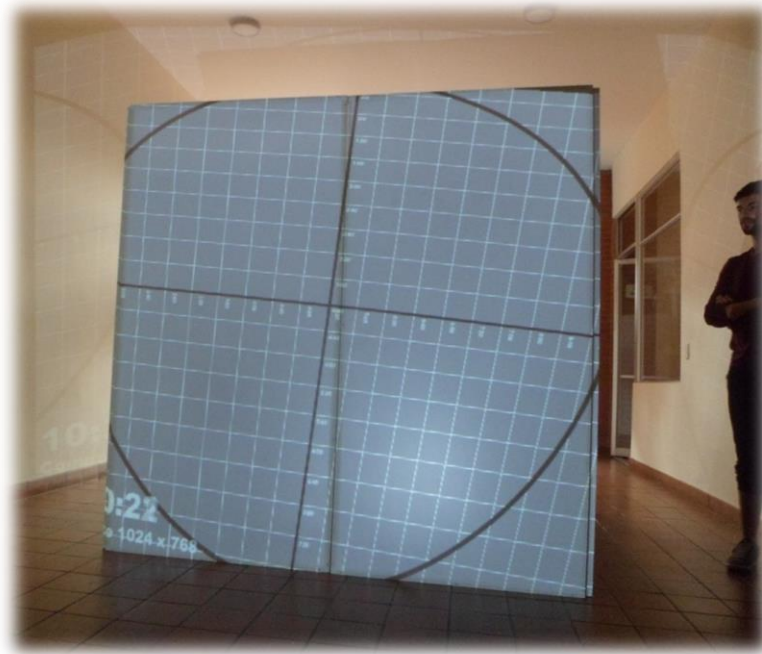


Ilustración 20: Imagen de proceso creativo.

Estado de ánimo: Esta herramienta interpretativa me permitió utilizar las emociones y sensaciones que sentía en el instante, como motor para potencializar mi rol interpretativo.

Mirada: Me fue bastante funcional en la medida que me hacía concentrar la energía y estar alerta a lo que estaba sucediendo en el instante, además gracias a ella apoye los focos de atención presentes en la planimetría de la obra.

-Por medio de la puesta en práctica de todas las herramientas interpretativas, me di cuenta que se me facilita buscar mi rol interpretativo desde la conexión con mis emociones, ya que esto me permite sentir que mi interpretación es más real.

Dificultades.

- Algunas veces tenía problemas cuando se nos asignaban tareas creativas porque las solucionaba proponiendo movimiento relacionados con la danza moderna y ciertos casos solo se esperaba que propusiera acciones cotidianas, esto me cuestionaba porque siento que la representación de mis estados emocionales se conecta con la danza moderna.



Ilustración 21: Imagen de proceso creativo.

- A nivel musical no se contaba con la pista completa, esta situación me genera inseguridad porque estamos cerca del estreno, además es importante para mí el explorar y

apropiar los nuevos conteos musicales, ya que estos pueden afectar la ejecución del diseño de movimiento.

-Por medio de la herramienta interpretativa del imaginario cree un alter ego que correspondía a las características de mi rol interpretativo, y antes de ejecutar los movimientos recitaba texto para llegar a personificarlo, sin embargo descubrí que al ser bastante analítico esta herramienta no me funciona para conectar con un estado emocional, ya que me pongo a pensar mucho y me bloqueo.



Ilustración 22: Imagen de proceso creativo.

-El recurrir a la herramienta interpretativa de los recuerdos, me era funcional en el momento en el que se realizaban los ejercicios de actuación, pero cuando ejecutaba las frases coreográficas en algunas sesiones, no disponía del tiempo suficiente para traer un recuerdo de inmediato y conectarlo con lo que hacía. Creo que si sigo entrenando esta herramienta interpretativa poder traer recuerdos más rápidos.

-El utilizar la herramienta de las posiciones corporales no me funcionó, ya que no lograba conectar con ninguna emoción y me sentía ¡vacío!.

Análisis de alcances e impacto del trabajo de grado

Para verificar los alcances que ha tenido mi rol interpretativo realicé las siguientes preguntas a la directora y dos de las intérpretes de la obra.

Preguntas a directora con respecto a mi trabajo creativo.

¿Se refleja en mi interpretación el rol planteado por usted?

Si, a lo largo del proceso se ha logrado encontrar mediante características de movimiento, respiración y diferentes tipos de reflexiones sobre el tipo de interpretación que muestra el rol del individuo social planteado para usted durante la obra, sin embargo aún falta una parte crucial del proceso creativo en la cual espero que esta indagación sea aún más profunda logrando interiorizar por medio de la repetición cada día más el concepto interpretativo y el rol determinado.

¿La respiración aportó algo a mi interpretación durante el proceso?

La respiración que tú propusiste y la orientación que le diste al trabajo con tus aportes, no solo mostró un aporte grande para tu rol interpretativo, sino también para el de tus compañeros y la obra en general, permitiéndonos entrar en diferentes estados y disponiendo el cuerpo para este proceso interpretativo que requiere de tantos cambios constantes.

¿Cómo impacta mi participación a la creación de la obra?

En el caso de esta obra la dramaturgia o “hilo conductor” nos plantea con claridad una función de cada uno de los intérpretes desde el rol interpretativo que está planteado, así que en este sentido pienso que el trabajo realizado por ti ha sido más bien muy acertado, pues has acatado la propuesta cumpliendo con lo que la directora y la obra misma propone, pero al mismo tiempo tu constante interés nos ha permitido nutrir los procesos creativos de manera constante con sugerencias y exploraciones, además que ha permitido realizar un

proceso continuo con tu presencia y compromiso llegando a un estado de mayor indagación y detalle de tu papel.



Ilustración 23: Imagen de proceso creativo.

¿Qué importancia tiene mi participación en la obra?

Desde un comienzo supe que tu participación nos ayudaría de forma grande en la obra pues permitiría crear el movimiento en torno a los diferentes estilos y técnicas que yo proponía trabajar, pero a medida que el proceso creativo fue avanzando tu importancia muto de ser solo un intérprete a convertirte en un apoyo creativo. El interés que demostraste, el compromiso y las ganas se convirtieron en un ejemplo para los demás intérpretes y un incentivo constante para sobrepasar los diferentes obstáculos que se fueron presentando.

Para mí como directora en proceso de formación fue de gran importancia contar con intérprete que no solo llevó de manera profesional su trabajo, sino que me acompañó en mi proceso dando apoyo y demostrando su compromiso.



Ilustración 24: Imagen de proceso creativo.

¿Cuáles son los resultados esperados de mí como intérprete? ¿En qué grado logré cumplirlos?

Los resultados esperados de los intérpretes en este montaje constaron de:

1. Agilidad y destreza motriz y técnica.
2. Memoria y capacidad de apropiación.
3. Desarrollo de un rol interpretativo.
4. Cumplimiento, profesionalismo y escucha.
5. Lograr transmitir a lo largo de la obra la temática central de la misma mediante la danza, el rol interpretativo y demás elementos escénicos y creativos.

¿En qué grado logré cumplirlos?

En torno al proceso de aprendizaje de material y memoria, cumpliste de forma adecuada, en ocasiones fue difícil lograr decodificar algunas costumbres corporales y adentrarse en nuevas propuestas sin embargo con el transcurrir del tiempo se ha logrado este cambio.

En cuanto al rol interpretativo fue un proceso excesivamente complaciente pues no solo asumiste de manera seria cada actividad que se propuso por la directora y el asesor Brian Torres, sino que también buscaste la manera de nutrir tu proceso buscando de forma individual, buscando tu proceso interpretativo y enriqueciéndolo con constantes preguntas e indagaciones.



Ilustración 25: Imagen de proceso creativo.

Por ultimo queda la inquietud de analizar si este proceso creativo será transmitido por ti a un público de la misma manera y con el mismo profesionalismo como te has venido desempeñando en el proceso creativo y así también estudiar como la temática de esta obra nos ha permitido transformarnos individualmente como personas.

¿De qué forma mis particularidades han servido para el proceso creativo?

Han aportado mucho debido a que tienes una formación bastante completa en torno a danza clásica, moderno y contemporánea, permitiéndome a mí como directora tener la facilidad para crear movimientos acordes a la propuesta técnica del montaje que transitan entre la línea de la danza clásica, neo clásica y moderna.

Tu parte profesional desde un aspecto creativo, ha permitido el aporte de diferentes movimientos y creaciones que permitan para los interpretes una mayor fluidez desde lo que se propone en la dirección, siendo siempre respetuoso y propositivo sin ser impositivo, cosa que es vital para un intérprete que está bajo un proceso de dirección concreto.

El cumplimiento de horarios, estudio personal para traer las cosas claras y concretas ya interiorizadas, ha sido también supremamente importante. El apoyo a la dirección desde tu posición como interprete, para la proyección de las ideas y para resolver problemas e inconvenientes también ha sido un trabajo profesional bien interesante, la responsabilidad respecto al seguir indagando sobre tu rol interpretativo al no conformarte con las herramientas que se han presentado en el proceso.

El hecho de que has estado abierto a las diferentes propuestas, eso me parece indispensable en un intérprete, que tú te permites probar todo que se te exige y te proponen.

Preguntas a intérpretes con respecto a mi trabajo interpretativo.

Interprete: Geraldyn Munevar Oyaga.



Ilustración 26: Imagen de proceso creativo.

¿Se refleja en mi interpretación el rol planteado por la directora?

Se refleja tu rol en algunas situaciones, pienso que como aún no se ha dado el proceso de definir la interpretación a veces se pierde.

¿De qué forma mis particularidades han servido para el proceso creativo?

Tus particularidades han funcionado dentro del proceso creativo por que generan diversidad y nos lleva a movernos diferente a los demás.

¿Qué importancia tiene mi participación en la obra?

Y tú importancia.... Pues creo que de cierta manera todos hacemos un engranaje en el cual donde faltará uno de nosotros perdería la intensidad principal.

Interprete: Daniela Lozada Bulla.



Ilustración 27: Imagen de proceso creativo.

¿Se refleja en mi interpretación el rol planteado por la directora?

Si, en tu interpretación están claras algunas de las cualidades más representativas del rol, comenzando por la postura y la mirada.

¿De qué forma mis particularidades han servido para el proceso creativo?

Primero han servido para crear movimiento que tiene un sello único, obviamente atravesado por las consignas de la directora, pero con la intención propia y natural que surge de ti. Segundo se genera una singularidad en la interpretación sin dejar de lado el trabajo en conjunto y esto se compacta e interactúa de manera armónica en el montaje.

¿Qué importancia tiene mi participación en la obra?

Desde mi parecer es bastante indispensable, no solo por la "habilidad física" por decirlo de alguna manera, sino por el compromiso que tienes en el momento de interpretar y lo responsable que eres, ayuda bastante a una estabilidad en el proceso.

Interprete: Sofia Karpf Russi.



¿Se refleja en mi interpretación el rol planteado por la directora?

Si se ve tu interpretación, según el trabajo y el tiempo en el que se desarrolló el rol por parte de la directora.

Principalmente has sido un intérprete muy dedicado que busca por su cuenta la apropiación del trabajo y así poder afianzar todo lo que se propone desde la dirección, por ello considero que en general esta actitud ha potenciado tu trabajo, también tu necesidad de obtener más material y pautas para enriquecer tu percepción interpretativa permitió un buen resultado en este proceso.

¿De qué forma mis particularidades han servido para el proceso creativo?

La importancia de tu rol en la obra es muy significativa, no solo como intérprete sino también como creador de movimiento, ya que por medio de tus sugerencias y creaciones se conformó “Resistencia”, de igual forma esto sucedió con los otros bailarines.

Interprete: Jayver Leonardo Luque Reyes.



¿Se refleja en mi interpretación el rol planteado por la directora?

Yo no entiendo del todo bien su propio personaje, no lo identifico pero es más porque no he podido sentarme y entender su carta esto hace que me sea complejo ver su rol específico en el escenario, sé que existe y lo sentía pero no puedo describirlo correctamente, pero obviamente su rol es esencial porque es una pieza más del rompecabezas que hace esta obra una obra.

¿De qué forma mis particularidades han servido para el proceso creativo?

Creo que como cada intérprete su propia forma de ver y de hacer danza le dio a Natalia la posibilidad de crear con el material coreográfico que usted le daba, es decir, usted estaba en disposición de cumplir con lo que ella le pidiera, además se dejaba permear por las indicaciones para la construcción de su personaje.

Análisis de producto escénico, alcances e impacto del trabajo de grado

Este se realizara teniendo en cuenta los siguientes datos que fueron registrados durante los días de función , además evaluando los aportes que genero a mi búsqueda interpretativa personal la puesta en escena de la obra, para finalmente concluir con la descripción del impacto que genero mi rol interpretativo.

Preguntas al público.

Para conocer la opinión que tiene el público sobre mi rol interpretativo me puse a la tarea de realizar las siguientes preguntas a algunas personas después de las funciones: ¿Qué sensación te transmití? y ¿En qué parte de la obra? y estas fueron sus respuestas.

1. Nombre: José A. De la Barrera.

Me trajiste recuerdos de grandes alegrías, con cada precisión de tus movimientos en compañía de la chica delgada (Sofía Karpf Russi). Además, también transmitiste que uno en la vida debe superar circunstancias traumáticas, me hizo llorar, eso sentí.



[Fotografía de Dana Rodríguez].(Bogota.2017).

2. Nombre: Julián Esteban Jiménez Muñoz.

La sensación que me transmitiste fue de dominación en dos partes básicamente: en la escena cuando entra el cuarto actor, en que lo persiguen y le obstaculizan el paso; y en la escena en que le quitas la sombrilla a la muchacha. Aunque después de esa en particular, me pareció muy interesante que cambiaste el papel porque una de ellas empezó a manejarte con el cabo de la sombrilla.



[Fotografía de Dana Rodríguez]. (Bogotá.2017).

3. Nombre: José Luis González.

Transmitió fortaleza pese a las dificultades, al caminar sobre las semillas que para mí simbolizan un mar de sueños derramados, vivirlos en carne propia y caminar sobre ellos, haciendo a un lado las dificultades que se presentaran como la incomodidad o el dolor, para vivir el sueño y concentrarse en la meta.

La parte de la obra es la final del cofre y las semillas de chocho.



[Fotografía de Dana Rodríguez].(Bogota.2017).



[Fotografía de Dana Rodríguez].(Bogota.2017).

4. Nombre: Paula Avilés.

En mi recuerdo tengo varias sensaciones, en colectivo como querer salir de algo o sentirse agobiado, el estar presente. Más que todo en la escena de las sombrillas.



[Fotografía de Dana Rodríguez]. (Bogota.2017).

5. Nombre: Esteban Mora.

Siento que la obra es muy tranquila y a nivel coreográfico algo plana, nadie tiene una participación que destaque por encima del otro, así que si me remito solo a ti me generaste confianza ,no solo corporalmente, es decir no solo porque te sabias muy bien todo lo que tenías que hacer. La parte fue al final en las pulsadas donde todos se cargaban.



[Fotografía de Dana Rodríguez]. (Bogotá.2017).

6. Nombre: Wilson Porras García.

Hubo una parte que me encanto, en la que jugaste con los paraguas eras una de las personas que tenía más apropiado el juego, a nivel técnico, siento que tienes claridad, se te veía el movimiento muy limpio.

A nivel de interpretación siento que te quedaste solo en una sola línea, es decir tenías la misma incertidumbre en tu rostro, no hubo un cambio tan notorio a nivel facial de lo que se quería mostrar, no sé si siempre querías mostrar incertidumbre o miedo, porque siempre manejabas el mismo gesto.

Me hiciste sentir señalamiento y miedo, me transmitiste eso con el rostro, me pareció que lo combinabas bien con el cuerpo, ya que este se notaba un poco más erguido. Siento que no hubo un personaje bailando, faltó una afectación en el cuerpo en el momento de bailar.

Alcances para mi búsqueda interpretativa:

Siento que durante los días de función pude armar verdaderamente mi rol interpretativo , debido a que en los últimos días se consolidaron varios elementos que contribuyeron a que pudiera sentir que comunicaba mi rol interpretativo, a continuación enunciare cada uno de ellos:

Llegada del interprete Jayver Leonardo Luque Reyes.

En el momento que llego completo el elenco de intérpretes fue un gran refuerzo para la consolidación de mi rol interpretativo, ya que su presencia me permitió poder tomar más en serio cada una de las cartas y por fin construir un dialogo corporal con el elemento faltante. Sin embargo una de las dificultades que se presentaron fue que el tiempo fue muy corto como para poder encontrar una relación profunda entre roles o personajes interpretativos, porque considero que a nivel corporal se pudo resolver la tarea puesta por la directora sin embargo por falta de tiempo y entrenamiento interpretativo , perdió potencia la presencia interpretativa no solo de mi rol interpretativo si no el de los demás.

La iluminación

El diseño de iluminación e interpretación me permitieron el poder crear atmosferas por medio de imaginarios que me permitían conectarme mas con mi rol interpretativo no solo en relación con los demás interpretes y roles interpretativos sino que con los elementos puestos en escena.

Escenografia:

Me genero inseguridad el uso de los paneles , ya que días antes al estreno se cambio toda esa parte, sin embargo desde la segunda función tome la decisión de tomar esa sensación como insumo para comunicarla en ese momento, dejarla ser con el fin de no bloquearme.

Pero al tomar esta decisión en algunos momentos sentía que me desconectaba del rol que tenía que comunicar.

Musica:

Al contar con la pista musical completa me funciono el poder crear conteos propios para generar una mayor coordinación con mis compañeros interpretes, sin embargo en el momento de recrear imaginarios creo que muchas veces la música me evoco imaginarios que no se relacionaban con lo que tenia que comunicar en ese momento.

El momento en el que me sentí mas conectado con mi rol interpretativo fue en la carta de las sombrillas la música de este segmento me permitía conectar con el rol interpretativo.

Escenario:

Sentia confianza de bailar en este lugar asi que no me limitaba y la seguridad que me brindaba me hacía retarme y buscar el ejecutar el movimiento de un modo mas preciso.

Semillas de chocho:

Me sentí desconectado del elemento no pude generar una relación interpretativa con ella creo que me quede más en un modo de ilustrar una supuesta relación, pero me sentía desconectado de ellas.

Evaluación y cumplimiento de los objetivos

Cumplimiento de objetivo general

Tras el analizar el contenido de las respuestas dadas por mis compañeras intérpretes y la directora llegó a la conclusión de que mi trabajo ha impactado de manera positiva el proceso de construcción de obra y además cumplí a cabalidad con las expectativas que se tenían.

Por otro lado se evidencia que utilicé herramientas interpretativas externas a las dadas desde la dirección, en donde pude descubrir mediante características de movimiento, respiración, postura y mirada elementos fundamentales que me han permitido poder transmitir el rol interpretativo.

Además se comenta que en mi interpretación están claras algunas de las cualidades más representativas del rol, lo que hace que se refleje en los diferentes cuadros que componen a la obra.

Desde mi perspectiva considero que logre un acercamiento a la representación de mi rol interpretativo, a través de las diversas herramientas interpretativas encontradas y buscadas de modo autónomo.

Cumplimiento de objetivos específicos

El objetivo número 1 se cumplió en todas las etapas de construcción de obra, ya que durante el proceso creativo tuve que recurrir a mis vivencias personales, el contexto y herramientas interpretativas dadas desde la dirección para construir mi rol interpretativo.

El objetivo número 2 también tuvo cumplimiento, ya que el estudio del uso de la respiración en relación con mi rol interpretativo, estuvo presente durante las tres etapas y gracias al mismo encontré diversos modos de potencializar mi interpretación.



Conclusiones y recomendaciones.

-Este proceso investigativo me permitió descubrir modos de imprimir un carácter narrativo al movimiento desde el uso de la respiración, así mismo identifiqué que el sonido de la respiración puede ser una herramienta que me puede permitir conectar con mis compañeros durante la ejecución de las frases de movimiento.

-El darme cuenta que una de mis grandes debilidades como intérprete es la memoria coreográfica me sirvió para iniciar una investigación personal, que tiene como fin potencializar esta falencia.

-Pude observar que el lenguaje de movimiento presente en la técnica de danza moderna, me permite ingresar a estados interpretativos que me afecten emocional y sensorialmente.

-Descubrí que utilizando el ritmo de respiración, la mirada, el estado de cuerpo y ánimo puedo conectar de modo rápido con mi rol interpretativo.

-Por medio de la puesta en práctica de todas las herramientas interpretativas, me di cuenta que se me facilita buscar mi rol interpretativo desde la conexión con mis emociones, ya que esto me permite sentir que mi interpretación es más real.

-Mi mayor recomendación para cualquier intérprete es que se permita probar todo tipo de ejercicios y propuestas que le sean planteados, ya que desde el lugar de lo desconocido es donde se pueden encontrar nuevos cuestionamientos, además este proceso debe ir acompañado del conocimiento de fortalezas y debilidades interpretativas, para que así pueda potenciar su trabajo interpretativo.

Anexos

Pendón publicitario de la obra y el programa de mano.



Ilustración 28: Pendón publicitario. (Natalia Cobo Valencia, 2017)

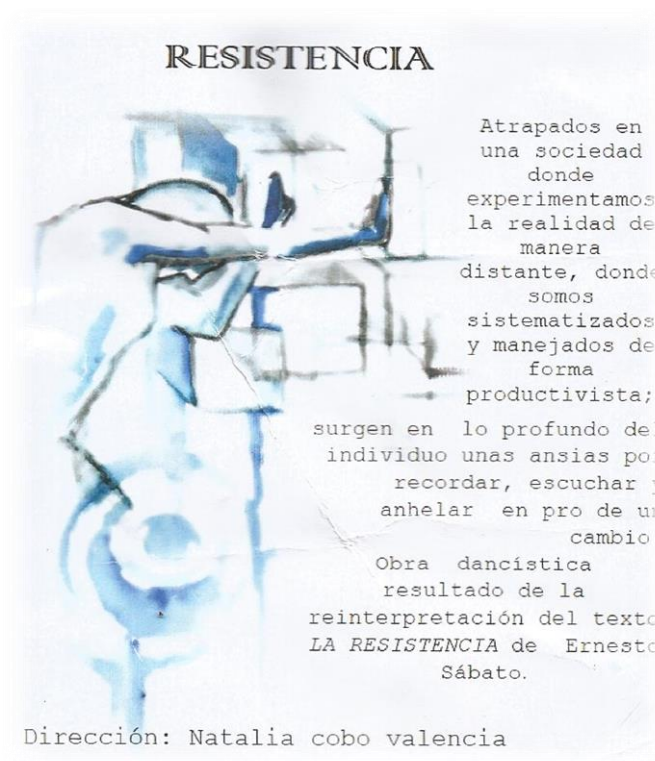


Ilustración 29: Programa de mano 1 (Natalia Cobo Valencia, Dic.2017)

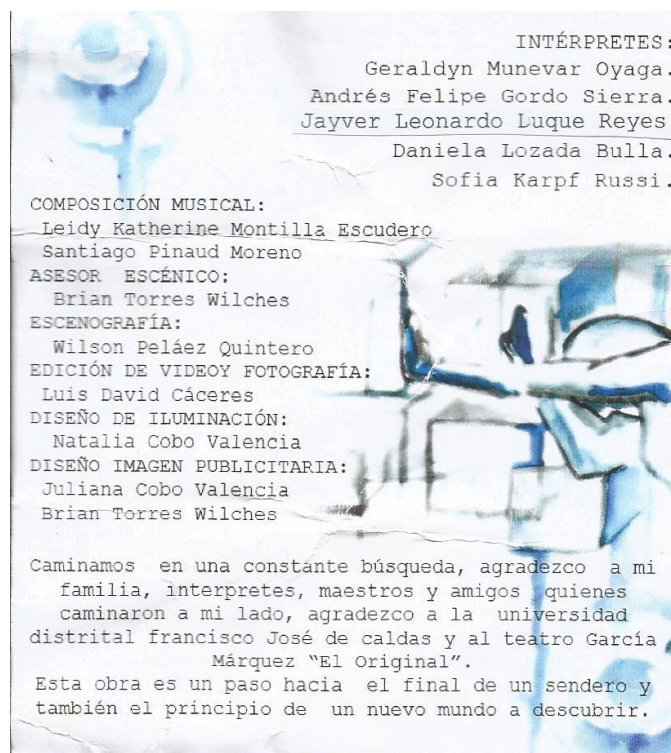


Ilustración 30: Programa de mano 2 (Natalia Cobo Valencia, Dic.2017)

Bibliografía

- Lenzu, A. (10 de Noviembre de 2017). *Luciérnaga, cuerpo y arte*. Obtenido de Luciérnaga, cuerpo y arte.: http://www.revistaluciernaga.com.ar/articulosrevistas/24_dorishumphrey2.htm
- Paris, C., & Bayo, J. (10 de Noviembre de 2017). *La web de las biografías*. Obtenido de La web de las biografías: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=kreutzberg-harald>
- Tierra, C. (23 de Abril de 2016). *ABOUTESPAÑOL*. Obtenido de ABOUTESPAÑOL: <https://www.aboutespanol.com/jose-limon-famoso-bailarin-y-coreografo-mexicano-de-danza-moderna-298018>
- ASAB, F. (02 de Junio de 2016). *Facultad de artes ASAB*. Obtenido de Facultad de artes ASAB: <http://fasab.udistrital.edu.co:8080/noticias-y-eventos-culturales-facultad-de-artes-asab/tempora>
- ASAB, F. d. (2 de Junio de 2017). *Facultad de artes ASAB*. Obtenido de Facultad de artes ASAB: <http://fasab.udistrital.edu.co:8080/noticias-y-eventos-culturales-facultad-de-artes-asab/regocijo-montaje-arte-danzario>
- Ballet, B. (2014). *Body ballet bella y saludable*. Recuperado el 17 de Septiembre de 2017, de Body ballet bella y saludable: <https://www.bodyballet.es/la-respiracion-en-la-clase-de-danza/>
- Cely, J. A., & Monsalve Flórez, J. (8 de Mayo de 2012). *Lengua y Literatura*. Recuperado el 17 de Septiembre de 2017, de Lengua y Literatura: <http://monsalve-jhon.blogspot.com.co/2012/05/analisis-de-la-resistencia-de-ernesto.html>
- CENTER, P. C. (10 de Noviembre de 2017). *PERIDANCE CAPEZIO CENTER*. Obtenido de PERIDANCE CAPEZIO CENTER: http://www.peridance.com/facprofile.cfm?FID=1384&name=Daniel_Fetecua
- ConCuerpos. (29 de Febrero de 2016). *ConCuerpos*. Obtenido de ConCuerpos: http://concuerpos.com/sitio/team_member/margarita-roa/
- Contemporánea, d. D. (10 de Noviembre de 2017). *doSSon Danza Contemporánea*. Obtenido de doSSon Danza Contemporánea: http://dossondanza.blogspot.com.co/2014/12/obras_30.html
- Danza ballet, La danza y el ballet*. (23 de Marzo de 2007). Recuperado el 12 de Septiembre de 2017, de Danza ballet, La danza y el ballet: <https://www.danzaballet.com/la-respiracion-en-la-danza/>

- Danza.es. (10 de Noviembre de 2017). *Danza.es*. Obtenido de Danza.es:
<http://www.danza.es/multimedia/biografias/juan-carlos-lerida-flamenco>
- Danza.es. (10 de Noviembre de 2017). *Danza.es*. Obtenido de Danza.es:
<http://www.danza.es/multimedia/biografias/ted-shawn>
- Definición ABC*. (17 de Septiembre de 2017). Recuperado el 11 de Noviembre de 2017, de
 Definición ABC: <https://www.definicionabc.com/general/interprete.php>
- Definición. (Sin registro). *Definición*. Recuperado el 15 de Septiembre de 2017, de
<https://definicion.mx/respiracion/>
- EcuRed. (10 de Noviembre de 2017). *EcuRed*. Obtenido de EcuRed:
https://www.ecured.cu/Mary_Wigman
- ELTIEMPO, R. (24 de Octubre de 1993). *El tiempo*. Obtenido de El tiempo:
<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-248028>
- Guirao, D. M. (12 de Enero de 2010). *Psicoterapeutas.eu*. Recuperado el 20 de Septiembre
 de 2017, de Psicoterapeutas.eu: <http://psicoterapeutas.eu/resistencia/>
- Jordi Fábrega. (17 de Octubre de 2008). *Juan Carlos Lerida*. Recuperado el 2 de
 Noviembre de 2017, de Juan Carlos Lerida:
<http://juancarloslerida.blogspot.com.co/2008/10/la-interpretacin-y-la-danza.html>
- José Limón Dance Foundation, Instituto Sinaloense de Cultura, & INBA. (1999). *José
 Limón Memoria Inconclusa*. México: Wesleyan University Press, Instituto
 Sinaloense de Cultura, CENIDID- DANZA "José Limón", INBA.
- José Limon Dance Foundation, Instituto Sinaloense de Cultura, & Instituto Nacional de
 Bellas Artes. (1999). *José Limón Memoria inconclusa*. Mexico: Wesleyan
 University press, Instituto sinaloense de cultura CENIDID-DANZA" José Limón,
 INBA.
- Lagos, A., Carvajal, B., Atuesta, J., Roa, M., & Cultura, M. (2013). *"Huellas y tejidos"
 Historia de la danza contemporanea en Colombia*. Bogota: Ministerio de Cultura.
- PAÍS, E. (24 de Mayo de 2006). *EL PAÍS*. Obtenido de EL PAÍS:
https://elpais.com/diario/2006/05/24/agenda/1148421606_850215.html
- Pujade-Renaud, C., Cenidid José Limón , L., Publicaciones, D., & Derechos, A. (2011).
Martha o la mentira del movimiento. México, D.F.: CONACULTA.

- Red., D. e. (29 de Mayo de 2013). *Danza en Red.* . Obtenido de Danza en Red. :
<http://www.danzaenred.com/articulo/identidad-estilo-y-fusion-le-dio-carlos-jaramillo-la-danza-contemporanea#.WgUqPVXibIU>
- Reyes, J., & Filarmónica de Bogotá, O. (2010). *Concierto polifónico sobre la dramaturgia de la danza*. Bogotá: Secretaría de Cultura , Recreación y Deporte.
- Salas, R. (24 de Mayo de 2006). *El país*. Obtenido de El país:
https://elpais.com/diario/2006/05/24/agenda/1148421606_850215.html
- Significados*. (2013-2017). Recuperado el 10 de Septiembre de 2017, de Significados:
<https://www.significados.com/resistencia/>
- UUU. (2017). *GGGG*. Recuperado el 8 de OCT de 2017, de
<https://www.danzaballet.com/la-respiracion-en-la-danza/>
- Valdeón blanco, J. (29 de Mayo de 2006). *elmundo.es*. Obtenido de elmundo.es:
<http://www.elmundo.es/elmundo/2006/05/29/obituarios/1148895365.html>
- Vásquez, S. (9 de Abril de 2017). *Arabesque*. Obtenido de Arabesque:
<https://www.arabesquecolombia.com/daniel-fetecua-bailarin-profesor-y-coreografo/>
- vidas, B. y. (10 de Noviembre de 2004-2017). *Biografías y vidas*. Obtenido de Biografías y vidas: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/weidman.htm>
- Vidas, B. y. (10 de Noviembre de 2004-2017). *Biografías y Vidas*. Obtenido de Biografías y Vidas: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/graham.htm>
- vidas., B. y. (10 de Noviembre de 2004-2017). *Biografías y vidas*. Obtenido de Biografías y vidas.: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sabato.htm>
- vidas., B. y. (10 de Noviembre de 2004-2017.). *Biografías y vidas*. Obtenido de Biografías y vidas.: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/ailey.htm>