

CONTEXTUALIZACIÓN Y ANÁLISIS BREVE DE LA OBRA FACTUS

EDWARD DAVID QUINTANA GARCIA

COD: 20092097072

**MONOGRAFIA PARA OBTENER TITULO DE MAESTRO EN ARTES
ESCENICAS, OPCION DANZA CONTEMPORANEA**

DIRECTOR

IGNACIO RODRIGUEZ BEJARANO

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DECALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

PROYECTO CURRICULAR DE ARTES ESCÉNICAS

BOGOTA DC

2015

CONTEXTUALIZACIÓN Y ANÁLISIS BREVE DE LA OBRA FACTUS

PRESENTADO POR:
EDWARD DAVID QUINTANA GARCIA
COD: 20092097072

DIRECTOR
IGNACIO RODRIGUEZ BEJARANO

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSE DECALDAS
FACULTAD DE ARTES ASAB
PROYECTO CURRICULAR DE ARTES ESCÉNICAS
BOGOTÁ D.C.
2015

Nota de aceptación

Agradecimientos

*A mi querida familia que sigue creyendo en mí,
a los maestros que me formaron en La ASAB,
A todo El grupo FACTUS que me motivo a hacer este trabajo
y el gran cariño con el que escribí esta Jornada de
vida maravillOsa*

Edward Quintana

RESUMEN

En el presente documento el lector encontrará documentación de la obra “Factus” y un breve análisis descriptivo que surgió a partir del trabajo realizado por estudiantes de último año del programa académico de Artes Escenicas Opción Danza de la Facultad de Artes ASAB. Se tuvieron en cuenta solo algunas fotografías seleccionadas para hacer una breve descripción de las sensaciones que se querían provocar tanto en la ejecución de la pieza teatral como con la recopilación del registro visual que de ella quedó.

Además se encuentra en este texto una contextualización de la obra dentro del contexto histórico en que se vio envuelta al ser este el último trabajo ejecutado por estos artistas dentro de su facultad y además por ser la obra de cierre final de la opción danza como espacio académico del proyecto curricular de Artes Escénicas.

Palabras clave

Obra, análisis, documentos, sentir, danza, teatro, sensibilidad, contexto.

ABSTRACT

In this document, the reader will find documentation of the work “Factus” and a brief descriptive analysis that emerged from the work done by students in their final year of academic program Option Performing Arts Dance Faculty of Arts ASAB. Only selected to make a brief description of the sensations that cause both wanted in the execution of the play as the collection of visual record of her photographs was taken into account.

Also, found in this text a contextualization of the work within the historical context in which I was involved as this is the last work performed by these artists within its power and for being the work of final closure of dance option as academic space the curriculum project for the Performing Arts.

Key Words

Work, analysis, documents, feel, dance, theater, sensitivity, context.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	8
JUSTIFICACIÓN.....	10
OBJETIVOS.....	11
Objetivo general.....	11
Objetivos específicos.....	11
 CAPÍTULO I	
1. MARCO CONTEXTUAL.....	12
1.1 Contextualización histórica: La facultad	12
1.2 Sobre el proyecto Curricular de Artes Escénicas Opción Danza: memoria personal.....	13
1.3 El actual proyecto de Arte Danzario: La reforma educativa.....	15
 CAPÍTULO II	
2. A PROPÓSITO DE LA OBRA.....	17
2.1 Perfiles.....	19
2.2 El director.....	19
2.3 Los interpretes creadores.....	22
2.4 Perfiles de las asistentes de dirección.....	31
 CAPÍTULO III	
3. MARCO CONCEPTUAL.....	35
3.1 Conceptos aplicados en la Obra Factus.....	35
3.2 Categorías de análisis.....	36
 CAPÍTULO IV	
4. ANÁLISIS.....	39
4.1 Análisis de las piezas fotográficas.....	39

4.2 Sobre la selección fotográfica.....	42
CAPÍTULO V	
5. Reflexión personal a propósito de la obra: Análisis de la obra teatral dentro de su carácter literario	43
CONCLUSIONES.....	51
BIBLIOGRAFÍA.....	52
ANEXOS.....	53
Galería Fotográfica.....	53
Entrevista completa realizada al director de la obra.....	59

INTRODUCCIÓN

*Mi danza no es un intento de interpretar la vida
En el sentido literario, sino la afirmación de la vida a
Través del movimiento.
Con la emoción viene la forma y con la forma se
Recrea la misma emoción en el escenario.*

Martha Graham

Dentro del campo de las artes escénicas se ha pretendido romper y objetivar a través del lenguaje las corrientes artísticas y clasificarlas dentro de géneros y tendencias. En el proyecto curricular de artes escénicas que pertenece a la facultad de artes ASAB se había encontrado un espacio para promover de manera transversal obras que permitieran a los interpretes generar propuestas creativas que se movían entre el teatro y la danza teniendo este por nombre Artes escénicas opción danza.

Pero el proceso de profesionalización y acreditación de los diversos proyectos de la universidad distrital generaron una división de este espacio creativo a partir de la cual se establecería un proyecto curricular específico para la danza y con ello llegaría inevitablemente la desaparición del enfoque que tenía el Proyecto Curricular de Artes Escénicas en danza.

El trabajo que aquí se pretende realizar tiene como propósito dejar una memoria viva de lo que fue durante tantos años este espacio de formación-creación, haciendo énfasis en la recuperación y análisis escrito de algunas de las piezas gráficas que fueron realizadas en la última presentación de los estudiantes de dicho proyecto con la obra “Factus”, de la cual se analizará tanto su puesta en escena como brevemente su contenido literario.

Lo que aquí se encontrará a grandes rasgos es una contextualización de cuál fue el proceso que desembocó en la independencia como Proyecto Curricular de la Danza y con la transformación del Proyecto Curricular de Artes Escénicas desligándose de la danza como un contenido para la formación de los interpretes creadores, además, se hará un recorrido breve de quienes se hicieron partícipes de la obra; así como un análisis somero del producto que dejó la presentación de la obra “Factus” tanto a nivel gráfico (fotografías) como a nivel literario.

JUSTIFICACIÓN

El presente trabajo tiene como punto de partida la obra “Factus” alrededor de la cual se entretienen el análisis de esta y la memoria de lo construido por los últimos estudiantes del Proyecto Curricular de Artes Escénicas Opción Danza de la Facultad de Artes (ASAB) adscrita a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Aquí se establece la construcción de una memoria escrita y gráfica de la obra que se intenta recopilar en beneficio de todos aquellos estudiantes que en su momento quieran revivir lo que fue este proyecto y los productos que dejó en lo que se refiere a la creación artística.

La importancia que tiene este documento en el ámbito académico es poder recordar el momento de ejecución escénica y que el lector se pueda llevar una idea del contexto y de lo significativa que fue esta interpretación al ser la última presentación de los estudiantes que la efectuaron y la finalización de una rama académica de la universidad.

Con esto no solo pretende transportar al lector a través de la obra sino que se quiere poner en manifiesto la forma en que se prepara un artista escénico para realizar su trabajo de manera compleja y transversal, para poder darle un valor completo a lo que la efectución de una obra representa tanto para el intérprete creador como al público que es finalmente quien es sensible o no frente al momento escénico.

OBJETIVOS

Objetivo general

- Dejar una memoria documental de la obra “Factus” y de su contexto de manera que pueda ser utilizado como referente de consulta para futuras investigaciones.

Objetivos específicos

- Realizar una contextualización acerca de la reforma académica dentro de la Facultad de Artes ASAB que tuvo como fruto la creación del Proyecto curricular de Arte Danzario y la desaparición de la opción Danza del Proyecto Curricular de Artes Escénicas.
- Recrear la obra Factus a través de un análisis breve de algunas fotografías tomadas durante las presentaciones y de la obra en su ejecución.

CAPITULO I

1. MARCO CONTEXTUAL

1.1 La facultad de artes ASAB

La consolidación de la Facultad de Artes ASAB como parte de la Universidad Distrital Francisco José De Caldas, tiene tras de sí unos antecedentes precisos acerca de los esfuerzos e intentos de generar espacios de formación artística en la ciudad de Bogotá. Desde la creación de las “Escuelas de Arte del Distrito” hacia finales de los años cuarenta, como la implantación de espacios no formales para las prácticas artísticas en el Colegio Municipal Jorge Eliecer Gaitán en los años cincuenta, hasta la profesionalización de los programas educativos ofrecidos gracias a la creación del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá en el año 1987, las artes, y sobre todo, quienes se han querido formar en ellas, plantearon la importancia de un espacio de formación en las prácticas artísticas en la ciudad, en el que se tuviera en cuenta o se pensara en la diversificación y ampliación de la oferta educativa, de acuerdo a las necesidades e impulsos creativos de diferentes grupos de personas y sectores de la sociedad.

En la Universidad Distrital las prácticas artísticas se incluyeron hasta 1980, estableciéndose como espacios académicos dentro de los programas de licenciatura que ofrecía la institución. De esta manera se dio entrada a la música, al teatro y a las plásticas y visuales en el ámbito universitario y formal. Esto trajo como consecuencia la creación y conformación de grupos artísticos diversos. Hacia finales de los años ochenta unos convenios entre IDCT y la Universidad Distrital hace posible la “transformación de seis de las siete Escuelas de Arte del Distrito en programas de educación superior” (Facultad de Artes ASAB, 2005, p.10). Dichos programas se configuraron bajo los nombres de Artes plásticas, Artes escénicas y Artes musicales, que empezaron su desarrollo y se establecieron con la creación de la Academia Superior de Arte de Bogotá (ASAB) en 1991. Con esto, se consolidó un espacio

de profesionalización con base en la formación de una comunidad académica y artística (Facultad de Artes ASAB, 2005, p.11)

Es hasta el año 2005 en que la ASAB se convierte en Facultad de Artes de la Universidad Distrital, después de una serie de conversaciones entre los directivos de una y otra institución. El que la ASAB haga parte de la Universidad Distrital fue para quienes hicieron esa labor una: “Manifestación concreta de los procesos orientados a la institucionalización de la formación artística, a su reconocimiento social como práctica profesional, a su incorporación en estructuras universitarias y a su regulación en el marco de las políticas estatales” (Facultad de Artes ASAB, 2005, p. 12 -13).

1.2 Sobre el proyecto Curricular de Artes Escénicas Opción Danza: memoria personal

“La universidad debiera insistirnos en lo antiguo y en lo ajeno. Si insiste en lo propio y lo contemporáneo, la Universidad es inútil, porque está ampliando una función que ya cumple la prensa”

Borges, Jorge Luis

Estaría en décimo grado cuando pensaba en que sería de mi futuro y contemplaba la posibilidad de ser docente de Artes o, por qué no, formarme como bailarín y obtener un título por esa formación. Después de pasar por otros procesos de Arte en otras universidades de Bogotá, terminé audicionando en la ASAB, para la carrera que ofrecían como Maestro en Artes Escénicas Opción Danza Contemporánea. Con 19 años de edad me encontraba presentándome en la que presumían los artistas de ser la mejor universidad del país en cuanto a arte se refería. El programa requería una semana de audición con pruebas específicas como: flexibilidad, ritmo, coordinación, acondicionamiento físico, improvisación y creación.

La carrera, como se conoció hasta este año, ofrecía dos énfasis para los estudiantes, uno era el de Interpretación Coreográfica y otro en Dirección Coreográfica, esta elección se hacía terminando segundo año o el cuarto semestre de carrera. Se veían gran cantidad de materias prácticas como como Danza Clásica, Contemporánea, Tradicional, Improvisación,

Acondicionamiento Físico, Análisis motor y funcional del movimiento (por nombrar algunas); también se tenía en cuenta el campo teórico frente a lo cual se profundizaba en saberes como: Historia del Arte, Seminario de la Danza Tradicional en Colombia, Expresión Oral y escrita, Escenotecnia, Teoría de la Investigación, ensambles y diferentes cátedras dentro del periodo estudiantil, que finalizaba en el último año con dos montajes de puesta en escena de Danza Contemporánea; una con un coreógrafo internacional y uno nacional invitados, junto con la entrega de una monografía a la universidad.

La carrera hablaba de un número de créditos por asignatura que durante la carrera sería el logro de 173 para lo cual los créditos se distribuían de la siguiente manera:

(OB) Obligatorios Básicos 132 créditos

(OC) Obligatorios Complementarios 15 créditos

(EI) Electivas Intrínsecas 18 créditos

(EE) Electivas Extrínsecas 8 créditos

Nuestras asignaturas tenían una evaluación y acumulación anual, donde se dividían las notas de 50% cada semestre y al final con el otro 50%. En 2010 nos dan la noticia de que se abriría un nuevo Proyecto Curricular dentro de la Facultad: Arte Danzario. Por tal motivo nosotros seríamos la última promoción que culminaría en el 2015, y entrarían las nuevas generaciones de personas a un programa de formación en Danza que sería ya no anual sino semestral, también bajo la modalidad de créditos. Ellos verían 160 créditos en total y tendrían la oportunidad de elegir entre varias líneas de Investigación:

- Interpretación: Derivan cuatro profundizaciones: Interpretación en Danza Clásica, en Danza Contemporánea, en Danza Tradicional Colombiana y en Danza Teatro.
- Dirección: Creación Performática, Diseño Escénico y Dirección Coreográfica.
- Agenciamiento y Producción Dancística
- Discursos Teóricos y Críticos en Danza.

Considero que la Opción Danza no debió terminar, sino mantener su énfasis en Danza Contemporánea, pues son muchos los egresados que salimos de este programa y bajo este título. Espero que en algún tiempo se hable muy bien de esta carrera, como la que incitó a que maestros desde la Opción Danza del Programa de Artes Escénicas, se sentaran a escribir un nuevo programa exclusivo para los bailarines de este país con muchas posibilidades de formación ya que durante veinte años el proceso de Artes Escénicas, anualmente presentó montajes de grado. Aquí se hablara precisamente del último realizado por la Opción Danza, realizado en el mes de mayo entre las fechas 13 y 18 del 2015, en el Teatro La Candelaria.

1.3 El actual proyecto de Arte Danzario: La reforma educativa

El proyecto curricular de Arte Danzario parte de la necesidad de darle un valor independiente a la danza, ya que se había venido trabajando en la facultad como un enfoque dentro del programa de Artes Escénicas. Surge de la reflexión de las diferentes exigencias que se dieron en la “Conferencia regional sobre educación artística en América Latina y El Caribe” en el año 2001 dirigida por la UNESCO, en la cual se planteaban los compromisos que debían tener las instituciones con el desarrollo de procesos de reconocimiento y promoción de las prácticas culturales en el ámbito local, teniendo en cuenta el marco global.

Para la construcción de la propuesta de formación profesional en danza, la facultad lleva a cabo la “Investigación para la creación de un currículo pertinente en danza” (García, Ospina, Orjuela, 20, p.1) la cual fue dirigida por las maestras Marta Ospina, María Teresa Espitia y Doris Orjuela en los años 2006, 2007 y 2008, en la que se dio cuenta de los diversos procesos que se había tenido en cuanto a la formación en artes dancísticas dentro de la universidad (en el Proyecto Curricular de Artes Escénicas) como en diferentes escenarios de formación en el ámbito nacional y en países de América Latina.

Es a partir de los datos recogidos dentro de la investigación, de los diversos estudios que a la vez se venían desarrollando en el ámbito nacional y de las diversas demandas que surgieron tanto de la conferencia de la UNESCO como de el Plan Nacional de las Artes del Ministerio de Cultura, que surge la nueva propuesta de formación profesional en Danza durante la

vigencia del trienio 2008-2010, siendo el primer programa de formación a nivel nacional que le apuesta de manera específica a la danza como un proyecto curricular. Esto, evidenció un avance en la manera en que la universidad le apuesta a encontrar nuevos horizontes en el campo de construcción de conocimientos a partir del arte, pues a nivel generalizado, la danza ha sido tomada como un sub campo o dentro del campo técnico, informal, no formal o dentro de los programas de bienestar universitario pero no como una fuente de conocimiento autónoma.

Dentro de la creación de este Proyecto Curricular, se tienen en cuenta aspectos claves para la formación de profesionales dentro del campo del Arte Danzario como son: visualizar la danza como un campo múltiple en el que se pueden encontrar diversas formas de expresión y de profundización, hacer evidente la influencia que tiene la danza en el ámbito social y las relaciones que guarda con otras disciplinas, visualizar y posicionar la danza como un campo de conocimiento y de construcción del mismo; se propende a proyectar en la persona que se profesionaliza en el Arte Danzario elementos como la postura crítica dentro de su campo y su contexto, su destreza a nivel comunicativo y creativo.

CAPÍTULO II

2. A PROPÓSITO DE LA OBRA

Desde la dimensión de un proceso de montaje en Danza Contemporánea, como producto artístico se encontrarán en este documento los conceptos, los lenguajes (visual y escrito). Se analizará también la capacidad imaginativa, las posibilidades de transformación y la búsqueda de estados creativos que surgen de la conciencia del espacio escénico, haciendo énfasis en la relación existente entre arte y sociedad , la cual logra transformaciones de estados, conciencia y apreciación, desde la formulación y el desarrollo de ideas, conceptos y propuestas dentro de un espacio escénico y todos los momentos creativos que este implica: lenguaje del movimiento, la técnica, la imaginación, la ejecución, el desarrollo y finalmente la puesta en escena de la obra.

El objeto planteado para este proyecto fue el de promover el debate e intercambio de saberes entre el público y el elenco. Dicho de este modo, esta obra genera en el espectador, en el intérprete y demás partícipes de la obra, una reflexión constante acerca de las realidades múltiples que se construyen dentro del tejido social para crear un ambiente de conciencia acerca del acto teatral en el que se convierte la vida misma.

El artista escénico profesional debe generar y suscitar miradas críticas frente al entorno en el que se desenvuelve y de esta manera se hace responsable también del compromiso que tiene con su razón de ser: los espectadores. No podemos hablar en la actualidad de profesionales que sean ajenos a su propio contexto, por el contrario, se requiere que sean capaces de desarrollar procesos pertinentes a los espacios en que viven, y que ayuden en la búsqueda de soluciones a las diversas problemáticas en las que nos vemos sumergidos como seres humanos en la cotidianidad. Pero esa mirada crítica únicamente se da en este desde el reconocimiento de su historia y de los factores influyentes en la transformación del espacio en que el artista se desarrolla.

Una mirada del director:

Era la primera vez que hacia utilización del recurso documental, quedo satisfecho con la obra. Inicialmente pienso en Factus como algo mucho más literal, como ese mensaje audiovisual, que parecería una representación de los casos, donde pensé que Rosa Elvira seria representada en la danza, en la imagen y el contenido de imagen. Cuando me di cuenta que logre abstraer mi objetivo junto al trabajo de los bailarines creadores, y lo que nos quedaba de ella era esta sensación y no el juicio sobre ella o su asesino, me di cuenta que habíamos dado un gran paso en el proceso, así mismo paso con cada uno de los casos, cuando trascendimos la comunicación de esa manera y salimos de la representación y del panfleto, de la simple denuncia o la melancolía y entramos en este discurso de dialogar con el suceso y generar un incentivo para la creación de situación y movimiento.

Los casos son el detonante para el recurso de improvisación y creación de cada uno de los trabajos, y el encuentro de ellos mismos en el transcurso de la creación y después su puesta en escena. En el caso de Rosa Elvira cuando uno escucha la voz de este policía, la proyección de estas imágenes del parque, y la silueta de un cuerpo en movimiento que es el de Laura Zarama, y no está en mi la necesidad de crear el llanto en el público, ellos mismos se vinculan y sufren la exposición de este momento desde lugares muy personales. Alguna vez me dijeron que porque yo no daba más información sobre Factus, porque no incluía en el programa de mano que se iba a hablar de Rosa Elvira Celis, porque no ponía en el video el nombre de las personas de las que se hablaba, a lo que me opuse pues mi intención era que el público descifrara como lector. Como receptores no son solo un valle por el que se traspasa materiales con información, como lectores se invitan a que lean y que sigan cierto orden en esas líneas dentro de las páginas de ese libro, entonces cuando aparecen los casos, nadie sabe a ciencia cierta de que se está hablando, son los espectadores quienes descifran y le dan nombres, es esta magia que se presenta sin contar cual es el verdadero truco, increíble entonces que el arte puede hacer capaz de materializar y hacer cobrar existencia de otras personas en las mentes de otros observadores de estos sucesos, sin necesidad de decirles previamente que se hablara de alguien o algo determinado.

Es un juego con simbolismos, sonoridades, historias y relaciones que se entretajan para contar cantidad de situaciones como la muerte, el bullying, la intersexualidad, problemáticas socio políticas, sellos ajenos con nombres propios que se asocian rompiendo con la cuarta pared. Entonces que el espectador viva ese momento de lectura, es lo que lo evoluciona como espectador, y a mí como creador me pone en un momento de comunicación relevante con ellos, porque no está leyendo solo la obra, está leyendo cuerpos en movimiento, se genera este puente, esta atención.

Factus planteaba una interrupción constante en su desarrollo escénico, permitía que el espectador asociara y leyera, pero al mismo tiempo cortaba esta sucesión y le presentaba otra cosa inmediatamente, que se entretajían en relación con lo seguiría en la pieza.

2.1.Perfiles

2.2.El director

La siguiente información acerca del director ha sido suministrada por el director mismo a través de una entrevista que se le realizó como parte de la elaboración de este documento, por lo tanto algunos datos se han suprimido para generar una narración a través de la cual a manera de autobiografía se conocerán los trabajos realizados por Vladimir Rodríguez (director de la obra “Factus”) a lo largo de su carrera profesional.

- **Narración:**

Como estudiante de la ASAB, funde mi primer grupo, entonces empezó la carrera de la dirección y la coreografía desde ahí, de manera espontánea dentro de la escuela. Siendo aún estudiante ya en segundo año había conformado mi primer grupo, mi primera compañía que era un trio con Olga Lucia Cruz y Ángela Bello. Progresivamente empezó a ganar importancia y empezaron los reconocimientos distritales, algunos premios, algunas ayudas para la creación y simultáneamente estuve aprendiendo mucho de otros coreógrafos para los que trabajaba. Hablo de la compañía L Xplose, trabaje para Spoas compañía de Charls Vodoz

y de alguna manera empecé a ver cómo era que ellos creaban. Empecé a aprender la dirección de estos coreógrafos y después, voy al extranjero.

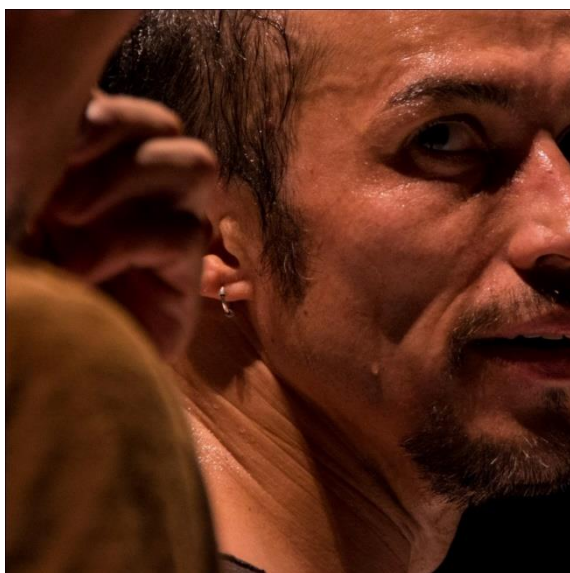
En el 2004 me voy a trabajar a Francia con el cargo de bailarín ejecutante e intérprete, y trabajando con otro coreógrafo allá, sigo aumentando el acervo y el conocimiento en dirección. En el año 2007 empecé a hacer obras de cierta envergadura, de cierto tamaño e importancia y aumenta la producción, antes eran piezas de formatos más pequeños. Empiezo a hacer piezas más grandes, piezas por encargo, empecé a dirigir para puestas de creación para la titulación de estudiantes en danza contemporánea en otras escuelas y progresivamente me encontré siendo invitado a hacer coreografías para otras compañías, mexicanas sobre todo.

Para el 2008 realice la primera pieza importante que se llama “Papa ya no quiero ser papaya”, que en el 2010 me concedió el Premio Nacional de Danza, eso de alguna manera confirmo un poco la carrera de dirección que yo estaba haciendo era ya, un reconocimiento institucional.

Hacia el 2013 entre a estudiar Puesta en Escena y Dramaturgia en la universidad de Nanterre en Francia parís X, y de alguna manera ya me dedique, dándome cuenta que no solo la ejecución y la interpretación eran las partes que me interesaban, sino muchísimas preguntas sobre la puesta en escena, entonces así se ha ido construyendo progresivamente ese nombre o cargo de director, que más que de director me siento creador, alguien que está en la disposición de proponer alguna serie de ideas y que necesita de un equipo con el cual construirlas.

Antes de la misma escuela ya participaba en los festivales universitarios de danza contemporánea, la ASAB fue fundamental porque fue la que me enfocó profesionalmente dentro de lo que yo antes hacía de manera empírica, empecé a trabajar en la primera compañía grande que fue SPOAS compañía de Charls, que me dio las primeras giras y las primeras salidas del país, se dieron justamente gracias a Spoas.

Después entré a ser bailarín intérprete, aun estando en la escuela entré a trabajar con LXPlose, compañía de Tino Fernández, y también gracias a esta compañía otra vez, tuve la oportunidad de estar saliendo y entrando del País. Simultáneamente yo era creador de las piezas de Cortocinesis, pero era ejecutante e intérprete, entonces esa carrera no ha parado para mí, hoy todavía ejecuto piezas mías y piezas de otras personas, y tengo todavía la fortuna de estar activo en el medio. Creo que es una progresión muy larga la vida de interprete y aunque termina, tiene un valle o un descenso en cierta etapa de la vida, se habla entonces de cómo cobra importancia la otra que es en la creación, la mía más o menos ha tenido la dicha de que las dos cosas han ido paralelas, he podido crear mucho y he podido bailar mucho para otras personas, pero si he sentido que la creación la he desarrollado aquí en Latinoamérica y la ejecución sobre todo en Europa, allá he hecho muy poca creación pues ha sido un tema muy difícil para encontrar los espacios de creación propios, pero a cambio he bailado para mucha gente.



2.3.Los interpretes creadores

- **Carlos Felipe Hurtado Mayorga:**



Formado hace más de 7 años en danza tradicional, clásica y contemporánea, con distintos maestros colombianos expertos en el gremio dancístico como lo son Edwin Vargas, Yovany Martínez, Yudy Morales (Cuba), Raúl Parra, Eduardo Oramas, Juana Salgado, Emilsen Rincón, Fabián Franco, Mónica Gallego, Charles Vodoz, Bruno Caverna (Brasil), Vladimir Rodríguez, entre otros.

Dentro de su experiencia artística se ha destacado por la participación en diferentes escenarios como Estudiantes del grupo IV año de Artes Escénicas Opción Danza ganadores de la convocatoria de circuitos académicos (2013) de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas con la obra “Usted & Asociados”, donde participó como intérprete-creador y

gestor en las distintas actividades que se presentaron como fue la del Fondo mixto de la cultura y las artes de Cartagena dentro del marco “Café Concierto de la Danza”, evento que se realizó en la Ciudad de Cartagena de Indias invitación dirigida por la Corporación Cultural Atabaques. Actualmente hace parte de la compañía Estesis Danza como interprete creador, donde ha participado en varios eventos de la capital de nuestro país, de igual forma que es participe de la gira por Francia y Alemania realizada en los meses de Julio y Agosto de 2015 de la misma compañía.

Hizo parte del Colectivo Abstranza con el cual se hizo partícipe de diversas obras, entre ellas: Festival Universitario de Danza Contemporánea J. Tadeo 2014; Celebración día de la Danza U. del Rosario 2014 , Festival Al tablón 2014 ; Cultura en común 2014 y Proyecto 40 Horas CLAN (Fundación Acto Latino) con las obras “Materia prima” y “Usted & Asociados”; bailarín de la Obra ganadora de la beca de creación de danza contemporánea 2013 del instituto distrital de las artes IDARTES “Deachigaru Yuu”.

Fue estudiante de la escuela de Danza Clásica Petipa en el año 2013, donde tuvo una formación en técnicas como el Jazz, danza contemporánea, acondicionamiento físico y stretching con énfasis en Ballet. Estuvo integrando el montaje ganador en el concurso metropolitano de comparsas la “Fiesta de amor por Bogotá 2010”, por mejor propuesta coreográfica, dirigida por la Compañía Omutismo en coproducción con la unión temporal teatro físico y performance de Bogotá. También se desempeña como docente en Áreas de pre Ballet, Ballet, Yoga, Pilates, Streching, Danza Contemporánea y danza tradicional Colombiana.

- **Yohana Rodríguez:**



Es estudiante actualmente de décimo semestre del programa Danza Contemporánea de la Academia superior de Artes de Bogotá de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. A muy temprana edad comienza sus estudios en Ballet clásico en la Academia de Ballet Patricia Gómez. En 2009 extiende sus habilidades en la Escuela de Danza Petipa donde recibe amplios conocimientos en Ballet Clásico y Jazz, junto con los cuales participa en varios encuentros y cursos de danza clásica dentro y fuera del país, como encuentros y festivales de Ballet en Cuba, Estados Unidos y Colombia.

- **Daniela Gómez Trujillo:**



Estudiante de V año de la carrera Artes Escénicas opción Danza contemporánea, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de Artes ASAB. Desde el año 2013 pertenece al colectivo ABSTRANZA participando como bailarina, intérprete y creadora de obras como “Alguna parte, ninguna parte, cualquier otro lugar”. Recibiendo por esta pieza coreográfica un reconocimiento dentro del festival universitario de danza contemporánea de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y obteniendo una residencia en el Teatro Odeón en el año 2013.

Paralelo a este desarrollo como bailarina ha circulado de forma independiente con solo de danza contemporánea “Nostalgias”, como creadora e intérprete, participando del Festival Sunday Matiné del Museo de Arte Contemporáneo MAC 2014, en la primera versión del festival solos y duetos DETONOS 2014, en el Festival Universitario de Danza Contemporánea de la Universidad Jorge Tadeo Lozano 2014 y en el pasado encuentro coreográfico día internacional de la danza ASAB 2015 realizado en la fundación Gilberto Alzate Avendaño.

Participo del video-danza “La Cosa Que Soy” en mayo del 2014 como interprete creadora, proyecto dirigido por Yennyfer Caro. Lo que la vincula con el grupo experimental C.A.R.N.E proyecto de investigación interdisciplinar en torno al Cuerpo y todo lo que se refiere a su conformación física “materia”, socio-política “humano”, subjetivo y animal, en relación con medios audiovisuales.

Actualmente trabaja de manera independiente en el desarrollo, y la difusión escénica del solo de danza contemporánea “Nostalgias”. Conformo uno de los grupos ganadores, de la beca de creación en danza contemporánea otorgada por el instituto distrital de las artes IDARTES 2015.

- **Laura Andrea Zarama:**



Artista escénica, bailarina y coreógrafa profesional, con más de 12 años de experiencia artística, empieza su carrera a muy temprana edad en diferentes ramas del arte como la música, el canto, el teatro y la danza, disciplina en la que se encamina, enfocando sus estudios en Danza Árabe; posteriormente al ingresar a la Academia Superior de Artes de Bogotá, Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, continua su formación

en la carrera de Artes Escénicas con énfasis en Danza contemporánea, en donde también se forma en técnicas como Ballet clásico, Danza Moderna, Folclore Colombiano y Jazz.

De forma alterna incursiona en el mundo del Bollywood, continuando sus estudios de Danza Oriental. Además de la danza, su formación se ha complementado con otras disciplinas artísticas como el Canto y el Teatro, formándose como una artista integral de la mano de importantes maestros del ámbito nacional e internacional.

Laura ha desarrollado varios procesos pedagógicos como tallerista y maestra en diferentes espacios académicos al tiempo que se desenvuelve como intérprete y directora de diversos proyectos de creación artística en importantes escenarios, en los que se destaca por su talento, su técnica, su carisma y pasión por lo que hace.

- **Dalia Rocio Velandia:**



Bailarina e intérprete de último semestre de formación de la ASAB, Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Nacida en Bogotá en 1990, tiene experiencia en trabajo con colectivos artísticos e investigativos de danza, movimiento, performance, artes relacionales o de acción; y proyectos comunitarios de interés social. Es Creadora-investigadora y cofundadora del Colectivo Abstranza desde el 2010.

Pertenece al Semillero de investigación – creación “*La casa en el aire*”, dirigido por el maestro Raúl Parra de la Facultad de Artes de la misma Universidad. También hizo parte del Grupo de Investigación “Okan”, con el Colectivo Anti-reflejos dirigido por el Maestro Adrián Gómez en el 2013, además es integrante en ese mismo año del Colectivo Amarillo de la Universidad Nacional. Pertenece al *PROYECTO 2046* y *CARNE.XPERIEMNTO* desde el 2014. Le interesa el trabajo investigativo con grupos culturales interdisciplinarios y artísticos, y la gestión de proyectos con comunidades.

- **David Suarez:**



Creador, investigador, coreógrafo y gestor cultural, fundador del Colectivo Abstranza desde el 2010. Estudiante de último semestre de la Facultad de Artes ASAB como bailarín de Danza Contemporánea. Durante su proceso formativo participó en la Beca de Jóvenes Creadores de la localidad Antonio Nariño en el 2010 otorgada por el IDARTES, con el colectivo Danzacción y la obra “Despertar de la primavera”. Intervino como performer en la Obra “Investiduras” en el marco de La Beca de Residencia Artística para la Creación Interdisciplinar 2011 del Centro Cultural Teatro Municipal Jorge Eliecer Gaitán

También ha prestado su servicio como artista formador en espacios como Danza Común, en el proyecto ganador de la Beca de Formación en Danza Contemporánea / Danza Contexto, otorgado por el IDARTES. También ha trabajado en la Escuela de Actuación Entre – Arte y en la Academia de Artes Opra en el 2013. Orientó las obras “Hipotenusa” (Obra ganadora

del VIII Concurso Coreográfico ASAB 2012), “Usted y Asociados” en el 2013 y “Materia Prima” en el 2014 del Colectivo Abstranza.

Participó en los Concursos Coreográficos de la Facultad de Artes ASAB (2012, 2013, 2014 y 2015), así como en el II Encuentro de La Casa Baila, en el Encuentro de Jóvenes Creadores que organiza el Teatro Gabriel García Márquez y en el Festival Universitario de Danza Contemporánea (2012, 2013, 2014) que organiza la Universidad Jorge Tadeo Lozano. También estuvo vinculado al evento Sunday Matiné del Museo de Arte Contemporáneo (2012, 2013) y realizó una Residencia Artística en la Fundación Teatro Odeón (2013) con la pieza “En ninguna parte, en cualquier otro lugar” del Colectivo Abstranza.

En su formación cabe resaltar talleres tomados con variados artistas del contexto de la danza y las artes escénicas nacionales e internacionales como: Carolyn Carlson, Bruno Caverna, Iñaki Azpillaga, Omar Carrum, Vladimir Rodriguez, Marcela Ruiz, Arnulfo Gamboa, Xiomara Garnica y Mario Escobar.

- **Edward Quintana**



Estudiante de último semestre de la carrera Maestro en Artes Escénicas con énfasis en Danza Contemporánea de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de Artes ASAB. Fundador de la Compañía Estesis Danza en el año 2011, donde participa como uno

de los interpretes creadores de la primera pieza de danza internacional realizada en el mismo año “Encuhetadas”, que le concedió el premio ganador del primer puesto en la Convocatoria de Danzas del Mundo realizado por el IDARTES en el 2012, así como reconocimientos en festivales de folclore a nivel nacional y otras convocatorias como Biblored y Cultura en Común en ese mismo año.

En su formación artística ha sido participe de compañías distritales como Anvar (danza urbana), Danza Kapital (folclore), Nicolle Morris (Bollywood), que certifican la obtención de premios a nivel distrital y nacional. Como artista formador ha prestado su servicio en diferentes programas en la ciudad de Bogotá como ser el Director Coreográfico de la Beca de Creación “Yurupari” otorgada por el Ministerio de Cultura dentro de la convocatoria Cuerpo y Memoria de la Danza en el 2013. En el proyecto CLAN del IDARTES en el año 2014 y 2015, en las escuela de formación actoral DECA y ARGOTT TEATRO en el 2012 y actualmente dirige el grupo de Danza Mayor de la Academia de Baile IRE AIKU.

Como bailarín de danza contemporánea participó como figurante en la pieza “El bolero de Ravel” de la compañía Internacional Ballet Bejart Laussane de Suiza, proceso de investigación “Creación en danza contemporánea” con la Compañía colombo – suiza Object Fax y fue ganador de la Convocatoria “Cuerpo Alucinado” del Teatro Libélula Dorada con la Pieza “Al Borde”.

2.4. Perfiles de las asistentes de dirección

- **Olga Lucia Cruz Montoya**



Egresada de la Academia Superior de Artes de Bogotá - Universidad Distrital Francisco José de Caldas obtiene el título de “Maestra en Artes Escénicas” Énfasis en Danza Contemporánea en el año 2001. Ha complementado su formación profesional con seminarios de Especialización en Estudios Contemporáneos en Danza. UFBA – Brasil 2012. También participó de los Diplomados preparatorios para la intervención al campo de la danza por regiones de la Universidad Distrital y el Ministerio de Cultura. Bogotá 2011.

Obtuvo el premio a Bailarines del Distrito Capital en el año 2005, con la obra “Juegos de Amor” bajo la dirección del Coreógrafo brasileiro Newton Moraes. Ha trabajado junto a coreógrafos como: Vladimir Rodríguez, Edwin Vargas, Yovanny Martinez, Jhon Henry Gerena, Juana Ibanaxca Salgado, Arturo Garrido, Fernando Ovalle, Ingrid Sierra y Marcela Ruiz. Su labor como docente de danza en educación superior la realiza entre los años 2006 a 2012 en la Facultad de Artes, con el proyecto curricular ARTE DANZARIO y la OPCIÓN DANZA de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas alternando esta labor con los

proyectos nacionales:

- “*Diplomado Formación a Formadores*” 2006 a 2012 con la Universidad Distrital y el Ministerio de Cultura,
- “*Fortalecimiento y acompañamiento a escuelas municipales de danza*” 2013 con la Asociación ADRA Danza y el Ministerio de Cultura y “*Proyecto DANZA VIVA*” 2014-2015 directamente con el Ministerio de Cultura.

También hecho parte de proyectos en educación no formal en diversas instituciones como: EFA Danza, Academia de Artes Guerrero, Alcaldías locales de Engativá y Teusaquillo, Universidad los Libertadores, entre otros. Desde 2014 viene acompañando a la Secretaría de Educación de Bogotá y la Universidad Javeriana en el proceso de diseño y valoración de las prácticas educativas en Danza en los colegios distritales y se desempeña como coinvestigadora de dicho proyecto. Ha sido jurado del Concurso coreográfico de Sibundoy enero 2014, Concurso Coreográfico de la ASAB 2013 y de Proyectos de Formación del Ministerio de Cultura 2013.

Es Bailarina profesional de Danza Contemporánea, con una experiencia de más de 21 años como intérprete. Ha desarrollado una investigación de 16 años en el campo de la docencia en Danza Tradicional Colombiana y Contemporánea con poblaciones diversas en todo el país. Actualmente se desempeña como Bailarina-Intérprete de la Compañía Cortocinesis de la cual es cofundadora y cocreadora de su repertorio, ininterrumpidamente, desde el año 2003 hasta la fecha; al tiempo ha participado como bailarina de propuestas creativas de movimiento con Compañías de la Ciudad como Papalote Azul, Fundación Luna-Lunar, Cuarto Vagón y La Otra Danza y como asistente de dirección de la obra FACTUS, pieza de grado de la Opción Danza ASAB 2015.

- **Elena Ciavarella**



Licenciada en danza contemporánea en Francia en el CNR de Boulogne Billancourt en 1997, y en Italia el centro regional CNR, Aterballetto en 2000. Realizó una Maestría en Teatro y Cine en 2003 en la Universidad de Pisa, antes de volver a Francia y obtener el Diploma de Estado en Danza Contemporánea en la CND en Lyon en 2009 y recibir una formación en el show Producción organización que se implementa en CIFAP.

Bailó en varias compañías de danza en Italia y Francia, entre ellas cabe destacar el Opus Ballet, Opera Roma Aterballetto, Faizal Zeghoudi Coy, Coy Redha, Co Eva Luna, Colectivo Dynamo cie Ezio Schiavulli, Teatro all'improvviso, Arabesque Coy, Coy las agujas Chicas.

En 2008 fundó Collettivo Unico, con el que produce proyectos de colaboración y de investigación como la A-Sea, videodanza con Paolo Mangiola, en la selección Se Elettronico coreógrafo festival en 2008. Generó también el Rich & Investigación, proyecto de investigación sobre la inmigración en 2010, en colaboración Coy Schiavulli con Ezio.

En procesos de Libre circulación investiga el movimiento, presentado procesos en la Eglise Saint Merri en 2013. Desde 2008 trabaja junto con el bailarín y coreógrafo Vladimir

Rodríguez, codirigiendo Cortocinesis, Compañía de Danza Contemporánea en Colombia y es creadora del método de entrenamiento Piso Móvil en París, México, Colombia, Brasil, Italia, y República Checa.

CAPÍTULO III

3. MARCO CONCEPTUAL

3.1. Conceptos aplicados en la Obra Factus

La búsqueda de expresiones yo las hacía en mi propio cuerpo, era auténticamente mi técnica, de mi propio cuerpo derivaba todo, de las cosas que me daba mi cuerpo, era mi pasión.

Waldemar Verdugo,

Una bailarina es una atleta de DIOS

Dentro de “Factus” como obra escénica y su ejecución, se tuvieron en cuenta diversos conceptos en los cuales profundizaré para dar un contexto y comprensión más sólida del lector partiendo de lo que fue el montaje de la obra teatral.

- **Piso Móvil:** esta técnica se ha denominado así especialmente en la ciudad de Bogotá Colombia; estudiada, reflexionada e implementada por Vladimir Rodríguez y su Compañía de Danza Cortocinecis. El término está relacionado evidentemente a técnicas como Flying low, Release. Se refiere a la forma en que el piso constituye una serie de apoyos físicos (concretos) dentro de los cuales se genera un centro propio.

Está ligado al trabajo horizontal de piso en cuanto a las formas en que se simbolizan por medio del cuerpo y se vuelven imágenes tangibles. Si se piensa de esta manera, entonces se puede ver que en el concepto también hay una construcción filosófica en el sentido en que al reconstruir por medio del cuerpo una imagen y fisicalizarla, se deja de ser un sí mismo para pasar a ser la imagen que se pretende representar.

- **Metáfora:** Aunque tradicionalmente la metáfora, se considera como parte de la poesía, va más allá de la literatura, del lenguaje verbal y de la epistemología o la cultura, siendo muy importante en el proceso cognitivo en general y en la acción. Es una forma de hacer

nexos de asociación entre lo inmediato y las memorias. Las metáforas estructurales hacen entender y experimentar un tipo de cosas en términos de otra y hacen nuestros pensamientos más vividos e interesantes, estructurando nuestras percepciones y entendimiento, nuestro sistema conceptual de la cotidianidad.

- **Abstracción:** Es un proceso cognitivo por medio del cual se forman los conceptos. Se omiten rasgos particulares y se preservan los relevantes. Permite la representación de objetos y eventos de forma independiente a su presencia. En esta sincronía o iteración resonante entre la corteza cerebral y una región interna central denominada tálamo se produce la conjunción temporal de los atributos de la realidad para la generación de la subjetividad, amplificada dentro de un contexto atencional / emocional.
- **Interpretación:** la interpretación aquí se entiende como el hecho de ser consciente del sí, generando con ello una ruptura entre el yo que interpreta y el yo que está siendo interpretado.
- **Fisicalidad:** Para Marín, la danza debe ser entendida en función de una imagen que se mueve constantemente, en que la propiedad física del cuerpo puede generar imágenes diferentes al sí mismo, es decir, que se deja de ser cuerpo para representar materialmente un algo que se convierte en el yo.

3.2 Categorías de análisis

Las categorías de análisis, para las piezas gráficas la obra “Factus” teniendo como corpus de análisis únicamente 3 fotografías seleccionadas, serán las que se presentan a continuación:

Iluminación: la luz dentro del campo de las artes visuales es fundamental ya que es a partir de ella que nos es posible pensar en el color y en la forma visualización de los objetos. “Aparte de ser un factor físico imprescindible en el proceso fotográfico, la luz posee una función plástica de expresión y modelado que confiere un significado y un carácter tal, que muchas veces ella sola determina la calidad de una fotografía.” (JIMENEZ, 2009) es por

ello que pueden existir múltiples formas de analizar la iluminación dentro del campo fotográfico y más al querer generar con ello una memoria de una obra de arte. La iluminación en la fotografía se puede analizar desde diversos aspectos como son:

- El origen: este puede variar entre las fuentes de luz natural (el sol, la luna, las estrellas, los rayos, etc.) o artificial (bombillos, fluorescentes o el flash de la cámara).
- La Dirección: “De la luz y la altura desde la que incide tiene una importancia decisiva en el aspecto general de la fotografía. Variando la posición de la fuente, pueden resaltarse los detalles principales y ocultarse los que no interesen. De la dirección de la luz también depende la sensación de volumen, la textura y la intensidad de los colores.” (JIMENEZ,2009)

Pero la dirección de la luz puede tener también implicaciones en la percepción de la imagen a nivel psicológico, pues pueden sugerirse tranquilidad o ambientes de atardecer si utilizamos la luz horizontalmente.

Composición: tiene que ver con la forma en que las se presenta la imagen, ya sea que la posición de los elementos ubicados en ella esté acomodados allí de manera espontánea o con intención de generar reacción específica en el receptor de la misma.

Subjetividad: la subjetividad está ligada a la forma en que el fotógrafo compone o busca un momento exacto para capturar el momento visual que pretendía, es decir que la imagen puede ser capturada de manera espontánea (objetiva) o ser creada o en cierto sentido manipulada por el fotógrafo (subjetiva) para por medio de ello recrear la imagen subjetiva que este buscaba. Algunos de los elementos que se deben tener en cuenta para realizar un análisis de la subjetividad de la imagen son:

- Ángulos: “El ángulo de una foto puede dar al espectador una ilusión de experiencia personal (subjetiva), o de ser un observador externo (objetiva)”. (JIMENEZ,2009)
- Tonos: los colores que se aplican o se ven en la fotografía natural pueden generar una experiencia sensible en el receptor de la imagen lo cual implica que si el fotógrafo así

lo desea, puede jugar con los colores de la imagen de manera intencional con el fin de provocar e imprimir en la imagen una sensación propia.



CAPÍTULO IV

4. ANÁLISIS

4.1. Análisis de las piezas fotográficas

FOTOGRAFÍA 1



ANÁLISIS A LA LUZ DE LAS CATEGORÍAS:

Iluminación: el juego de iluminación dentro de la fotografía genera un impacto directo en el lector, ya que la forma en que se presenta la luz artificial proyectada sobre el cuerpo de la intérprete crea una imagen mental que le permite al lector deducir de manera sucinta la idea que se pretendía crear durante el desarrollo de la obra.

Composición: La ubicación en la que se encuentra la mujer en la imagen y la posición de sus brazos producen un efecto casi de crucifixión sobre el cuerpo, además, la ubicación de los símbolos representativos del género femenino sobre la pared y la forma en que se ubicaron los personajes que es tan en la parte trasera de la intérprete, provocan una sensación casi de visibilización de la discriminación sobre el cuerpo femenino.

Subjetividad: El director de la obra jugó estratégicamente con las formas en que se iban a presentar diversos planos superpuestos sobre el cuerpo femenino y esto al ser capturado por la lente de la cámara muestra una posible doble subjetivación al incluir la subjetividad del director y del fotógrafo impresas en la imagen.

FOTOGRAFÍA 2



ANÁLISIS A LA LUZ DE LAS CATEGORÍAS:

Iluminación: en esta imagen el fotógrafo cambia completamente la forma de construcción de la iluminación natural de la escena teatral aplicando blanco y negro sobre la imagen. Lo cual genera una percepción más documental de la fotografía.

Composición: vemos en la imagen una figura que se construye a partir de los personajes que en ella se encuentran y a partir de la configuración de esta estructura, la imagen muestra cierta violencia física entre quienes allí aparecen.

Subjetividad: el fotógrafo capturó un momento preciso de la obra en el que se mezcla tanto la fuerza como la violencia y además de ello jugó con el color de la imagen lo que le aportó a la misma una figura casi de documento periodístico.

FOTOGRAFÍA 3



ANÁLISIS A LA LUZ DE LAS CATEGORÍAS:

Iluminación: en esta fotografía se ve claramente que la luz con que la imagen fue capturada no fue modificada, sin embargo el uso de luces artificiales (bombillas) generó sobre los personajes una iluminación parcial de los cuerpos de los intérpretes, en la imagen, la iluminación que se tiene crea un efecto de incertidumbre casi de preocupación en el espectador.

Composición: la ubicación estratégica del fotógrafo en la parte baja de la tarima, las formas que se construyen en la imagen con los cuerpos de los intérpretes hacen visible una escena en la cual una mujer está siendo rodeada y tocada por todos quienes están sobre el escenario, además la desnudez de ella y su expresión corporal y facial genera una sensación de intriga.

Subjetividad: en la imagen no se hace ninguna modificación de la captura espontánea del momento escénico, sin embargo se podría decir que la fotografía muestra claramente la posible sensación que pudo haber tenido el fotógrafo en el momento preciso de la toma.

4.2.Sobre la selección fotográfica

Las fotos que presentaron en este análisis breve en conjunto con la entrevista y todos los archivos adjuntos a este trabajo, pueden relacionarse con la narración de la experiencia de participación en la obra del director como dentro de las memorias elaboradas por mí para una mejor y más detallada a lo que fue la obra. Cada una de ellas manifiesta una estética singular, al tener gran variedad de miradas y lecturas del cuerpo que se pueden generar a partir de la lectura de dichas imágenes.

La idea de la utilización de las fotografías se dio con la intención de transportar al lector a un momento escénico específico, y que este pudiera recrear una secuencialidad de la pieza aun sin conocerla y que de esta manera quedara impresa en su memoria. Al final del trabajo se encontraran anexas una serie de fotografías con las cuales el actor puede jugar (después de haber leído el texto escrito) a reconstruir la obra en su memoria y a crear una imagen mental de o que esta produjo en su periodo de ejecución.

Resalto la colaboración de los profesionales y autores de estas imágenes que hacen presencia en este trabajo. Mi interés fue reunir este material que reúne las ideas del coreógrafo entrevistado, el proceso del montaje y el recuerdo de quienes participaron en la elaboración de esta puesta en escena que son los bailarines.

Por consiguiente quien lea este escrito, encontrara una galería en la que el lente fotográfico nos regala esas tomas en el tiempo, la poética visual que conforma una detallada composición escénica del espacio y juega con la materia corporal que se encuentra en cada una de las imágenes que aquí se pueden hallar.

CAPÍTULO V

5. Reflexión personal a propósito de la obra: Análisis de la obra teatral dentro de su carácter literario

Él lo primero que pensé al decidir realizar mi trabajo de grado con base en la obra “Factus”, era en qué lugar debía instalarme para iniciar la redacción, teniendo en cuenta que fui partícipe de la obra y que su elaboración y ejecución fueron tan significativas para mí al ser un trabajo por el que había esperado toda mi carrera y que despedida con nostalgia mi paso por la universidad también a la carrera en la que me forme durante tantos años dentro de la Facultad.

Pues bien, mi objetivo se fue enrutando hacia la búsqueda de una recopilación de fotografías y el querer darle a la Facultad de Artes ASAB una memoria para que fuese archivada dentro de sus fuentes de consulta en la biblioteca acerca de aquel proceso de creación escénica que si bien sería llevado en la memoria de los intérpretes, el director, sus asistentes, el iluminador y los espectadores era necesario para mí que perdurara más allá de la temporada en que se realizó, es decir que lo que aquí dejo es una muestra viviente de la importancia que tienen las palabras y las imágenes para perdurar, revivir y repensar los momentos.

Fue una pieza que no solo arrojaría los últimos egresados con la titulación de “Maestro en Artes Escénicas con Énfasis en Danza Contemporánea”, sino que también daría el paso a los procesos de cuatro años atrás, con que vendría la nueva corte de estudiantes, bajo otro nombre e instancias, hablo entonces del nuevo proyecto curricular de Danza de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB; Arte Danzario.

Esta obra luego de estar en un proceso de Montaje Internacional con el coreógrafo brasileiro Bruno Caverna invitado por la facultad en el año 2014, llega a cerrar un ciclo de estudios con un proceso técnico, formativo y creativo de un egresado del mismo programa. Sería la primera semana de febrero de 2015 cuando se conoció y dio inicio al proceso de danza para cerrar el ciclo profesional de cinco años de carrera. El maestro invitado se presentó, hace presencia el maestro Raúl Parra y el productor de Artes Escénicas en el salón 307 (que sería el espacio de encuentro y reflexión de cada uno de nosotros por tres meses). Se presenta frente a nosotros quien sería el encargado de encaminar sesiones de improvisación, clases técnicas y la mente que estaría manejando una máquina que sesión a sesión se iría conformando hasta ponerse en marcha, hablo de nuestro amigo Vladimir Rodríguez.

Inicialmente se habló de las reglas de juego, donde en verdad no hubo reglas. Me sentía como parte de su Compañía Cortocinesis, estaba ahí porque quería, no pensaba en nada más que crear y moverme como nunca. Acepto que las primeras dos semanas me costaba ponerme en pie a la mañana siguiente, mi cuerpo estaba asimilando de nuevo la intensidad en horas de preparación física, la primera parte de la clase era de hora, a veces hora y media aplicando su método Piso Móvil para nuestro debido calentamiento y disposición corporal hacia lo que él quería encaminarnos, seguidamente teníamos una pausa de quince minutos y el resto de la clase se concentraba en las primeras semanas a la improvisación en el espacio y al reconocimiento de nosotros los interpretes mediante pautas dadas por él.

Demarco en el piso un rectángulo con cinta. Se convirtió en un espacio alterno dentro del mismo salón donde nos preparábamos diariamente, empezó a hablarnos de la escritura en el espacio y el primer ejercicio que nos pone es precisamente a rayar sobre una hoja en blanco; pusimos nuestro marcador fijo en una parte del papel, y luego lo desplazábamos hasta que llegara a otro punto. Fue así como empezamos a entrar a hacer algo preciso dentro del rectángulo. Pautas como: “entro, fijo una imagen, me desplazo y termino con otra imagen y salgo del rectángulo”, esta primera premisa se fue desconfigurando o configurando de muchas maneras durante el proceso de creación, creando juegos con la utilización de la voz, sonidos emergentes de cada bailarín, gestos naturales fortuitos y todo un desencadenamiento corporal dados por él.

Posteriormente bajo otros ejercicios puso en juego nuestro entrenamiento escénico, y hablo entonces de ejercicios teatrales, de deconstruir al dialogo directo con nuestros cuerpos historias escritas, a interpretar situaciones y contar historias. Recuerdo mucho momentos en los que pase por la literalidad excesiva a simplemente dejar que mi cuerpo hablara; tomarme muy a pecho papeles actorales para luego entrar a confluir con la espontaneidad del movimiento, donde finalmente estaba trasmitiendo algo.

Llegó el momento en que nos pidió consultar sobre un acontecimiento que hubiese quedado presente en nuestra memoria, y de una u otra forma generara importancia por alguna razón. Empiezan a presentarse casos de la vida real que dieron un eje importante en la obra. Nos acompañaron memorias y recuerdos que fueron insumos y pretextos para abordar la búsqueda de movimiento e interrelacionar o compactar encuentros físicos – corporales llenos de emotividad, dispuestos a transformarnos como bailarines, intérpretes, compañeros, individuos, finalmente, seres humanos.

Recordé que algún día mientras almorzaba cerca de la universidad, en las noticias presentaban un suceso que hablaba de la muerte de un artista acróbata en una celda de seguridad el pasado 21 de Julio de 2014 en Helsinki Finlandia, bajo razones desconocidas. Llamo tanto mi atención que fue el primer caso que propuse para ponerlo en la mesa de propuestas para la creación.

Vladimir Rodríguez después de analizar los hechos que cada uno había escogido, dio a cada uno el elegido por él. A partir de ese momento la improvisación y fijación de materiales en torno a este caso, me proponía una serie de ideas y búsquedas corporales. El director nos pidió que no se tratara de reencarnar a estas personas, mucho menos de pasar a la literalidad con las historias; era un punto del que se partía para generar una situación específica por parte de los bailarines, y la capacidad imaginativa y corporal para cada uno de nosotros desarrollar movimiento.

Cada vez se hilaban los materiales de todos en conjunto, habían muchos trabajos para organizar dentro de la pieza y darles un sentido en cuanto a estructura se refiere, había tríos, duetos, solos, cuartetos, frases grupales y casi sin darnos cuenta la obra cobraba cada vez más vida y forma a partir de las muestras, ensayos y pasiones generales que se iban dando a medida que pasaban las semanas. Elena Ciavarella se enfocó por un tiempo al trabajo previo a la creación, ella era quien dirigía la clase técnica además de ser una de las asistentes de dirección de Factus. La composición se enriquecía por las ideas y construcciones de los partícipes, cada uno desempeñaba tareas específicas, donde nuestro trabajo era puntual: crear. Factus se componía de una sucesión de escenas que llegaba casi siempre al encuentro de todos los intérpretes en el centro, para partir de allí a otros momentos.

Descripción de la obra

La obra empezaba con la presentación de nosotros al público repartidos en dos grupos frente a un micrófono. Cada uno pasaba mediante onomatopeyas, jeringonzas, ruidos y gestos a jugar con la resonancia ante este objeto, seguido de un encuentro en la mitad del escenario después de cada presentación. Allí se desarrollaba un juego con la propuesta de voz e instrumentación dada por el tema musical, se denominaba Concierto I. Se daba un despliegue y juego con la precisión del movimiento y lo que la música y sonoridad vocal nos alteraba corporalmente. Se trataba de ir hacia la pared mientras no había letra llegando a una imagen fija, que al momento de volver al centro y entablar dialogo con la voz de la cantante, nos convertía en transmisores directos con nuestro movimiento, replicábamos esa propuesta sonora teniendo en cuenta las variaciones tonales que nos regalaba. Decíamos que era el calentamiento físico de la obra.

Seguidamente debíamos dejar a Dalia Velandia sola dentro del escenario, jugaba con los niveles y el dibujo espacial que podía proponer, mientras nosotros corríamos, pausábamos y caminábamos, hasta entrar a ayudar a trazar configuraciones de movimiento en el escenario, donde obedecíamos a la consigna de iniciar y detenernos cuando ella lo considerara, llevándonos a todos a un encuentro de aglomeración en uno de los costados del espacio, un primera proyección aparece donde se muestra una manifestación de estudiantes con presencia

del SMAT, y una bomba cayendo hacia el lugar donde nos encontramos los bailarines hace que salgamos del espacio a correr alrededor de él, para dejar que se presente el primer solo de la obra que lo interpreta Felipe Hurtado, donde su caso hablaba del Paro Agrario.

Él termina corriendo en una diagonal casi fuera de la escenario demarcado y marca nuestra entrada al centro para detonar al siguiente momento, este consistía en un cuarteto que proponían Daniela Gómez, Yoana Rodríguez, Dalia Velandia y Felipe Hurtado que se nutría además en un momento específico de la fluidez, en rosar los labios de Yoana mientras se encontraban realizando la partitura. Al final estaba ella dentro de un círculo que conformaban y se veía como ella trataba de salir de allí, finalmente era sujeta de su pierna, generando un desequilibrio hasta su descenso al piso.

Mientras esto sucedía David y yo generábamos una imagen en la parte atrás de la escena donde nos abrazábamos detenidamente y Zarama observaba desde una posición tranquila en el piso lo que sucedía en la escena. Simultáneamente todos invadíamos el centro a la posición de septeto que se desarticularía para ir hacia el fondo del escenario, esperaba que Yoana entrara y la alzarla para pausar por cuestión de segundos una imagen de altura. Era la pauta del inicio del solo de Yoana Rodríguez; en la pared blanca que acompañaba toda la obra nos presentaba la proyección de una cámara GoPro cayendo desde el cielo hasta la superficie. Este referente fue quien acompañó la muestra de la intérprete que contenía una temática de discriminación en un colegio de Bogotá por condición homosexual a un estudiante llamado Sergio Urrego, que se lanza de lo alto del Centro Comercial Titán Plaza el 4 de Agosto de 2014.

La obra a este punto presentó estos acontecimientos que dan paso a un dueto entre David Suarez y yo (Edward Quintana), elaborado bajo las consignas en proceso de creación de Abrazar – Represar. Que se construye entre la posibilidad de improvisación, fijación de materiales y la repetición. Terminado esta muestra de dueto seguía el momento de mi solo; es así como un zapato azul y metros de resorte entraban a la escena a configurar toda una espacialidad y dramaturgia escénica. Varios días se tardó la composición de mi solo de danza,

que pasó por muchos momentos en la búsqueda de un estado que Vladimir quería ver incorporado en mí.

Finalmente se decide que sería una escena con una tarea específica: buscar entre los pies del público el zapato y sacarlo, deslizado dentro de ellos, llegar al centro del escenario, mirarlo fijamente, observar el público, sacarlo suavemente de mi pie, quitarlo e ir hacia él, poner una de mis manos dentro del zapato azul y dejarlo descolgar por el resorte. Detrás aparecía por fragmentos una fotografía de Sergio Becerra tomada por él mismo días antes de su muerte, la escena era muy fuerte porque me generaba una atmosfera de frialdad y sufrimiento, pensaba en como un viaje por alcanzar los sueños podía terminar en tan bastas condiciones con alguien, el rostro de la fotografía era impactado después de hacer girar con mucho agitación el zapato y un *black out* sorprendía al momento del impacto. Este momento será recordado por mí como uno de los más importantes hasta ahora realizados para la escena.

Regresando la luz se veía como David se dirigía hacia el zapato que yo había lanzado y lo regresaba al lugar donde al inicio sacaba dentro del público, entraba luego al grupo y me posaba frente a ellos, los miraba, (era un momento muy sublime) y entraba a esta masa para desarrollar el Segundo Concierto de la pieza, tenía la misma pauta que el primero, pero aquí gracias a la voz desgarradora, se podía adentrar a un mundo de melancolía y protesta, cada corte musical apuntaba hacia un frente concreto y se mostraba toda la apropiación y exactitud que podía entrelazarse entre el cuerpo y el sonido.

Aquí, se conformaba el septeto que se abriría por el espacio dando protagonismo a un trio ejecutado por Dalia, Felipe y Daniela, mientras David, Laura y yo nos encontrábamos en el piso siendo observadores de ese momento. Daniela es llevada hacia el fondo, donde quienes mirábamos llegamos a apoyar también la escena. En la pared se proyectaban fotografías de Juan Roa, supuesto asesino de Jorge Eliecer Gaitán, a quien el pueblo lincho por presunto autor material del magnicidio al líder el 9 de abril de 1948 en el centro de Bogotá. Se apreciaba una interpretación llena de significaciones emocionales y búsquedas de estados a partir de la imagen de este hombre, era un momento en el que Daniela danzaba por entre las piernas de los otros tres bailarines y empezaba a generar cadenas y secuencias de

movimientos que nos llevaban a un mundo de presión social e injusticias humanas. Abatida terminaba posada entre las miradas apuntadas de nosotros, relacionándose con la última fotografía que se mostraba de este personaje expuesto ante el pueblo después de ser linchado hasta provocar su muerte.

La obra se encontraba en un punto en que los intérpretes estábamos cargados corporal y emocionalmente para ofrecerle al público la escena que para mí era la más conmovedora y cruel; el caso de Rosa Elvira Celis tomado por Laura Zarama como fuente de investigación para su solo. Particularmente este caso me impactó desde el momento en que fue noticia nacional y en que Vladimir dijera que sería el suceso a trabajar por ella. Era de las escenas más oscuras, un video del parque Nacional grabado el día en que se encontró esta mujer, se escuchaba la entrevista del policía que encontró a Rosa Elvira en el estado de padecimiento, mientras la silueta de esta bailarina se arrastraba por el piso acompañada de un leve tono rojo sugerido para iluminarla. Los intérpretes dábamos la espalada todo el tiempo mientras esto sucedía, por momentos la mirábamos ignorándola totalmente. Además de ver a Laura, en mi mente, cada momento recreaba lo que por audios, videos, recortes de revista y toda una creación de imágenes en mi cabeza la imagen viva de esta mujer, me llenaba de dolor y llore en algún momento al pensar en cómo las personas podíamos protagonizar hechos tan salvajes y viles en el mundo y cómo cada vez más los medios y el mundo me presentaban los más despiadados procedimientos de los seres humanos en general.

Todos los demás intérpretes caminábamos fuera del espacio lentamente y parábamos justo en frente de ella cuando en un acto de vulnerabilidad nos expresaba Laura que nos detuviéramos. Se creaba una tensión entre ese cúmulo de personas y ella, entrábamos a su espacio armábamos la posición del septeto y repetíamos esa secuencia que cada vez más se llenaba de intensidad y al conformarla se trataba de generar en el público una expectativa cada vez mayor cuando se llegaba ahí, pero inmediatamente se le presentaba otra cosa, por ejemplo, en ese momento mostraba la interpretación de David Suarez. Por la manera en que se había venido desarrollando la secuencialidad de la pieza y los momentos expuestos por los intérpretes, se creía que vendría entonces otro caso de muerte, pero no; el siguiente caso hablaba del primer encuentro que él tuvo con el mar y lo que significó ese contacto entre el

agua y todo lo que había significado y brindado trascendentalmente este momento en su vida en el 2013.

Rodeábamos a David mientras un ambiente sonoro de brisa se apropiaba del teatro, los cuerpos acompañaban el vaivén que proponía hasta que salía de esa masa. Un color azul invadía el fondo y el ambiente en general, era un momento para que todos incluyendo al público, descansaran la vista y la lectura de lo que había antecedido. Terminando su momento sin que quizás nadie se percatara, Dalia había abandonado la escena para salir y cambiarse de ropa, llenarse de prendas las piernas, el trasero y el busto. Este era el último solo de Factus. Hacia una pasarela por el entre borde del linóleo blanco que acompañaba el escenario para la obra, era una mujer en tacones rojos llamativos con una bolsa llena de ropa que empezaría a meterla dentro de sus piernas, senos y cola y construiría un cabello hecho de estas mismas prendas. Aquí se hablaba del tercer sexo, y la aprobación en Alemania de la Ley del tercer género.

Llegaba el desenlace de la pieza. Al caminar Dalia en una línea que se demarcaba en su tránsito, la rodeábamos y un *black out* cubría nuevamente la escena. Y desde el murmullo una melodía salía de nuestras gargantas y el canto de Laura Zarama cubría el lugar. Íbamos desplazándonos en la oscuridad hasta llegar al centro en formación de aquel septeto que durante toda la obra se insinuaba, aquí era el momento del desarrollo de esa imagen que se desbordaba en toda una precisión de coreografía y desplazamientos corporales, era el momento de bailar los siete intérpretes, de dialogar entre nosotros y el público, de presentar la última escena de la obra, la última escena de la opción danza. Una proyección que se instalaba frente a todos que decía: Bogotá, mayo de 2015, cierre de la Opción Danza.

CONCLUSIONES

A través del proyecto curricular de Artes Escénicas Opción Danza se construyeron múltiples aproximaciones a la danza y el teatro como procesos artísticos de carácter multidisciplinar a partir de lo cual se elaboraron incontables obras escénicas dentro de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas ASAB. Pero con la culminación de este espacio académico dentro de los componentes disciplinarios de la universidad, se generan otras expectativas frente a los nuevos aportes que le podrá proveer este nuevo proyecto curricular a las artes escénicas en general y teniendo en cuenta las transformaciones que ha venido sufriendo la universidad y sus espacios físicos debido al acondicionamiento de estos al nuevo proyecto curricular, así como de cara a las metamorfosis que se han venido gestando dentro de las propuestas metodológicas y teóricas en este espacio de formación.

Lo que aquí se construyó fue una memoria documental acerca de la obra “Factus” teniendo como eje central su ejecución pero también la construcción y por qué no, escritura escénica propuesta por el director de la obra que se ve representada a partir de las diversas miradas de los fotógrafos que crearon un archivo visual de la pieza. La recopilación y descripción de la obra han sido puestos aquí con la idea de poder darle al lector no solo una imagen vacía de un momento que se capturó en una serie de fotografías, sino ponerle sobre la mesa el contexto sensible e histórico en el que esta obra se construyó y recrear por medio de un diálogo entre las palabras y las imágenes un espacio temporal que va a ser significativo para todos quienes hicimos parte del proyecto de montaje, diseño e interpretación de esta obra.

BIBLIOGRAFÍA

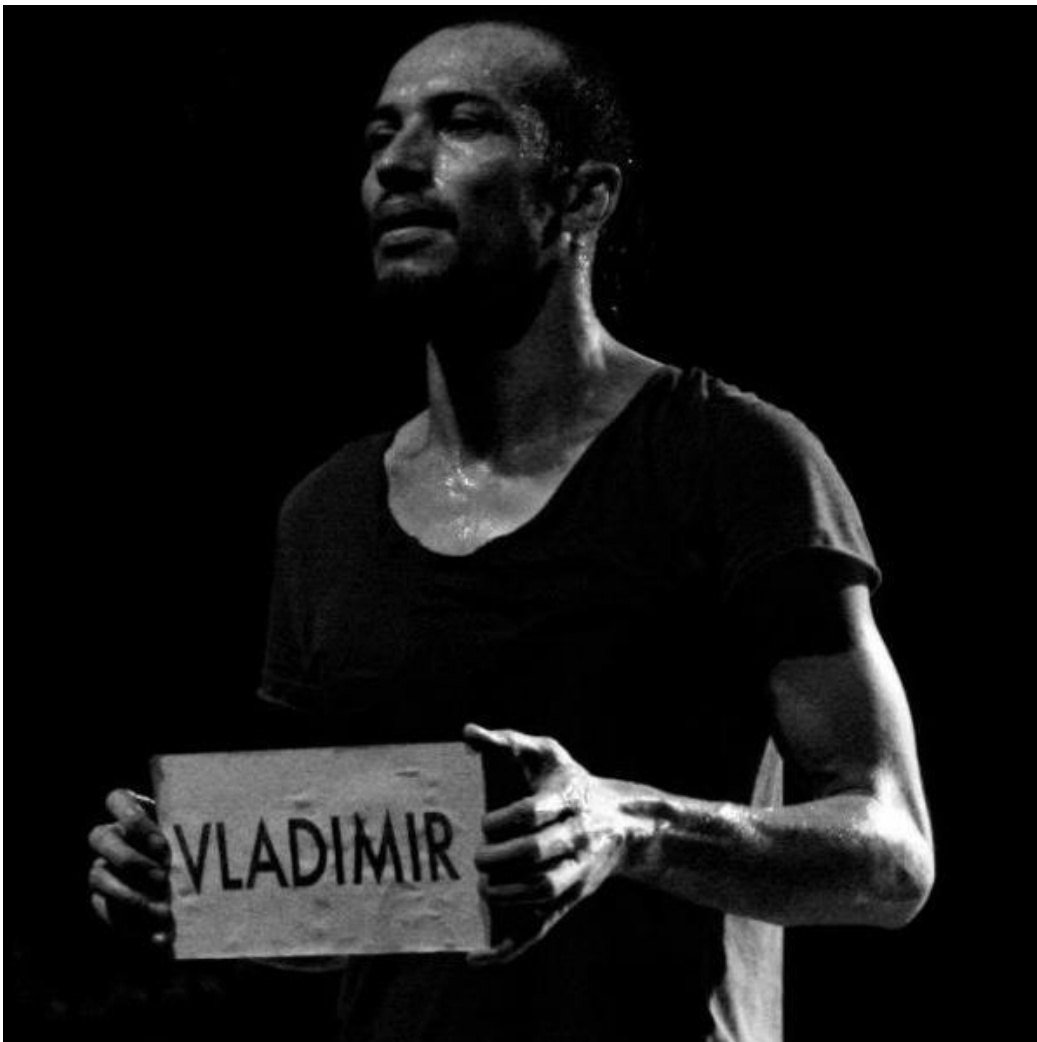
- Comité interinstitucional: Convenio Instituto Distrital De Cultura y Turismo - Universidad Distrital Francisco José De Caldas. (2005). PROYECTO *FACULTAD DE ARTES – ASAB*.

WEBGRAFÍA UTILIZADA Y CONSUTADA

- Esquema para el análisis de una obra teatral tomado de: <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/santiagoTrancon.pdf>
- Sin más referentes. Tomado de: http://www.cch.unam.mx/sites/default/files/plan_estudio/mapa_atextos.pdf
- Sin más referentes. Tomado de: http://www.casadelteatro.org.co/wp-content/uploads/2012/10/puesta_en_relieve.pdf
- Sin más referentes. Tomado de: <http://apolo.uji.es/fjgt/TyF%20foto.PDF>
- Marzal, Felici Javier. Gómez, Francisco. “Una propuesta metodológica para el análisis de la imagen fotográfica”. Universitat Jaume Tomado de: <http://apolo.uji.es/fjgt/TyF%20foto.PDF>
- Jimenez Colin, Fabiola Miércoles, 30 de Diciembre de 2009 a las 19:54
Leer más: <http://www.monografias.com/trabajos7/ilfo/ilfo.shtml#ixzz3Ilryz3Ze>
Tomado de: <http://www.monografias.com/trabajos7/ilfo/ilfo.shtml>

ANEXOS

Galería Fotográfica:











Entrevista completa realizada al director de la obra.

Edward Quintana: Háblanos de tu perfil como director.

Vladimir Rodríguez: Como estudiante de la ASAB, funde mi primer grupo, entonces digamos que empezó un poco la carrera de la dirección y la coreografía desde ahí, empezando de una manera espontánea dentro de la escuela. Siendo aún estudiante ya en segundo año había conformado mi primer grupo, mi primera compañía que era un trio con Olga Lucia Cruz y Ángela Bello. Progresivamente empezó a ganar importancia y empezaron los reconocimientos distritales, algunos premios, algunas ayudas para la creación y simultáneamente estuve aprendiendo mucho de otros coreógrafos para los que trabajaba. Hablo entonces de la compañía L Xplose, trabaje para Spoas compañía de Charls Vodoz y de alguna manera empecé a ver cómo era que ellos creaban. Empecé a aprender la dirección de estos coreógrafos y después ya me voy al extranjero.

En el 2004 me voy a trabajar a Francia, donde me voy con el cargo de bailarín ejecutante e intérprete, y trabajando con otro coreógrafo allá también sigo aumentando el acervo y el conocimiento en dirección.

En el año 2007 empecé a hacer obras de cierta envergadura, de cierto tamaño e importancia y aumenta la producción, pues antes eran piezas de formatos más pequeños. 2007 empiezo a hacer piezas más grandes, piezas por encargo, empecé a dirigir para puestas de creación para la titulación de estudiantes en danza contemporánea en otras escuelas y progresivamente me encontré siendo invitado a hacer coreografías para otras compañías mexicanas sobre todo.

Para el 2008 realice la primera pieza importante que se llama “Papa ya no quiero ser papaya”, que en el 2010 me concedió el Premio Nacional de Danza, eso de alguna manera confirmo un poco la carrera de dirección que yo estaba haciendo era ya, un reconocimiento institucional

Hacia el 2013 entre a estudiar Puesta en Escena y Dramaturgia en la universidad de Nanterre en Francia parís X, y de alguna manera ya me dedique, dándome cuenta que no solo la ejecución y la interpretación eran las partes que me interesaban, sino muchísimas preguntas sobre la puesta en escena, entonces así se ha ido construyendo progresivamente ese nombre o cargo de director, que más que de director me siento creador, alguien que está en la disposición de proponer alguna serie de ideas y que necesita de un equipo con el cual construirlas.

E Q: ¿Cuál ha sido tu trayectoria como bailarín?

V R: Antes de la misma escuela ya participaba en los festivales universitarios de danza contemporánea, la ASAB fue fundamental porque fue la que me enfoco profesionalmente dentro de lo que yo antes hacía de manera empírica, empecé a trabajar en la primera compañía grande que fue SPOAS compañía de Charls, que me dio las primeras giras y las primeras salidas del país, se dieron justamente gracias a Spoas.

Después entre a ser bailarín interprete, aun estando en la escuela a trabajar con L XPlose, compañía de Tino Fernández, y también gracias a esta compañía otra vez ,tuve la oportunidad de estar saliendo y entrando del País. Simultáneamente yo era creador de las piezas de Cortocinesis, pero era ejecutante e intérprete, entonces esa carrera no ha parado para mí, a hoy todavía ejecuto piezas mías y piezas de otras personas, y tengo todavía la fortuna de estar activo en el medio. Creo que es una progresión muy larga la vida de interprete y aunque termina, tiene un valle o un descenso en cierta etapa de la vida, se habla entonces de como cobra importancia la otra que es en la creación, la mía más o menos ha tenido la dicha de que las dos cosas han ido paralelas, he podido crear mucho y he podido bailar mucho para otras personas, pero si he sentido que la creación la he desarrollado aquí en Latinoamérica y la ejecución sobre todo en Europa, allá he hecho muy poca creación pues ha sido un tema muy difícil para encontrar los espacios de creación propios, pero a cambio he bailado para mucha gente.

E Q: ¿Quién te invita y como es la propuesta para dirigir el montaje de último año y cierre de la opción danza?

V R: Yo ya había tenido contacto con la escuela, este es el tercer montaje que hacia yo. El primero fue en el 2005, siendo el primer egresado de la academia que se invita como coreógrafo, no había pasado ese fenómeno, fui afortunado siendo el primero en recibir esa responsabilidad.

Después regrese a hacer de nuevo una pieza en el 2010, elaborando otra creación para los chicos de quinto año, es esta la tercera vez que estaba invitado y de alguna manera ya tenía un recorrido en este campo, entonces este no era un llamado a alguien que no se conocía, sino que ya sabían de mi trabajo no solamente por lo que hago con mi compañía, sino por lo que ya había hecho por la escuela. La invitación me la hace Raúl Parra de manera directa, él también es bailarín, colega, maestro, que reconoce mi trabajo y mi labor, entonces decide darme esta nueva oportunidad bajo la responsabilidad de saber que era el cierre de la carrera también de danza contemporánea, entonces e armado por decirlo de algún modo, un record de coreografías por encargo, por invitación, donde es interesante para mi carrera porque no me he dedicado solo a mi compañía o bailar en compañía de otros, sino ir y hacer coreografías que me hacen al invitarme, donde entro como la figura de coreógrafo y de alguna manera me encuentro un equipo nuevo que no conozco y que me desconocen a mí también , dentro de un proceso de investigación compartido.

E Q: ¿Con que expectativa profesional llega a iniciar el laboratorio creativo con los interpretes?

V R: Yo decía hace poco que una de las mejores piezas académicas que eh hecho es “Factus”, creo que eh alcanzado cierto punto de madurez en mi estilo y en mi universo artístico, decantando cosas a través de los años a partir de los mismos procesos que he vivido, a partir de las oportunidades de hacer creación con otros.

Siento que de alguna manera “Factus” es un punto mucho más maduro, evidentemente gracias al haber pasado por otros momentos como la generación del 2005 o la del 2010, que también tuve la oportunidad de titular y de graduar con uno de mis trabajos, entonces con esta última pieza me siento muy instalado con un discurso que vengo trabajando hace años, que empieza aproximadamente en el 2010 en una colaboración que hago con un coreógrafo artista, colega y bailarín mexicano que se llama Omar Carro, director de la Escuela profesional de Mazatlán y cofundador de la Compañía Delfos. Esta investigación-laboratorio se llama “Escrito Absurdo”, que dio a luz una pieza que todavía se mueve desde hace cuatro años, y es ese espectáculo que de alguna manera me abrió a mí un camino de investigación, que a hoy no ha finalizado aunque ha cambiado de forma y su profundidad, pero la esencia de esa investigación sigue ahí, sobre todo se percibe en esa pieza que es “Escrito Absurdo”.

En “Yo Profero” que es la última creación realizada en el 2014 y evidentemente Factus, es una huella, un rastro que llevo haciendo. Entonces lo que sucede en el laboratorio cuando me encuentro al grupo de quinto año de la ASAB, es introducirlos de manera directa en ese universo, que no es tan abierto el proceso de creación como pensaríamos, sino que deseo que este grupo adquiera una identidad en la ejecución y adquiera una intencionalidad similar en la ejecución, digamos que me enfrasco a preparar el grupo para ese comportamiento en la escena, y a lo que voy cuando expreso que no es una creación abierta, es en el sentido que digo: “vamos a ver que nos sale..” Yo no sabía de qué se trataba la pieza, pero el cómo se iba a hacer sí lo sabía. Es muy interesante porque tú aparentemente no sabes para dónde vas, es como les dije a ellos: “es montarte en un barco sin rumbo, pero sabes de alguna manera que ese barco resistirá para ir muy lejos, sabes que vendrán tempestades y calmas pero tu barco estará ahí, sabes cómo timonear ese barco, lo que no sabes para donde va exactamente y de repente te encuentras en una Isla en algún lugar y de repente dices era para este sitio que venía”. Entonces siempre me siento muy seguro de esas herramientas, del proceso de construcción, de los mecanismos para la creación de los materiales.

Factus paso mucho por la improvisación, por la búsqueda de lo sonoro, por el desarrollo de lo gestual, que todo esto está condensado en una idea general que yo practico desde hace unos años y es la idea de la “profe ración” que es: “como la simultaneidad, el gesto,

movimiento y sonido producen un evento de comunicación, un momento donde la expresión sucede gracias a lo fortuito de estos factores, y donde efectivamente la información trasciende y llega a otra persona.” Entonces “Factus” tiene un proceso muy similar como paso con “Escrito Absurdo” y “Yo Profero”, y era esta búsqueda de desarrollar en el intérprete esta capacidad de ser emisor y receptor de información de manera simultánea. Yo digo siempre tridimensionalizar el pensamiento del bailarín, de tridimensionalizar el cuerpo en el sentido de volverlo transversal a nivel de la información, saber que puedo recibir y enviar información de manera simultánea, que estoy manejando coordenadas que no son solamente de movimiento sino que tienen relación directa con mis gestos y mis sonidos, y que esa relación de gesto, sonido y movimiento genera un fenómeno o un súper aparato de comunicación, donde hay que transformar al interprete en este mecanismo o en esta súper estructura de comunicación.

E Q: ¿Cuál es la metodología que implementas para la clase técnica de los bailarines de esta pieza?

Vengo del trabajo de Piso Móvil (Sistema de entrenamiento técnico en danza contemporánea), que vengo desarrollando hace años con la Compañía Cortocinesis, que se propuso desde la fundación de la compañía que va apareciendo como método. Su principio es elemental: “la construcción de la vertical a partir de la horizontal, como los elementos de la horizontalidad nos dan esa información sobre la verticalidad y simultáneamente como la verticalidad nos deja en esa relación con la horizontal.” Como el piso y el aire son dos entes que están en comunicación que también tienen una relación transversal, como tengo que dominar la relación con el piso para entender la del aire, y la del aire para relacionarla con el piso, como esos dos materiales que son tan diversos, pueden estar en una comunión y en una organización gracias a un cuerpo que es capaz de crear ese puente. Ese sistema de entrenamiento da unas categorías, una gestual, produce unos mecanismos y unos hábitos de coordinación, un tono muscular, una materia corporal a trabajar, que como consecuencia da lo que yo llamo más adelante “La Escritura de Movimiento Improvisado” es decir: “pone el cuerpo en un tono que al salir al espacio y moverse produce el dibujo, diseña en el espacio.” Esa es la información que para mí atraviesa el Piso Móvil.

“Factus” sometido a este sistema de entrenamiento, les procura una existencia espacial a través de esta relación del piso y el aire. Lo que crea un bailarín es conciencia espacial en una relación tridimensional. Trabaja mucho la visión periférica, la propiocepción y el tacto como sistema de información, entonces es como la maquinaria a través del cual se prepara, se pasa esta materia que después será llevada al mundo de lo teatral.

Piso móvil es el molino a través del cual pasa el trigo para después hacer pan, que suaviza las semillas y el que prepara los materiales, el que pulveriza las raíces y las hojas volviéndolas esta masa maleable a través de la cual se va a construir después otra cosa para hacer pan, para hacer otras cosas. Ese fue el sistema que utilice todo el tiempo y simultáneamente ligado al trabajo de improvisación que es lo que llamo “Escritura de Movimiento Improvisado”, donde hay una práctica constante sobre la improvisación y el diseño, obligando a ejecutar con estas consignas donde su tarea es desarrollar diseños, dibujar y trazar en el espacio, ligado al trabajo de estructuras móviles y el trabajo de partnering, que propongo a través del cual los mecanismos junto con la **biomecánica** corporal, dictan las estructuras y las categorías de movimiento que uno puede crear, generando sistemas de palancas y desplazamientos que dos cuerpos en contacto y traslación pueden desarrollar. Todo directamente relacionado con el espacio donde todo acto de movimiento es un acto de desplazamiento. Todos estos sistemas de entrenamiento son los que me parecen necesarios para acoplar esa conciencia en el bailarín, de la importancia de la gravedad y la responsabilidad de ser movilizador de esa materia, ser quien la desplaza y más aún cuando pasa a la fase teatral, además de tener una responsabilidad comunicativa, de ejecución y de interpretación.

E Q: ¿Cuál fue la planeación estratégica respecto al tiempo que tenías para desarrollar la pieza?

V R: Se consideró un espacio idóneo para una pieza de formato convencional de una hora. Tres meses para desarrollarse, teniendo en cuenta que hay una parte destinada a la investigación, y donde no se trataba de llegar y dictar coreografía y decirles a los interpretes:

“muévanse así, o apréndanse esta frase de movimiento”, sino de crear el estado adecuado a través de los cuales los mismos estudiantes pudieran crear sus propios materiales. No fue dar libre albedrío desde el inicio, sino que se creó una base estructural común, corporal y físicamente inmersas dentro de un mismo universo. Es allí donde aparece la otra fase; la de investigar y crear materiales teniendo en cuenta puntos específicos que de alguna manera regularía lo que sería creado después.

En un primer mes se pudo estar dedicado a esa etapa de elaborar una conducta. A esa manera de comportarse y de moverse donde los interpretes se consagran específicamente a eso, sin estar pensando en la responsabilidad de la pieza como tal. Los siguientes dos meses son para el desarrollo de ideas específicas para la creación, ya es efectivamente la búsqueda de pretextos y de recursos puntuales para la temática y el objeto de estudio de la obra.

La etapa final que estuvo dedicada a la práctica de la repetición, donde este repaso sobre repaso genera un estado mecánico, donde el cuerpo se responsabiliza a tal grado de la ejecución, que hay una posibilidad de que la mente entre a solucionar otro tipo de premisas a la hora del movimiento y el intérprete pueda desalojar la preocupación de la memoria en cuanto a la ejecución y pasar al trabajo de la percepción del espacio.

E Q: ¿Tuviste alguna pregunta u objeto de estudio para la realización de la pieza?

V R: Cuando empecé tenía una sospecha, soy irresponsable porque siempre arranco sin objeto de estudio, me tengo una fe profunda de que algo va a pasar. Bien lo decía el Maestro Charls cuando dice que: “crear es toda una aventura, es lanzarse a un mundo desconocido y estar dispuesto a descifrar.” Por eso digo que una parte es irresponsable en el sentido que no presento un objetivo específico, ni un eje temático, pero lo que si tengo seguro son las herramientas que se usaran. En ese sentido me siento fuerte y sólido, pues tengo colegas que les pasa exactamente lo contrario, saben exactamente que quieren hacer en su pieza, pero no tienen idea como lo van a lograr, yo no tengo ni idea que quiero hacer en mi pieza pero si se cómo la voy a crear. De repente eso me lanza a mí con mucha seguridad y muy rápidamente

ciento que la creación misma me empieza a informar, a decir que quiere hablar, ella misma va sugiriendo los temas y los pasos a seguir.

Tenía esta idea de la recopilación de hechos que salió de una manera muy elemental, y me interrogaba: “porque no tener un referente de ellos fuera de la escuela, pero dentro de su periodo formativo dentro de la misma, y ese significado del cierre de la carrera y la formación de estos intérpretes, además de su salida profesional como bailarines”, entonces me dije: “porque no hacer un homenaje a estas personas y de paso homenajear a la formación misma que se construyó durante veinte años”.

Quise no hablar solo de manera melancólica sino también política y trascendental. Entonces se pide que tomen referentes de momentos importantes en la vida de ellos durante los años 2010 y 2015 fuera del ámbito estudiantil y personal, donde de alguna manera estuvieran involucrados, en estos casos que de una u otra forma tenían un poder de recordación personal y porque no social. Es cuando empiezan a aparecer los casos como el de Rosa Elvira Celis, el caso de Sergio Urrego, Roa, Sergio Becerra. Entonces aparecen estos sucesos tan importantes y socialmente conocidos por lo menos en la población colombiana, que me parecía un poco hablaba del lugar de los intérpretes, que estando dentro de la academia estaban también en relación comunicativa con lo que pasaba fuera de ella, efectivamente porque no son solamente ejecutantes sino también conectores de lo social.

Se envuelve entonces en un discurso político así sea simbólico donde las historias evocadas son muy interesantes ya que retrataban de alguna manera lo que sucede en este país, de esta ciudad, y que al exponer los casos sentía me hablaban y pertenecían también a mí, entonces veo como se empieza a orientar la pieza que hasta ese momento no se sabía que la llamaría “Factus”, donde el eje central sería la puesta en escena de estos hechos, y como coreográficamente aparecen estos casos dándole salida también a lo audio visual, que viene a hacer lo que renombra o refuerza la estética creativa del cuerpo en la escena y quien encarna estas situaciones, además de la utilización de lo sonoro e iluminativo. Empieza entonces todo a acoplarse a esta obra llena de segmentos que son un bombardeo como lo son estas historias que quedan en nuestras recuerdos, se convertía en un trabajo que jugaba con las

memorias, donde no me sentía homenajeando a nadie pero si escudriñando los pensamientos de los observadores - espectadores, planteándoles un presente rememorado donde cada quien lee desde su lugar, donde se identifican pero también se desconocen estos momentos, se informaba desde la pieza.

“Factus” se empieza a hacer así misma, dicta su camino y presenta su universo audiovisual, sonoro y el movimiento claramente expuesto.

E Q: ¿Qué incidencia o propósito quieres con la música utilizada para la obra?

V R: No soy de los artistas que tiene la fortuna de trabajar con compositores, la utilización que no es incidental, sino más bien la que ayuda y completa el discurso dramático de la pieza, en mi caso no puede ser la fundadora provocativa para la creación, “no es por determinada música por la que se baila, es este elemento que viene y completa una idea mucho más general, porque la pregunta fundamental está en el cuerpo escénico”.

Soy entonces una persona que escucha mucho, que soy aficionado en perseguir autores y compositores, que compro y estoy repleto de las cosas más diversas que me encuentro, con un fuerte interés por el trabajo musical vocal que me lleva al gusto por lo lírico, lo sacro, a lo sonoro y así, a esa utilización dentro de la parte del movimiento corporal, al trabajo de la onomatopeya y la jeringonza, y evidentemente al trabajo de canto. Para mí son entidades simultáneas, donde la forma más corporal es la del canto, pienso que ese instrumento vocal, es cuerpo y movimiento en desplazamiento en el aire espacial

.

Para la obra recopilé una serie de autores que seguía hace un tiempo sobre todo de jazz, pues recientemente descubrí que hay una sugerencia rítmica muy alta, sin volverse una presencia enfática o prioritaria en un trabajo dancístico, siento que hay un ritmo y una melodía que me sugieren sin imponerse sobre mi trabajo.

No era entonces la música ambiental o atmosférica, que también en algún momento se usa en la pieza. Es una dosis que no es impertinente en la creación. Quizás este elemento pueda

ser estudiado con un músico arreglista o compositor, pero así como la creación danzada, la musical también me parece todo un misterio y debe ser estudiada y acompañada por tiempo. Necesitas de un partner, de un cómplice creativo que te siga en esa línea, para que se de esa fusión que vaya en un mismo sentido estético y hablen en comunión. No hay entonces una división entre lo musical y danzado sino esa unidad en simultáneo que juega en el espacio.

Me encargo de los arreglos musicales haciendo la compilación y respectiva edición, dando efectos, transformaciones y retoques sobre ella.

Por otro lado está el estudio de la sonoridad de los individuos, en este caso es la búsqueda resonante con la ayuda material de dos micrófonos, o este coro que en un momento dado se disponen en una posición espacial y corporal que permite que el sonido vibre en el entorno, y se genere esta musicalidad proveniente del mismo cuerpo, entonces todo este trabajo es simultaneo entre la música de un compositor ajeno y la sonoridad que se crean en este mismo espacio dramático.

E Q: ¿De la utilización de video en las escenas que podrías hablarnos?

V R: Es la primera vez que utilizo este medio, pero cada vez que me enfrento a una pieza me pregunto: “¿qué me falta explorar?” Entonces es la oportunidad en este laboratorio para experimentar en este campo. Aquí es un trabajo que realizamos con Talo profundamente documental, había una parte que era precisamente ilustrativa para hablar con el espectador, sin pretender contarle de lo que le contaríamos, era darle pistas audiovisuales.

Fue interesante porque pensamos originalmente hacerlo como crónica o algo realmente periodístico, y después nos dimos cuenta que habían imágenes mucho más fuertes y sugerentes que la parte periodística de los casos que estábamos tratando y es cuando aparecen estos apoyos audiovisuales. Uno de los ejemplos más concretos es el de la caída de la cámara **GoPro**, que se relaciona justamente con el suicidio de Sergio Urrego, este joven que se lanza desde la terraza del Centro Comercial Titán Plaza, y es esa caída la que se utiliza como pretexto audiovisual , y no lo que se pensaba originalmente que era tomar fotografías de él,

mostrar imágenes del centro comercial y de la familia, y dijimos que no teníamos que hablar ni mostrar nada de eso, y se pensó en la idea de algo que cae y aparece esta grabación maravillosa que me encuentro por internet, de esta caída que queda registrada por la cámara en descenso hasta impactar la superficie. Era algo mucho más fuerte y simbólico, menos melancólico que esta parte periodística pensada en desarrollarse.

Todos los videos empiezan a adquirir ese valor simbólico, y cuando nos dimos cuenta que era así, nos fuimos saliendo de esa necesidad exclusiva documental, y se empieza a crear este documento en imágenes informativas que van a contar esa profundidad de lo que los interpretes estarían hablando, para que la tarea de los bailarines no fuera la de representar o explicar con la danza.

Se utilizaron subtítulos, se le dio a la gente información específica para que en el momento de salida del interprete al escenario, a ejecutar, estuviese atento por su interpretación y no por el de explicarle al público, lo que un subtítulo hubiese podido decir de una manera concreta.

El video se convirtió en una guía fundamental para la dramaturgia de la pieza, es el texto que sigue, que nos va explicando las apariciones y desapariciones. Son como las páginas de un libro, cuando pasas hojas, y estas siguiendo con lo que se venía leyendo, o sigue en una concordancia a siguientes cosas.

E Q: ¿A qué te refieres cuando se habla del gesto del bailarín como agente teatral?

V R: La persona que entra a un palco escénico, es la persona que se asume como una antena de información que tiene la capacidad una doble funcionalidad, de emitir y receptar información. Un intérprete debe desarrollar esta tridimensionalidad con la comunicación, quiere decir que mi rol no es exclusivamente estético, plástico o informativo, sino que además de estas dos cosas yo tengo una tercera dimensión que es la que me permite a mí considerar el espacio escénico como el lugar donde se amalgama todos estos aspectos de la escena. Hay un lugar donde sucede todo esto de manera mágica, y es el cuerpo. Pero el cuerpo que está en un palco escénico, el cuerpo que se une a un espacio teatral.

Cuando hablo del gesto estoy diciendo que una persona que entra a este palco escénico debe tener la capacidad de existir gestualmente, cinéticamente y sonoramente para completar esta idea de lo teatral, porque pasa por diversos rangos y por diferentes categorías. Lo teatral es un sistema muy frágil y muy sensible, donde efectivamente cada uno de sus ingredientes que toca el espacio va a transformar el fenómeno de la comunicación. Cuando se genera esta conciencia al bailarín o a un actor que finalmente es lo mismo, solo que cada uno tiene un trabajo específico dentro de una similitud escénica.

Nosotros actuamos como bailarines, es decir: “en el palco escénico yo puedo ser el bailarín de salsa más importante, pero eso no compromete en el palco escénico. Puedo ser el bailarín de folclore más dedicado y eso no compromete tampoco.” Pero para la danza occidental que asume ese espacio teatral como espacio fundamental, pienso que son los factores que deben estar amalgamados y encontrados en el intérprete. Si aparecen estos tres factores, a mi juicio hay presencia responsable de la comunicación teatral. Es el intérprete que cuenta con unas dimensiones y sabe qué hacer con ellas. Crear esa sensibilidad, esa capacidad racionalizada, explicarle al intérprete que debe desarrollarse en estas categorías, es la tarea ardua pero que es así misma encantadora, por eso trato de hacer formación para intérpretes, pues considero que soy director de intérpretes, que de grandes obras. Trabajo más desde lo humano y en la encomienda de responsabilidades. Cada persona el palco escénico y la vida cotidiana son cosas supremamente diversas, donde la vida no trasciende al palco escénico y viceversa, el palco escénico es un lugar de trabajo profundamente pasional. Trato de crear entonces ese tipo de conciencias y pensamiento en el intérprete hasta que lo adquiera como un comportamiento donde al verlo en escena utiliza sus herramientas de manera espontánea en el movimiento, en el gesto, en su propio sonido y se da cuenta que todo esto le sirve para llevar mensajes, aparece y gana existencia teatral, que es a lo que voy finalmente. Esta propuesta de trabajo gestual se refiere a ganar existencia y trascendencia teatral.

E Q: ¿Qué relación consideras hay entre el teatro y la danza contemporánea?

V R: Son categorías académicas escolásticas, el teatro, el palco escénico es uno solo finalmente. Es un punto de congregación a la observación de un evento formal trascendental para su vida, sea un partido de futbol, un concierto, una muestra de teatro o una obra de danza. El teatro es el que concibe ese lugar, el que sacraliza y vuelve trascendente el espacio. Por eso para mí, la danza contemporánea solo me funciona dentro de la categoría del mundo escolástico, académico o institucional. Pero en el mundo de lo teatral es intrascendente esa división, existen muchas categorías, el teatro – danza, la danza – teatro, el physical theater, el teatro del movimiento, el teatro dramático corporal, en fin. Muchas categorías que han tratado de denominar estas formas, simplemente lo que yo hago es un teatro que tiene más énfasis en el movimiento corporal en la escena, ni siquiera muevo muchos objetos, una mecánica teatral móvil, o una tramoya que realice grandes movimientos, sino cuerpos en la escena en estados de desplazamientos, un teatro de movimiento donde no me siento aislado del mundo teatral, siento que pertenezco a él, desarrollando un énfasis hacia el trabajo de la ejecución e interpretación del bailarín.

E Q: ¿Factus que te deja como experiencia personal?

V R: Era la primera vez que hacia utilización del recurso documental, quedo satisfecho con la obra. Inicialmente pienso en Factus como algo mucho más literal, como ese mensaje audiovisual, que parecería una representación de los casos, donde pensé que Rosa Elvira sería representada en la danza, en la imagen y el contenido de imagen. Cuando me di cuenta que logre abstraer mi objetivo junto al trabajo de los bailarines creadores, y lo que nos quedaba de ella era esta sensación y no el juicio sobre ella o su asesino, me di cuenta que habíamos dado un gran paso en el proceso, así mismo paso con cada uno de los casos, cuando trascendimos la comunicación de esa manera y salimos de la representación y del panfleto, de la simple denuncia o la melancolía y entramos en este discurso de dialogar con el suceso y generar un incentivo para la creación de situación y movimiento.

Los casos son el detonante para el recurso de improvisación y creación de cada uno de los trabajos, y el encuentro de ellos mismos en el transcurso de la creación y después su puesta en escena. En el caso de Rosa Elvira cuando uno escucha la voz de este policía, la proyección de estas imágenes del parque, y la silueta de un cuerpo en movimiento que es el de Laura

Zarama, y no está en mí la necesidad de crear el llanto en el público, ellos mismos se vinculan y sufren la exposición de este momento desde lugares muy personales. Alguna vez me dijeron que porque yo no daba más información sobre Factus, porque no incluía en el programa de mano que se iba a hablar de Rosa Elvira Celis, porque no ponía en el video el nombre de las personas de las que se hablaba, a lo que me opuse pues mi intención era que el público descifrara como lector. Como receptores no son solo un valle por el que se traspasa materiales con información, como lectores se invitan a que lean y que sigan cierto orden en esas líneas dentro de las páginas de ese libro, entonces cuando aparecen los casos, nadie sabe a ciencia cierta de que se está hablando, son los espectadores quienes descifran y le dan nombres, es esta magia que se presenta sin contar cual es el verdadero truco, increíble entonces que el arte puede hacer capaz de materializar y hacer cobrar existencia de otras personas en las mentes de otros observadores de estos sucesos, sin necesidad de decirles previamente que se hablara de alguien o algo determinado.

Es un juego con simbolismos, sonoridades, historias y relaciones que se entretajan para contar cantidad de situaciones como la muerte, el bullying, la intersexualidad, problemáticas socio políticas, sellos ajenos con nombres propios que se asocian rompiendo con la cuarta pared. Entonces que el espectador viva ese momento de lectura, es lo que lo evoluciona como espectador, y a mí como creador me pone en un momento de comunicación relevante con ellos, porque no está leyendo solo la obra, está leyendo cuerpos en movimiento, se genera este puente, esta atención.

Factus planteaba una interrupción constante en su desarrollo escénico, permitía que el espectador asociara y leyera, pero al mismo tiempo cortaba esta sucesión y le presentaba otra cosa inmediatamente, que se entretajían en relación con lo seguiría en la pieza.

E Q: ¿Qué es ser bailarín contemporáneo en nuestros tiempos?

V R: Vuelvo a hablar lo que decía anteriormente sobre el teatro, creo que uno debe saber dónde está y para que está bailando, no se puede bailar para muchas cosas, se puede tener una énfasis de estudio para la salud, lo somático, espiritual, deportivo o para lo escénico, en las que se decide finalmente pues todas son vías de desarrollo corporal fundamentales para

el artista danzante, pero hay una mitificación enorme de trabajo artístico y es que nosotros como bailarines queremos abarcar todo. No considero que se deban tener relaciones espirituales exacerbadas, o tener relaciones somáticas y conciencias corporales súper evolucionadas para entrar a un palco escénico. Me parece que ese trabajo requiere algo muy puntual con especificación y militancia a tal punto de una dictadura interna poderosa, y es ahí cuando hay un acto espartano para estar en la escena cubriendo y completando corporalmente una información. Entonces más que decir es danza contemporánea, folclórica, clásica, moderna, el asunto finalmente es donde se quiere ir y porque, ese estado de placebo, por cosas que se quieren decir, porque lo recomienda el medico entonces le ara bien a quien lo practique.

Cuando se sabe porque se hace, se encuentra el lugar donde se tiene que ir, cuando la danza habla de ese exceso de vanidad que sufre, es porque no está definido el lugar que se quiere ocupar, entonces es preguntarse qué significa ser un receptor y emisor escénico, la trascendencia de estar en un palco y transformar ese espacio a través de todo un mecanismo de intercomunicación. Cuando esto está claro el intérprete se da cuenta que usando la voz, usando el cuerpo y los gestos, todo va a aparecer, se pasa esa frontera de encasillarte si eres bailarín de algo determinado u otro, donde lo importante es el lugar escénico que entablas con tus instrumentos sólidos para escribir y dibujar, en ese papel espacial aparentemente desocupado o limpio, se entra a coexistir y encarnar ideas que no pueden ser transmitidas o transmutadas de ninguna otra manera, viviéndolo profundamente mágico y espiritual donde se da esta metamorfosis, entre el intérprete y el escenario, con unos testigos que estarán presentes en este ciclo de transformación transversal, pero puede existir otra presencia que es la de ser un bailarín cinético y más biomecánico, ocupando ese lugar mucho más desde lo corporal. Tan válido e importante como el que decide presenciarlo desde su canto, el instrumento o la técnica de pintura que domine.