

Probar y errar

Luis Eduardo Álvarez Sierra
Septiembre 2019.

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Artes ASAB
Proyecto Curricular Arte Danzario

Probar y errar

Informe de trabajo de grado, modalidad Interpretación - Creación

Autor

Luis Eduardo Álvarez Sierra

Profundización

Dirección coreográfica

Director

Paulina Avellaneda

Septiembre 2019.

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Proyecto Curricular Arte Danzario

Dedicatoria

Dedico este trabajo a todas las personas que han intervenido en mis procesos, creativos, corporales, mentales; promoviendo en mí una rigurosidad por mi oficio en la danza.

Igualmente, a mis padres por confiar en mí proyecto de vida y estar en un constante apoyo.

Resumen

El presente documento es el informe que expone la construcción que como director y coreógrafo he desarrollado hasta el momento, partiendo de los antecedentes que me preceden tanto en mi rol de bailarín como de creador, y teniendo como objeto de estudio la obra INSTANTES, montaje de grado en la profundización de dirección coreográfica bajo mi autoría.

Abstract

This document is the report that exposes my construction as a director and choreographer that I have developed so far, based on the background that precedes me both in my role as dancer and creator, and having as an object of study the performance INSTANTES, assembly of degree in the deepening of choreographic direction under my authorship.

Tabla de Contenido.**Contenido**

Introducción.	8
Objetivo general.	10
Objetivos específicos.	10
Metodología.	11
El umbral.	12
Proceso de Creación de la obra INSTANTES.	16
Trabajo de mesa	16
El espacio de la banca	18
Del laboratorio	19
Análisis de resultados	24

Índice de Tablas

Tabla 1. Cronograma de producción	19
Tabla 2. Gastos	21

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1. Banca.	19
Ilustración 2. Bolsillos.	20

Introducción.

La construcción del rol de director es un campo incierto para muchos estudiantes incluyéndome, descubriendo poco a poco una manera singular de componer y crear para la escena.

Considero que en la academia se ha definido la enseñanza de la dirección con libros, textos, arte plástico y la observación de obras, y aunque, es muy importante tener referentes y estudiar sus formas de trabajo con el espacio, el tiempo, la escena y demás, siento que no es suficiente para comprender la dirección coreográfica. También existen espacios dentro de la línea de profundización donde el hacer prevalece, pero pienso que aún no son muy amplios para brindar herramientas y poder entender el cómo engendrar una pieza.

Mantenerse en un constante estudio teórico-práctico, realizar una memoria de los ejercicios compositivos y de las ideas que provienen a mi mente, va gestando una bitácora personal ayudando a mi proceso reflexivo y creativo, manteniéndolo en un constante enriquecimiento para mi forma de trabajo.

Por esto mismo, reflexiono y expongo que la construcción de un director se basa en adoptar todos los elementos aprendidos en la academia y fuera de ella, para probar las ideas que se tienen en mente, específicamente en mí caso, pondré el resultado de los conocimientos adquiridos hasta estos momentos para realizar la creación de la obra Instantes, por lo tanto, considero importante llevar una memoria escrita y de vídeo del proceso compositivo para ir trabajando de la mano con los apuntes y las imágenes grabadas.

Igualmente, recopilar esta información e ir identificando de qué insumos creativos me valgo para componer, entrenar, y establecer ideas, me acercará a reconocer la construcción que he hecho y que seguiré probando como director coreográfico.

Objetivos

Objetivo General

Hacer visible por medio de este informe, como ha sido mi proceso de construcción como director utilizando como excusa la obra “instantes”.

Objetivos Específicos

- Reconocer la formación y trayectoria que he tejido en la construcción como director.
- Realizar memoria del proceso de creación y composición a través de una bitácora y del registro de video, que permita evidenciar el proceso como director.
- Desde la recopilación de conocimientos y la memoria realizada durante mi proceso creativo, analizar los elementos que he definido dentro de mí construcción como director coreográfico.

Metodología.

Partiré identificándome como bailarín-coreógrafo y los cambios que se han gestado dentro de la academia y fuera de ella, para analizar por medio de la creación del montaje de grado “Instantes” mi manera personal de crear y componer en danza.

- Realizar un recuento de manera auto etnográfica desde mis inicios en la danza, para plasmar el proceso de formación que he tenido.
- A partir de laboratorios, entrenamiento físico, ensayos, memorias escritas y video, sistematizar la experiencia adquirida para identificar mi forma de crear y dirigir.
- Identificar y analizar mi formación personal y los elementos que utilizo y apropio dentro de la creación para la toma de decisiones como director.

El presente documento se dividirá en tres partes, la primera lleva como título, **Umbral** donde hago un recuento de mis inicios y formación como bailarín y coreógrafo, la segunda parte, denominada, **Proceso de creación de la obra Instantes**, describe a modo de memoria el desarrollo compositivo y de exploración para la obra, tomando como insumos los conocimientos con los que cuento como creador. Y finalmente o la tercera parte del trabajo se titula, **Análisis de resultados**, el cual consiste en revisar y analizar lo que he identificado dentro de los elementos compositivos y creativos que utilizó para mi construcción personal como director coreográfico.

El umbral.

Mis inicios en la danza se gestan finalizando el bachillerato, con un nuevo grupo que se forma en el colegio donde empecé a bailar folklor colombiano, tomándole gusto a moverme al ritmo de la música y al estar durante seis horas a la semana con personas que no conocía. Así, empecé a interactuar, compartir y adentrarme en un mundo que aún era desconocido para mí y para mis compañeros, ya que, ninguno de los integrantes habíamos bailado anteriormente. Era claro que después de finalizar mi etapa como estudiante de secundaria no seguiría bailando con mis compañeros, y aun no decidía qué carrera profesional cursaría, por lo tanto, ingrese al grupo de folklor de Tocancipá (Cundinamarca), en donde estuve entrenando por aproximadamente dos años consecutivos y compartiendo escena con dos egresados de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y una egresada de la Universidad Antonio Nariño del pregrado de la Licenciatura en danza y teatro, los cuales me contaron acerca de programas profesionales en danza.

Con el apoyo de la escuela y de sus profesores estaba direccionando mi conocimiento y preguntas hacia el mundo artístico, específicamente, del arte escénico. Desde los primeros pasos en la danza, el crear era una incógnita que quería entender y experimentar, me fascinaba ver obras y maravillarme con el trabajo que se desarrolla desde la dirección para la unión de todas sus ideas creativas, igual, la creatividad que veía desbordarse de estas piezas generaba infinidad de posibilidades para llevarlas a lo escénico, por esto, y el contemplar a los bailarines con sus capacidades físicas e interpretativas, me interese por estudiar arte, específicamente danza.

Luego de estar decidiendo qué hacer, me pregunté si era viable acceder a una carrera profesional en danza, así es que hablé con egresados de la ASAB, que igual, eran los profesores

de la escuela de danza de la cual hacía parte. Ellos me explicaron cuál era el proceso de admisión e inscripción para ingresar al programa de danza, así que decido presentarme a las pruebas con la dicha de ser admitido por el proyecto curricular, y así, empiezo a adentrarme de lleno en la danza y la escena.

Durante los dos primeros semestres de carrera, el estar presente y activo conociendo el cuerpo y sus posibilidades, esbozaba una inquietud individual para entrenarse y prepararse físicamente, también, identificar la ruta de trabajo que se desea desarrollar en la academia, luego de los tres primeros semestres las ideas toman un rumbo más claro frente a las decisiones de la línea de profundización y del trabajo corporal y mental a indagar; en mi caso la dirección y la coreografía sembraban una duda inmensa por la forma de trabajar desde la interpretación, creación y producción para la escena.

Por esto; decido irme por la línea de dirección coreográfica, con lo cual, emprendo una investigación de conceptos que me ofrece el programa de la universidad obteniendo como primer aprendizaje, que el hacer es de vital importancia dentro de unos laboratorios corporales y teóricos. Así, desarrollan diversas capacidades del entrenamiento desde todos los aspectos (físicos, interpretativos y conocimientos teóricos).

La profundización desglosa su línea de trabajo en materias teórico-prácticas que debemos cursar, con lo cual, nos proporcionan distintas formas de estudio para encaminarnos profesionalmente como directores coreográficos.

Al ir cursando cada asignatura observaba que en su gran mayoría se realizaba un trabajo de análisis de antecedentes con coreógrafos influyentes en la creación; entendía que es importante desarrollar y estudiar diversas formas de trabajo que fueron documentadas por estos artistas,

además, de todas las herramientas para componer, entrenar, y configurar dentro del campo del arte escénico. Aun así, teniendo conocimiento de los diferentes lenguajes que la danza estudia, propone e interviene, me comencé a preguntar por si existían otras maneras para ir más allá de solo estar en el papel siendo leídos y analizados para promover en nosotros, los interesados por el cuerpo y el movimiento, la indagación física conmigo mismo y con el otro.

A partir de la observación, lectura y entrenamiento he buscado adquirir y absorber múltiples conocimientos, poniendo en práctica el manejo del espacio, la relación con el tiempo, la utilización de objetos físicos y específicamente en el movimiento el tránsito por las cualidades y calidades del movimiento. De ahí, el querer probar con laboratorios y exploraciones que utilizo en ejercicios de creación, teniendo como experiencias coreográficas las piezas cortas, “Recuerdos aleatorios” presentada en la IX edición del festival de danza en la ciudad¹, la pieza “Verónica” desarrollada en un laboratorio de clase en la facultad de artes ASAB, la obra “Zimon’es” con el colectivo ProyectoClandestino², siendo resultado de una residencia artística en la Futileria, casa de la compañía Cortocinesis³ y “AZ-AR”, creada y estrenada en la ciudad de Querétaro, México.

¹ El Festival Danza en la Ciudad – Bogotá en Movimiento, la principal apuesta anual de la gerencia, hace posible que el espectáculo de la danza se tome la ciudad en una fiesta que congrega cientos de artistas nacionales e internacionales en teatros, tarimas, escenarios y espacios públicos. («Quiénes somos - Danza | Instituto Distrital de las Artes», s. f.)

² ProyectoClandestino surge a mediados del año 2017 como un espacio de laboratorio y exploración del movimiento, el entrenamiento corporal, la creación y aspectos que se relacionen con la composición para la escena. Como grupo emergente empezó realizando una residencia en la CasaCorto-LaFutileria con el apoyo de la compañía Cortocinesis en el 2018. Posteriormente en la ciudad de Santiago de Querétaro (México) se presenta la obra “AZ-AR” ganadora a la mejor coreografía en el 9º Foro Universitario de Danza Contemporánea de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ) 2018 y se realiza un taller en colaboración con el colectivo enNingúnLugar; además simultáneamente se desarrolla en la ciudad de Bogotá la creación de la pieza “La Llamada”. Finalmente, en los inicios del 2019, se compone el montaje “¿Dónde está Adela?”. (s. f.)

³ CORTOCINESIS se conformó en el 2003 bajo la dirección de Vladimir Rodríguez en complicidad con Angela Bello y Olga Cruz, con el interés específico de descubrir y desarrollar una propuesta coreográfica

Cabe resaltar que para estas creaciones he compuesto de tres maneras diferentes: la primera, partiendo de recuerdos y situaciones de mi diario vivir; la segunda, apoyándome en el arte plástico, concretamente en una de las piezas anteriormente mencionadas (Recuerdos Aleatorios); y tercera, entrenando y creando desde el juego, ya sea con objetos o con otros cuerpos.

Una de las características que hasta el momento he mantenido, es trabajar con bailarines que conozco y con los comparto una buena relación personal y profesional, teniendo en cuenta sobre todo el respeto por los horarios de ensayos o encuentros que son fijados, la disposición para el entrenamiento y el laboratorio de estudio, tanto como individuos como a nivel grupal, para la construcción de un lenguaje corporal colectivo.

y estilística de danza contemporánea, fundamentada en el conocimiento de sus integrantes y bajo la firme intención de explorar campos de la creación y la interpretación escénica, digeribles tanto para el ejecutante como para el espectador. Con esta misma inquietud y a lo largo de los años, se han unido a la compañía importantes artistas como Edwin Vargas y Yovanny Martínez que han mantenido este proceso dancístico. («CORTOCINESIS DANZA CONTEMPORÁNEA», s. f.)

Proceso de Creación de la obra INSTANTES.

Dentro de estos proyectos creativos se encuentra mi montaje de grado en la línea de profundización de dirección coreográfica, donde he venido aplicando los conocimientos e inquietudes que tengo hasta el momento, planteando los caminos que se dibujan durante el transcurso de la creación.

La composición con los objetos.

Inicié pensando en objetos concretos con los que quería dar el primer paso para un laboratorio, entre ellos están: unas manzanas, una lámpara, un espejo, una banca, una campana, y unas colchonetas; también quería aprovechar todo lo que ofrecen los espacios que habitamos a diario (públicos, privados, íntimos, ...) y el espacio-tiempo en el que nos desenvolvemos como seres humanos, para conseguir desarrollar cuadros compositivos, desde allí, busque estudiar estos espacios y objetos con los cuales, esperaba darle un curso más claro a un tema o concepto con el que propondría una línea definida para crear, que luego iría construyendo un sentido dentro del producto escénico.

Suelo valerme de todo lo que veo en los entrenamientos y laboratorios de los que he podido ser parte, para complementar el cuerpo con vivencias diarias, en la mayoría de las veces las ideas suelen aparecer en la calle, la casa, al ver una función ya sea de teatro o de danza e inclusive al estar en escena por mi mente cruzan imágenes de ideas que tengo que explorar y deseo experimentar para la creación.

Trabajo de mesa

En lo personal he venido realizando un trabajo de mesa consiente definiendo que trabajar y cómo, partiendo de los objetivos e ideas que he planteado en una bitácora propia. De esta forma,

en el entrenamiento físico y los laboratorios, he pretendido hacer efectivo el tiempo y comenzar a hacer ese bosquejo compositivo que me brindará una luz para saber por dónde se forjará la obra.

Ha sido muy valioso contar con una bitácora para escribir durante los ensayos e ir corrigiendo la creación según lo vea necesario, igualmente, llevar el orden de los gastos que se necesitan para el montaje, la distribución espacial, la música, el vestuario, escenografía y otros aspectos que sistematizan para mí, la obra. También, llevar un registro filmico permite revisar distintos aspectos que este caso me ofreció personalmente un apoyo con las formas, el color, la musicalidad y la imagen.

Desarrollo creativo

Desde que empecé a trabajar con el equipo del montaje les planteé que para mí el entrenamiento es fundamental para obtener ese cuerpo que la obra requiere, así es que los primeros encuentros se basaron en mi observación hacia cada bailarín y con lo que me ofrecían corporal e interpretativamente, teniendo en cuenta que los conozco y ya en el pasado había tenido la oportunidad de compartir escena o entrenamientos con ellos. Enfoco los ensayos hacia el desarrollo de las capacidades individuales y grupales valiéndome de lo que he aprendido durante el estudio del cuerpo y la composición en el espacio.

El primer acercamiento a los objetos fue con la lámpara, la cual emitía una luz blanca y fuerte y aunque era de mi total interés que estuviese dentro de lo que quería hacer, me di cuenta que era un capricho que aportaba una atmósfera fantástica pero que lo podría lograr con luces de escenario manipuladas debidamente. Me empecé a preguntar desde ese instante si todos esos elementos que proponía utilizar para la escena eran realmente necesarios o simplemente estaba tomando muchas cosas que no necesitaba, por esta razón, luego de explorar con el espejo donde

se trabajó durante varias sesiones, transitando por el reflejo diario de sujetos que habitaban el espacio, me di cuenta que era un objeto que no utilizaría para más que una imagen breve, por lo cual tomé la decisión de no hacer uso de este elemento, no viéndolo necesario dentro del resultado creativo.

Considero importante registrar las ideas que el bailarín nos ofrece, según me sucedió en los ensayos del montaje, ya sea desde el cuerpo o desde lo verbal. Precisamente durante las horas de entrenamiento y laboratorio surgen propuestas muy interesantes, desde todos los ámbitos de la composición. Busco aprovechar cada aporte que me ofrecen mis intérpretes y mi equipo de trabajo en general, ya que, con esto me ayudan a ver otras posibilidades creativas, y a desenredar los nudos que se están haciendo en mi cabeza por tanta información que se comparte con cada intérprete, teniendo que dirigir, pensar en la escenografía, la música y en fin muchas cosas más que hacen parte de la producción. Pero estar atento y concentrado a una imagen, un sonido, un movimiento que enriquezca la obra, me es significativo para que los bailarines entiendan y se sumerjan en el concepto de la obra. Igualmente, estar en un constante promover de ideas que, aunque todas pueden ser válidas hay que probar que es lo que más se ajusta a lo que quiero ver y expresar como creador. Justamente; en uno de los ensayos sucedió esto que anteriormente describí, uno de los intérpretes agarro un periódico y empezó a caminar con el, luego esa caminata se transformó en una idea más clara y aportó no solamente para esa escena en específico, si no igual en el resto de la obra como un hilo conductor.

El espacio de la banca

Posteriormente y sin dejar en ningún momento de lado una parte de los encuentros para el entrenamiento, aparece la banca, que surge de un recuerdo que tengo en un parque; lo curioso y a

la vez espléndido es que nunca les hablé a los intérpretes de mi recuerdo, solo les puse la banca en el espacio con la consigna de poner y quitar al otro. Mientras que los ensayos pasaban y los laboratorios se iban fijando en escenas, aparece un cuadro que se asemeja a un parque, y soy consciente de que la relación con la banca generaba en ellos un lugar conocido, y que ya habían habitado, además que el diseño y el color los trasladaba a ese contexto.

Cierto día surgió el imaginario de una ubicación espacial específica: el parque de un barrio, de la misma manera, se presentó otro elemento que desde un inicio propuse explorar, en este caso las manzanas, que reforzaron y complementaron la idea del parque y de lo que puede suceder dentro de este mismo.

Después de haber tenido un momento de claridad en mi mente, gracias a los laboratorios y el trabajo de mesa que hice tanto solo como con mi tutor, opte por llevar la obra hacía momentos dentro de un día cualquiera con cuerpos que no tienen definido un papel, sino, que transitan por las horas de la mañana, tarde y noche (sin orden cronológico), haciendo acciones dentro de un tiempo espacio imaginario, pero teniendo como sentido el transcurso de un día. Por consiguiente, a través de este objeto aflora el nombre de la obra “Instantes”.

Para la exploración utilice la banca dentro y fuera de su uso “normal” llevándolo a una estructura móvil la cual brinda una re significación del objeto, y el espacio imaginario que se había propuesto desde el parque, para que en esta ocasión se desarrollará el concepto de tensión y movimiento en relación con la banca.

Ilustración 1. Banca.



Fotografía. Monica Alejandra Luque

Del laboratorio

En el curso de la creación me inquiete por bailar teniendo las manos dentro de los bolsillos, viendo algunos ejemplos cotidianos como cuando caminas de esta manera por la calle, al buscar algún objeto, esperar una persona, o tener frío. De esta forma, realicé un laboratorio autónomo del que surge una frase de movimiento, que luego desarrollé con los bailarines, teniendo como propósito la dinamicidad espacial a partir del desplazamiento y de la consigna de tener las manos dentro de los bolsillos mezclándolo tanto en la individualidad como en grupo. Después, de haber compuesto esta parte se generó la necesidad de ampliar la tela del bolsillo, como también sus dimensiones para la efectividad al intervenirlos.

Ilustración 2. Bolsillos.



Fotografía. Monica Alejandra Luque

Luego relacionamos unas imágenes que se establecieron durante una exploración en uno de los entrenamientos, partiendo del contacto con el otro y situaciones que se dieron en el proceso de laboratorio.

Las multifacetas como director

Estaba concentrado en crear y avanzar para un resultado final de la obra, pero teniendo en cuenta que contaba con otras tareas para el mismo funcionamiento y desarrollo sin contratiempos de la pieza, decidí contactar a las personas que estarían encargadas del vestuario, la escenografía,

la iluminación, la música y diseño gráfico, para comenzar a moldear el acto creativo desde los otros aspectos que pienso hacen parte de la composición general.

Conocer los recursos económicos con los que se cuenta es importante para hacer una buena distribución del dinero, debido a que se generarán gastos para toda la producción incluyendo el diseño de iluminación, la fabricación de escenografía, la compra de utilería, la edición de sonido, la impresión y diseño de la publicidad, la compra de vestuario, el pago de los bailarines, el alquiler del teatro y el registro fotográfico y de video. Teniendo en cuenta esto se realiza el presupuesto que se presenta a continuación:

Tabla 1. Cronograma de producción

Fechas	Actividad	Resultado
Abril-Mayo 29-3	Cotización, diseño y entrega de la escenografía.	Costo \$ 150.000
Mayo 6-10	-Cotización Teatro.	Teatro La quinta porra. \$ 500.000 Día alquiler. \$ 120.000 Técnico.
	-Cotización de registro (fotografía y video).	Registro fotográfico y de video. \$ 200.000
	-Cotización vestuario.	Vestuario, asesoría de styling. \$ 350.000
13-17	-Cotización del diseño publicitario.	Diseño publicitario \$ 150.000
20-24	-Definir Teatro.	Teatro estudio La Quinta Porra.
Junio 24-28	-Toma de fotografías.	Varias fotografías con ideas para algunos detalles para la misma creación.

Julio 15-19	-Entrega de vestuario.	Arreglo de detalles en el diseño.
Julio 22-26	Entrega e impresión del programa de mano.	Sin problema.
Julio - Agosto 29-2	Tener equipo de 4 personas para staff.	Tres personas fueron suficientes.

Tabla 2. Gastos

ítem	Cantidad	Total
Fabricación de escenografía (Banca)	1	180.000
Diseño de iluminación	1	150.000
Edición de sonido	1	80.000
Impresión y diseño de la publicidad	15 Posters	30.000
	320 Programas de mano	120.000
	Diseño	150.000
Compra de vestuario	6 Camisetas	95.000
	6 Pantalones	135.000
	3 Camisas	45.000
Alquiler del teatro	2 Días	1'000.000
	1 Día del técnico	120.000
Compra de utilería (manzanas)	60	60.000
Fotografía y video	25 Fotos y 1 Video	200.000
	2 Fotografías de publicidad	40.000
Total		2'405.000

La Producción

Luego de las cotizaciones de las telas, resolvimos con la diseñadora de vestuario, hacer un styling y no confeccionar si nos comprar las prensas ya hechas por economía. Viendo resultados favorables no solamente para lo económico, sino, para la obra, ya que, los colores y las formas se adaptan y potencian la imagen que estoy buscando.

Ahora dentro del diseño de publicidad conté con la ayuda de directores que anteriormente había trabajado, ellos me dieron los contactos de diseñadores con los que coticé, pero no pude llegar a un acuerdo económico, así es que por azares de la vida obtuve el contacto de una compañera de Arte Danzario que era publicista y tenía conocimientos del diseño publicitario dentro del campo de las artes escénicas, por lo mismo, era más fácil entablar una conversación y concretar ideas de color, formas etc.

El sonido en mi opinión produce una atmosfera específica, dentro de un gran conjunto de elementos de la composición, donde afecta al espectador y al bailarín a estados de conexión y desconexión con las escenas, de la misma manera, los silencios construyen según comprendo un espacio sonoro que ayuda al sentido de la obra. Por esto, busque música que se acoplará y reforzará la pieza coreográfica, en congruencia con el tiempo-espacio de las escenas, las atmosferas de la pieza, y la composición en general, y siendo sincero no fue una tarea fácil, ya que no solo debe ser por el gusto musical, si no, también, por la coherencia creativa que desde la dirección se le quiera dar. Igualmente, la calidad sonora visibiliza en mi concepto el carácter profesional de la creación.

Hablando desde la escenografía este fue el punto de partida para la creación debido a las inquietudes que tenía con los elementos utilizados durante el transcurso de la obra, es así, que las

manzanas, el periódico, y la silla, me ayudaron bastante para hacer una construcción de sentido y poner en contexto al espectador.

Dentro de la iluminación juega la importancia de las atmosferas en escena y la “magia” que creo que uno como creador quiere transmitir, de esta manera, viendo las escenas con el diseñador llegamos a la conclusión que la luz blanca era la mejor opción para la pieza, debido a que no era necesario el involucrar colores para el desarrollo compositivo y conceptual de la obra.

Análisis de resultados

Transitando por múltiples espacios me he interesado por bailar y hacerlo bien, por eso he tomado casi todas las clases prácticas de la carrera.

Fuera del contexto universitario he entrenado en diversos espacios con distintas compañías y colectivos que manejan variadas investigaciones corporales y escénicas, es de ahí que mi mayor estudio inicia a partir de estos puntos, como creador y bailarín, tomando referentes de todo lo visto y aprendido a través de las vivencias como intérprete, hacedor y estudiante del cuerpo, por esto, desde lo personal tengo la idea que para ser un buen director y coreógrafo debo ser un buen bailarín, ya que, una de mis maneras de crear se basa en compartir la información corporal con la que cuento y quiero que el cuerpo de baile con el que trabajo me entienda, y logremos entablar una comunicación corporal, así, construyendo un cuerpo y contexto definido para la composición.

Al hablar con los intérpretes trataba de hacerles entender que no solamente trabajaremos a partir de conceptos que luego se pondrán en la escena, si no, también, que iremos construyendo un lenguaje para una determinada obra, por esto, me esfuerzo tanto en estar en un constante entrenamiento físico y mental para ampliar mis capacidades con el cuerpo y manifestarlo en la escena, como director he concebido la idea de transmitir y configurar un cuerpo de baile con una corporalidad en común a través del entrenamiento que ofrezco para este fin.

La exploración espacial, la luz, escenografía, vestuario y música comprenden una parte fundamental dentro de lo que yo entiendo por composición y de estas herramientas me valgo

para experimentar y crear, no solo contar con habilidades corporales promueven lo que quiero mostrarle al espectador, si no, ser más contundente desde todos estos aspectos de la composición.

Ahora recoger conceptos y maneras de trabajo, enriquecen mi formación como director, por esto, de las variadas clases de Arte Danzario para el énfasis en dirección coreográfica, vale la pena mencionar y recordar la diversidad de formas de hacer que he encontrado, con lo cual he podido escuchar y ver que hay un conjunto de conceptos y maneras de desarrollar la creación, por consiguiente, los temas tratados en las siguiente asignaturas esbozaron un camino de los tantos que puedo tomar para mi manera de componer.

Historia de la composición coreográfica II, ha generado una configuración en mi manera de crear para la escena, desde conceptos como la construcción de sentido dentro de una obra” El maestro Vargas en una de sus clases de composición expone su idea sobre este término”. (E. Vargas, comunicación personal, marzo de 2018), ya sea que se quiera narrar una historia o no, también me ha abierto el campo de experimentación y laboratorio compositivo, igualmente, estoy en concordancia con el material que se trabajó en la clase de composición aplicada I, y talleres externos a la academia, enseñando a través del que hacer con el cuerpo sin dejar de lado la parte teórica para alimentarme desde referentes y estudios previos. A partir de laboratorios propuestos por la clase de Dramaturgia de la imagen I Y II el uso del arte plástico y el cine como referentes, juega un papel sustancial dentro de las formas compositivas y de concepto que utilizo para crear y abrirme a un sin número de posibilidades para probar, por consiguiente, suelo valerme de todo lo que veo.

Metodológicamente en los entrenamientos y laboratorios de los que he podido ser parte; las ideas para realizar una composición, suelen aparecer en la calle, la casa, al ver una función de

arte escénico e inclusive estar en la escena, por mi mente cruzan imágenes que me interesan observar y retroalimentar desde mi labor escénica, explorando, y experimentando para llegar a la creación.

Ahora también observó que compartir el lenguaje de movimiento es vital para mi forma de crear con el intérprete, estudiando unos conceptos concretos y aplicando los objetivos individuales y grupales de los bailarines para la escena, manteniendo una constancia en el querer resolver inquietudes en común que potencien el acto creativo, la comunicación y la eficacia del trabajo.

Específicamente la obra INSTANTES, toma forma al estar en un insistente diálogo con los bailarines, proponiendo distintos caminos, y descartando posibilidades que estuviesen saliéndose de los objetivos o pautas que yo como director exponía, en múltiples ocasiones me cuestionaba si el camino que la obra estaba tomando resolvía la conjugación de movimiento, composición e interpretación, es por eso, que la creación, siento que nos guía por un camino de aprendizaje conjunto, aportando ideas para todo el equipo de trabajo, de igual forma, genera aprendizajes personales y retroalimentaciones desde el individuo que se aplica al grupo para trascender a la escena.

Con la misma importancia hay que adquirir la labor de la producción general y de todo lo que implica estrenar y mostrar una obra, por lo mismo, hay que ser multifacético para poder conducir las labores netamente de difusión, vestuario, escenografía, música y espacios de presentación, asimismo, contar con un capital para la inversión que claramente se tiene que hacer tanto de tiempo como de dinero. Dentro de los mismo, para mí es funcional construir un cronograma con

fechas previamente estipuladas, organizando las actividades eficazmente y haciendo los cambios necesarios para no entorpecer la logística y funcionamiento de lo estipulado con anterioridad.

En conclusión, en este análisis corporal y visual que he hecho en gran parte fuera del ámbito académico me ha arrojado resultados favorables para el aumento de ideas creativas, por consiguiente, considero favorable para un bailarín, compositor, coreógrafo, y demás, mantener la curiosidad por lo que sucede en el medio y fuera de él, promoviendo la captación de insumos para hacer aflorar la creatividad, además, contar con conocimientos de lo técnico hablando del escenario (iluminación, sonido,) facilitará la comunicación con las personas que tengan a cargo estas tareas en el grupo interno como con los técnicos y personas de los teatros o espacios donde se vaya a presentar la pieza.

Bibliografía

CORTOCINESIS DANZA CONTEMPORÁNEA. (s. f.). Recuperado 2 de octubre de 2019, de

cortocinesis website: <https://www.cortocinesis.com>

ProyectoClandestino. (s. f.). *Reseña artística*.

Quiénes somos - Danza | Instituto Distrital de las Artes. (s. f.). Recuperado 2 de octubre de 2019, de

<http://www.idartes.gov.co/es/areas-artisticas/danza/quienes-somos>

Bibliografía de Referencias

Finkel, H. (2018). *Herramientas Para El Director De Escena*. Coyoacán: Paso de Gato.

Cuesta, I. (2014). *afección, intuición y visualización el cuerpo que compone*. Bogotá: Idartes.