

TRÁNSITO 3-50. REFLEJOS DEL ANDAR

Natalia Gómez Camacho

Septiembre 2017

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

Informe de Trabajo de Grado Modalidad Creación-Interpretación

MEMORIA 1

Octavo semestre, final del año 2015. Hasta entonces empezaban a aparecer los nervios de saber que estaba a un paso de culminar la universidad y, de pensar todo lo que venía con ello: montaje de grado, prácticas y monografía. Junto con mis amigos, Cristian, Karen, Wilmer, Camila, Bryan y Karol, en la panadería de la esquina de la nueva Santafe, comentábamos sobre las expectativas para todo lo que se venía el siguiente año; nos emocionaba el saber que llegaría alguien a dirigirnos, a poner a prueba el conocimiento hasta ahora logrado, a explorarnos y explotarnos potencialmente, que trabajaríamos con el grupo con el que iniciamos la universidad y con el cual siempre habían sido buenos los encuentros a pesar de los inconvenientes; nos ponía en ascuas no tener clara y definida alguna idea para escribir el trabajo final, ese punto en la escritura que da temor llegar, pero que tarde o temprano hace presencia.

Noveno semestre, comienzo del año 2016. Para nuestro montaje de grado llegó el maestro Carlos Jaramillo Vega, un bailarín, coreógrafo y maestro de danza moderna muy reconocido en Colombia y en otros lugares del mundo por su larga trayectoria en danza.

El proceso inició algo fracturado a causa de las políticas de contratación de la universidad, comenzamos a trabajar casi a mitad de semestre con ánimos de inconformidad, pero dispuestos a la marcha.

Se había llegado el tiempo de definir el trabajo de grado. Yo no me decidía aún porque tenía dos opciones: seguir desarrollando un tema de investigación o hacer una pasantía. En ese momento

la indecisión era producto del factor tiempo, pues mi interés era acabar la carrera pronto para continuar con proyectos personales que empezaban a surgir y que devengaban mucho compromiso y dedicación. Para entonces, Wilmer ya tenía claro qué deseaba hacer, una obra de danza contemporánea era su proyecto; él invitó a los 7 a hacer parte de su propuesta, y como tercera opción para mi trabajo, ésta se quedó con la corona.

Seguíamos en construcción de nuestro montaje de grado *Témpora*, y ya próximos a estrenar, en uno de los ensayos en el salón 125 de la ASAB, en un hecho más que casual, causal, el amigo “Wilo” se tropezó con el destino. Una libreta de bolsillo café con algunas páginas utilizadas, con márgenes especiales y anotaciones un tanto curiosas demostraban que el dueño era algún topógrafo; hablaba de terrenos, números, longitudes, aproximaciones, caminos. El título de la portada estaba en letra mayúscula, de en un dorado un tanto gastado y se leía TRÁNSITO 3-50. Fue todo un presagio, pues gracias a este encuentro comenzaron a darse algunas luces del camino a seguir, así mismo, sustentación a ideas que Wilmer tenía en su cabeza y como detalle más emblemático y generoso, el nombre de la obra.

Los siete siempre quisimos trabajar en algún proyecto ya que hallábamos empatía tanto personal como en las particularidades de cada uno hacia el movimiento y la danza. En la universidad nos encontrábamos en espacios de creación y de composición, en proyectos alternos también, pero siempre nos planteábamos hacer algo por nuestro propio interés, porque se nos diera la gana, algo que supiéramos que sería nuestro. Lo intentamos unas veces, pero tal vez ese mismo hecho de reunirnos por reunirnos no lo manejábamos adecuadamente y todo se esparcía como hacía la deriva hasta que los ánimos se caían.

El mejor pretexto para enfocarnos y por fin trabajar para nosotros fue Tránsito 3-50, una idea de un individuo en particular para un fin primario de la universidad, pero con una razón de ser que se sitúa en las ganas de movernos y crear a partir de antojos.



Tránsito 3-50 es la obra con la cual hago mi trabajo de grado del Proyecto curricular de Arte Danzario para obtener el título como Maestra en Arte Danzario. Es una idea de Wilmer Jiménez y está bajo la dirección del él mismo. Sus intérpretes creadores son Cristian Cárdenas, Camila Nieto, Bryan Corredor, Karen Paredes, Karol Castillo, Jineth Franco y Natalia Gómez. Según Wilmer, es una propuesta escénica que surge de la investigación sobre la movilidad articular propia de cada cuerpo danzante, es una búsqueda de un lenguaje que nos permita inquirir en lo más profundo de nuestros estados individuales y colectivos de conciencia, sensación y percepción. Intentamos encontrar una interfaz, un lugar de interacción, un espacio donde se desarrolle la mixtura entre los aprendizajes recibidos durante nuestro tránsito en la universidad y la especificidad de cada bailarín en el momento de la práctica misma.

MEMORIA 2

La ASAB como lazo de unión

Para mí la palabra tránsito es sinónimo de pasar, recorrer, andar, ir, pero no quedarse, seguir el camino, entrar, recoger y continuar el trayecto.

Cuando comenzamos a trabajar en el análisis del por qué el nombre de la obra y de todo aquello que nos suscitaba la palabra, nos dimos cuenta que una de las cuestiones más importantes era nuestro encuentro en la universidad. Todos nos conocimos en la ASAB, en principio unos más allegados a otros dadas las divisiones grupales de semestre, pero a medida que estas dinámicas se transformaban los 7 nos íbamos acercando.

En cuarto semestre ya empezábamos a ver casi todas las materias juntos: composición, clases de técnica moderna, de teoría e historia. En los espacios extra curriculares nos encontrábamos y todo se desarrollaba entre risas, juegos, comida y diálogos acerca de todo lo que se nos ocurriera hablar.

Al momento que cada uno eligió su profundización comenzó una unión más notoria y directa. Interpretación en danza contemporánea es la línea de los 7. Los espacios comunes que tuvimos incitaban aún más nuestros encuentros en otras áreas diferentes, pero dentro del mismo programa curricular; espacios como la celebración del día de la danza o CASABIERTA, fueron plataformas que nos motivaban a reunirnos para por fin llevar a escena creaciones propias.

Muchas de las intervenciones que realizamos en estos encuentros, eran materiales resultado de procesos de creación dentro algunas asignaturas. En una ocasión (y este es un recuerdo especial) una compañera decidió reunirnos – de hecho, a los 7- en pro de una idea suya. A mitad del proceso ella dejó el proyecto por inconvenientes personales. La decisión de continuar o no recayó en nosotros, y era contundente nuestro compromiso dado que el proyecto estaba en programación de un día de celebración. Optamos por seguir. En principio no fue fácil dado que seguíamos trabajando bajo la idea de una persona que no estaba, además eran 7 perspectivas diferentes proponiendo para un solo espectáculo. Nos terminamos organizando; destinamos horarios de ensayo, buscamos los lugres para desarrollarlos, nos dividimos el trabajo, entre todos compusimos, decantamos materiales, le dimos orden a la propuesta y en promedio de dos semanas de trabajo, ya estábamos cumpliendo con la función.

Nos presentamos en el salón 125. Para nosotros fue satisfacción plena el haber logrado sacar esa idea adelante, claro, sufrió transformaciones porque no éramos la cabeza original, pero el habernos apoderado de ella hizo que nos diéramos cuenta del poder que teníamos juntos, tanto al bailar como al organizar.

Desde entonces la danza fue nuestro motivo, la amistad nuestro lazo y la ASAB nuestro punto de encuentro.

A partir de allí hablábamos de crear algo propio, de nosotros mismos pero que no tuviese un fin académico, ese era el propósito. En nuestras reuniones amigables hablábamos de todo lo que los amigos pueden hablar y también de ese propósito, fantaseábamos un tanto con un qué, un cómo,

un cuándo, pero así iba, en fantasías. Mientras tanto los trabajos de clase nos seguían reuniendo en favor del aprendizaje y la creación. Personalmente, pienso que esos fueron los espacios que más influyeron en la cohesión del grupo.

Herramientas de cuerpo y creación: Metodología

El proceso de creación de la obra se desarrolló durante 4 meses donde nos encontrábamos 3 veces por semana, 4 horas de jornada.

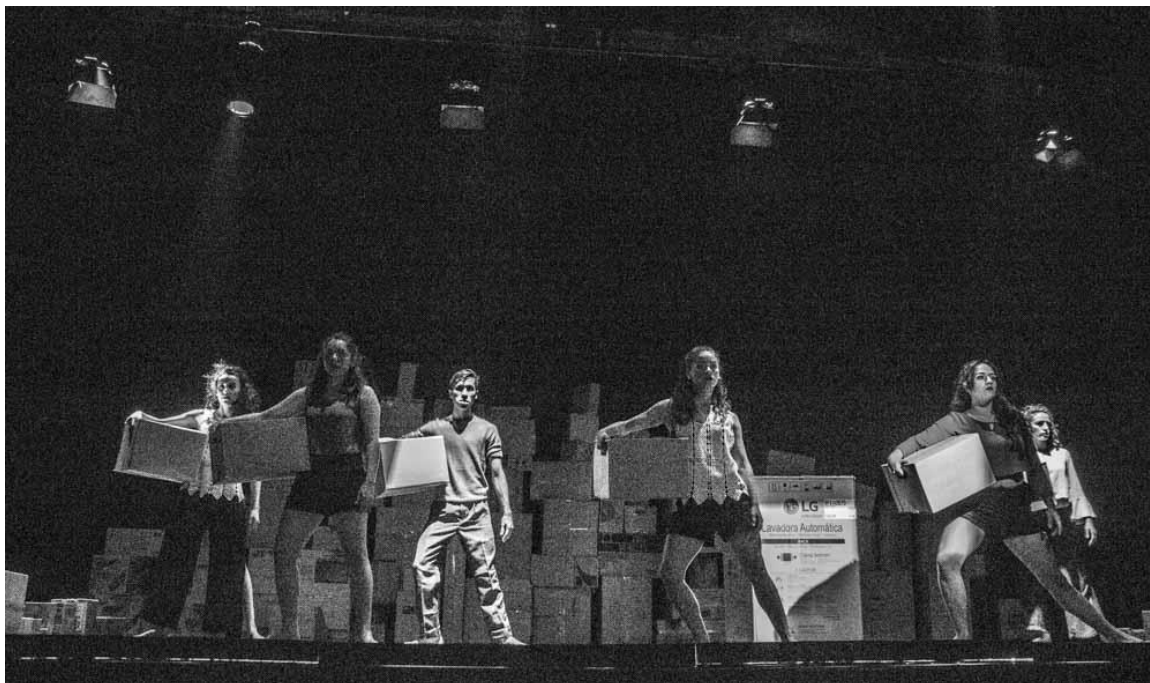
Dimos comienzo con un trabajo de mesa donde por medio de recortes de revistas expresábamos lo que para nosotros significaba *tránsito 3-50*. Ello arrojó varias perspectivas en común ante lo que cada uno esperaba fuese la obra, así mismo, de lo significativo de ésta en nuestro encuentro por la universidad y la etapa de culminación de la misma con un proyecto propio.

A eso le siguió el trabajo de exploración y creación de movimiento. En los encuentros teníamos un tiempo de entrenamiento en donde con frases que nosotros mismos creábamos en el momento disponíamos el cuerpo para la labor posterior. El primer ítem fue el del acoplamiento grupal; con una frase que el director llevó para el grupo se probaban diferentes posibilidades de poner el movimiento en el espacio-tiempo probando entradas y salidas del espacio, repetición de fragmentos cortos, pausas, aceleraciones, etc.



Una de las ideas de Wilmer era poner como escenografía cajas de cartón de diferentes tamaños, la razón primaria: un capricho estético. A partir de indagar las posibilidades del elemento partiendo de su forma, tamaño, flexibilidad y ergonomía, se enfatizó en el juego de articular la caja al movimiento. Se probaron intervenciones individuales, a dueto y en colectivo; el soporte que brindaba el elemento, su peso a favor o en contra de trasponerle el peso corporal, la trayectoria del mismo al ser lanzado desde diferentes puntos proximales o distales en el espacio y las recepciones posibles a éste.

La caja se convirtió así en un elemento clave dentro de la construcción de movimiento y de la interacción entre los intérpretes, tanto así que el significado de su presencia en la obra se fue transformando poco a poco y se encontró la manera de darle sentido desde el mismo nombre: la caja como elemento que transporta un algo, que transita lugares, que se transforma en el trayecto, que es modificable y que, a su vez, modifica.



Acorde salían partituras de movimiento, éstas se modificaban en servicio de las ideas del director, quién a medida que enfatizaba en aspectos colectivos, delegaba tareas individuales, así que casi a mitad del tiempo de la creación se trabajaba alternamente en varias propuestas de estructuras compositivas.

En la etapa final se probaron muchas formas de enlazar los diferentes materiales buscando la cohesión de éstos en favor de obtener una obra con continuidad y no muchos ejercicios coreográficos. En esta fase se pasaba toda la obra de corrido las veces posibles para encontrar un ritmo en la ejecución y el afianzamiento de los materiales coreográficos; también se ultimaron detalles escenográficos, de logística y producción.

Cabe resaltar que gracias a la formación durante el periodo universitario entramos a trabajar en el proceso de *Tránsito 3-50* con conocimiento de muchas de las premisas de creación que se

utilizaron. Éstas fueron herramientas que aportadas desde un espacio académico nos ayudaron y facilitaron en la elaboración de una metodología para el desarrollo autónomo de la obra propuesta.



¿En qué medida la obra “Tránsito 3-50” es el reflejo del tránsito durante la Academia Superior de Artes de Bogotá?

Uno de los objetivos que Wilmer, director de la obra, planteaba al escribir el proyecto para su ejecución, era: complementar nuestro proceso dancístico con la creación de una obra que permita evidenciar nuestro tránsito en la universidad.

Pensando en ello, lo primero que viene a mi cabeza y con lo cual puedo ver reflejado explícitamente la relación del ámbito académico con la obra, es en el movimiento. Las asignaturas en la universidad que más han influenciado nuestro estilo de movimiento en general fueron *Piso*, *Peso* y *Limón* y en esa medida, los recursos que más usamos tienen que ver con las dinámicas de

movimiento, de fraseo y de planimetría que nos bridaron tales espacios. De *Piso*, la continuidad sabiendo utilizar y variar los porcentajes de tonicidad muscular para enlazar cada movimiento y lograr la misma fluidez y densidad captada en suelo, en la vertical. De *Peso*, capacidad de cambiar de registro de movimiento de manera rápida y efectiva; la importancia de los pequeños detalles en la composición. De *Limón*, la efectividad de las extremidades en el control de peso en cuerpo. De todas, el diseño en el área; la utilización del espacio como un todo con posibilidades amplias en las direcciones, planos y niveles.

No es que se trate propiamente de reproducir tal cual lo que los maestros nos enseñaron, es utilizar las herramientas que ellos nos bridaron en nuestra etapa de formación y encontrar nuestra propia manera de ponerlas al servicio de la creación.



Si pienso en todo lo que es *Tránsito 3-50* encuentro que no sólo es movimiento, también es organización, creación, interpretación y porque no, complicidad. Si observo con lupa, implícitamente encuentro que muchas de las formas de actuar dentro del proceso de construcción de la obra corresponden a las experimentadas dentro de la formación de la academia. En asignaturas de un alto componente creativo como *Composición*, en casi que todas las prácticas y algunas teóricas como *Historia y Teoría de la Danza Contemporánea en Contexto* que tenía una carga práctica bastante alta, teníamos la necesidad de reunirnos y entre nosotros mismos delegar funciones según lo que correspondiera: indagar información, cuadrar horarios y lugares de encuentro, conseguir los recursos técnicos necesarios, entre otros. Los maestros, quienes direccionaban el rumbo de las propuestas, nos aportaban las herramientas con las cuales desarrollar las ideas: trabajos a duetos, tríos, cuartetos; diferentes formas coreográficas como binaria, ternaria, canon, unísono; exploración desde movimientos cotidianos; intervenciones en lugares no convencionales, etc., y así muchas posibilidades de crear según las premisas que nos brindaban.

Ahora bien, lo anterior respecta solo a lo experimentado dentro del ámbito universitario, pero el reflejo del que me pregunto no respecta solamente a las vivencias dentro del proyecto curricular, también incluye las experiencias alternas a ésta, pues considero que hablar del *tránsito por la Academia Superior de Artes* es abarcar esos otros encuentros que se dieron durante los 5 años de estar en la ASAB ya que son procesos que, en mi caso, interfirieron directamente en el desarrollo de mi etapa académica.

Las dinámicas en espacios alternos son diferentes, pero no por ellos menos importantes, empezando porque la obtención de la nota no es el fin último. El estar en compañías o grupos que

trabajen en danza y se dediquen a ello todos los días, que tengan sus entrenamientos fijos y constantes, que se organicen para materializar una o varias ideas, que compitan en la escena de la danza capitalina por puestos en becas y demás incentivos que ofrece el gobierno, que atraviesen fronteras llevando sus propuestas a otros países, es lo que ha hecho que con los días le dé más importancia al hecho que significa ser una profesional en danza, desde el hecho que implica asumir horarios para ensayos hasta el trabajo con personas que piensan y actúan diferente a mí.

Recibir otro tipo de conocimientos durante el periodo académico, ha hecho que las mismas clases que tomo en la universidad tengan otra importancia que no solo se justifica en el hecho del entrenamiento, al mismo tiempo ha permitido el potenciamiento de cualidades tanto físicas como creativas; el fogueo en la escena ha desarrollado poco a poco una madurez en la interpretación y seguridad en la ejecución, que creo no podría enunciar ahora si no hubiese alternado en tales prácticas.

Entonces es cuando pongo ese lugar extracurricular como parte del tránsito universitario, porque también se convierte en un espacio de formación en donde complementa, y es recíproca esta relación, la formación académica.

En la mayoría de los procesos anteriormente nombrados, los integrantes de la obra hemos estado juntos, más en los procesos universitarios que en los extracurriculares. Todos nos conocimos en la universidad, nuestro punto de encuentro siempre era éste y las relaciones entre nosotros se fortalecían aún más porque teníamos muchos espacios en común. Luego no solo fueron los espacios sino la afinidad en lo que concierne a la danza; después los lugares fuera de la

academia para trabajar en proyectos artísticos y compañías de danza. El aspecto de la unión afectiva considero que es otra evidencia, más implícita y subjetiva, pero que se traduce en la escucha y unión grupal que se refleja en la cohesión al bailar y *estar* en colectivo dentro de la obra.



Los reflejos que puedo hallar a simple vista, o más bien esos que son más notorios (un tanto explícitos), son pocos, además que, si se es objetivo y algo concienzudo, una obra de 50 minutos no alcanza a evidenciar en su totalidad todo lo que se vive durante 5 años de carrera académica. No obstante, eso no es lo que pretendo, el sentido es más bien encontrar esas particularidades que hacen que *Tránsito 3-50* sea un lugar en el que veamos reflejado nuestro transitar durante la ASAB, y en ese sentido además de descubrir rasgos más notables hay otros casi imperceptibles de los que solo me di cuenta al recordar parte del proceso de construcción de la obra, esos que tienen que ver con la metodología, con los encuentros, con las decisiones e indecisiones, con las pruebas y descartes, y por supuesto con la empatía.



Opiniones de los intérpretes respecto a la pregunta en cuestión



Jineth Franco: la forma más contundente para decir que la obra es reflejo de un paso formativo por la academia, es notar que después de cinco años, hay una transformación corporal y técnica gracias a los insumos que semestre tras semestres los docentes nos brindaron en cada una de las asignaturas que decidimos tomar como intérpretes. Pero no solo hay un cambio corporal sino creativo también, y con esto me refiero a las herramientas que nos brindan materias de composición, que finalmente son espacios para

que los estudiantes podamos explorar y buscar necesidades a nivel creativo, cosa que en la obra es

diciente pues nos encontramos compañeros de carrera con un mismo objetivo y necesidad creativa entorno al movimiento.

Karen Paredes: no es un reflejo directamente objetivo, pero si lo pienso de manera abstracta es como la *patafísica*; son ese tipo de singularidades o particularidades que de repente tú les encuentras relación, pero tal vez no tienen nada que ver, sino que por alguna razón las unes, las encajas, y tienen mucho sentido, como por ejemplo cuando alguien va en un bus y tú estás allí,



escuchas que alguien le suena el teléfono. Esta persona contesta y luego empieza a hablar. De repente llaman a otra persona presente en el bus y cuando contestan parecen que estas dos personas hablaran entre sí por las cosas que tú escuchas de la comunicación, aunque muy seguramente estas dos personas no están hablando juntas. Ese tipo de singularidades son las que creo que puede “*Transito 3-50*” ser reflejo de los procesos en la universidad, en esa medida lo asocio con el nombre con el que titulé mi trabajo de grado, “De un lugar

a otro” que es lo que significa el tránsito, ir de un lugar a otro. Entonces creo que “*Transito 3-50*” no es una estación a la cual llegar sino es un movimiento constante; jamás se detuvo para mí y así fue la universidad, pasar de un conocimiento a otro, de una forma de sentir y poner mi cuerpo a otras, lo que hizo que lo transformara un montón y lograra tener y entender muchos estados,

corporalmente hablando, pues lograba sentir mi cuerpo de tantas maneras que desarrolle conocimiento, consciencia y porque no, una sabiduría de éste en el espacio.

Cristian Cárdenas: Puedo comenzar diciendo que en su mayor parte soy un producto “Arte Danzario”, porque al ingresar al proyecto no había tenido experiencias previas en danza contemporánea; la mayor parte del conocimiento que he adquirido y tengo incorporado es producto de la carrera, pero así mismo de los procesos que he vivido fuera de ésta. Toda la concepción de movimiento que he desarrollado está medida entre esos dos ámbitos: el universitario y el cotidiano, cada uno de éstos me han dado, según el lugar de enunciación, herramientas interpretativas diferentes, aunque los trabajos realizados fuera del ámbito universitario han potencializado más tal aspecto por el hecho de enfrentarme directamente a las realidades de hacer danza: obras, roles dentro de éstas, movilidad, escenarios, proyectos, etc. Así, siento que “*Tránsito 3-50*” es el reflejo



de todos los procesos que he vivido en la academia y de los que he participado paralelo a ésta, pues todos los insumos, tanto corporales como creativos, han sido proporcionados de tales experiencias.

Otro punto de reflejo, y no menos importante, es la cohesión que como grupo logramos; la conexión grupal que nosotros mismos sentimos y que los espectadores afirmaban. Siento que ello, es producto de la empatía que tenemos no solo por la forma de movernos, sino por los lazos de amistad tan estrechos que tenemos; esto lo recalco dado que mi proceso

universitario estuvo marcado por las relaciones personales. En definitiva, el producto final es una

respuesta a la empatía, a la complicidad y el amor, que no se hubiese dado por fuera de la universidad, éste fue nuestro lugar de encuentro, este espacio hizo que nos uniéramos, y es que “*Tránsito 3-50*” somos nosotros, es las ganas de bailar juntos, es el ánimo de crear colectivo, de reunirnos.

Karol Castillo: Se refleja en el uso de herramientas coreográficas basadas en clases de danza contemporánea como piso, y peso; el uso de espirales, continuidad de movimientos, entradas y salidas del suelo y disociación corporal, entre otras. pienso que el desarrollo de una propuesta coreográfica en las circunstancias temporales como la nuestra, hace que recurramos a las herramientas corporales que tengamos más afianzadas o incorporadas, tal vez por ello se ven

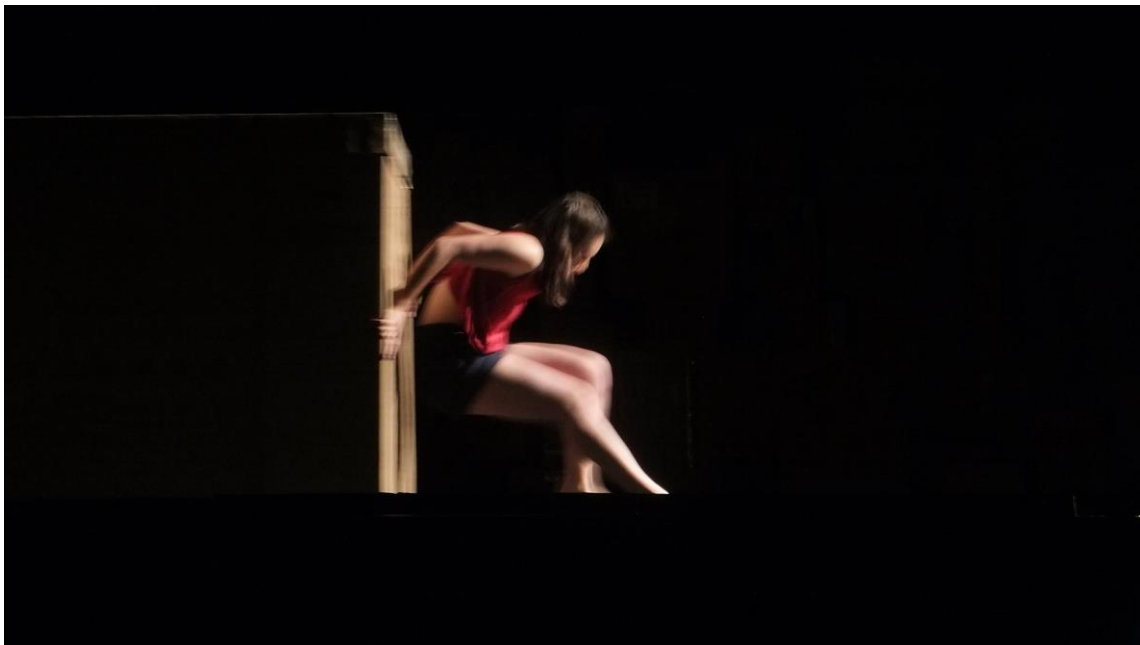


reflejadas las premisas de las últimas materias prácticas de nuestra profundización en danza contemporánea; aclarando que la formación previa en técnicas de danza moderna también fue de importancia.

Ahora, creo que el proceso de creación es el que más refleja el tránsito por la universidad, asumiendo dentro de este "tránsito" los recursos aprendidos para la creación en danza. el uso de la improvisación para la creación, premisas metafóricas (la palabra tránsito), o premisas físicas (movimiento articular). también me hace pensar en la falencia de recursos para la creación de obras, tanto en nuestra profundización como en *Tránsito 3-50* se evidencia el pensamiento de creación desde lo micro a lo macro; y

comparándolo con algunas asignaturas de dirección que cursé, en ellas proponían una composición de lo macro a lo micro. lo cual sucedió, pero a mi parecer no con mucha profundidad durante el proceso, claro que hay que tener en cuenta que mi papel en la obra era como interprete-creadora en la obra.

Superficialmente, podría decir también, que *Transito 3-50* no da cuenta a todo mi proceso formativo por no representar aspectos básicos que se desarrollan en cada semestre y cada asignatura escépticamente , pero da cuenta que en los procesos creativos de la obra, reflejaron la adquisición de herramientas corporales para asumir una idea o propuesta nueva, el uso de lo que aprendimos como trabajo de mesa, el uso de juegos para la creación, uso de vocabulario corporal y teórico para la comunicación durante la creación y la metodología de dirección.



Camila Nieto: En primera medida *Tránsito 3-50* refleja mi tránsito por la universidad debido al equipo de trabajo que lo conforma, ya que desde un tiempo antes de empezar el proceso de creación existió un deseo colectivo de hacer un trabajo en equipo, siendo personas que teníamos diferentes

informaciones, también teníamos una formación en común y desde que nos conocimos cada uno pudo reconocer en los otros intereses comunes alrededor de la danza contemporánea y la creación escénica, entonces poder consumir ese deseo se dio a través de *Tránsito 3-50*.

Al igual que mi paso por la universidad, la creación de esta obra fue fugaz e intensa, paso por momentos de estanco y momentos de fluidez, me confronto con mis deseos y con las personas que más quiero, me hizo dar cuenta de cosas que no quiero en la vida y de otras que quiero que permanezcan el mayor tiempo posible, me mostró lo complejo que puede ser el trabajo en equipo, pero también de como en equipo se logran cosas sumamente valiosas ya que los demás son un reflejo que te define, te muestra quien eres, que te sigue cuando avanzas, te empuja cuando paras y te levanta cuando caes.

Bryan Corredor: Mi tránsito por la universidad ha sido un camino muy grande en el que crecí personal y profesionalmente. Personalmente puedo decir que en la obra "*Tránsito 3-50*" se evidencia cómo las nociones de composición al momento de aportar a la obra son más ricas y provechosas, de igual manera representa el aporte de mis maestros fuera y dentro de la



academia que son notorios a nivel de cuerpo y pensamiento, y desde luego en el cambio de éstos

en el transcurso de los años. El crecimiento se refleja en los estados con los que asumí cada escena de la obra y cada momento en los que tuve que resolver inconvenientes dentro y fuera de las presentaciones.

Wilmer Jiménez: “*Tránsito 3-50*” es el resultado final de 5 años en la universidad. De verdad es el transitar por un espacio y no solo tiene que ver con el proceso académico sino con los procesos artísticos, personales, emocionales e intelectuales. Es algo que siempre quise compartir con todos, es el hecho de compartir con mis amigos, crear junto con ellos y de poder culminar de una forma especial algo que fue tan importante para mí como entrar a la ASAB. En esa perspectiva, el tránsito se ve reflejado ahí, el cuerpo que entró en el 2012 se transformó en todos los aspectos y el resultado es lo que se plasma en la obra. Todo esto es más a nivel filosófico, porque nunca pensé en que la obra fuese a plasmar ese recorrido por la universidad, realmente se dio así por toda la carga emocional que implicaba para mí culminar la universidad.

Para concluir

El hablar de un reflejo supone no solo una evidencia clara y notoria de una algo x en relación a un algo Y. En este caso es la influencia del transitar durante 5 largos años por la Academia Superior de Artes de Bogotá (y todo lo que ello supone - personas, espacio, encuentros -) en una obra de danza contemporánea llamada *Tránsito 3-50*.

Que la obra sea un reflejo de las experiencias en un periodo tan largo se es posible evidenciar haciendo una lectura de los procesos por los cuales pasó la construcción de la propuesta escénica:

el desarrollo de la metodología, la propuesta de movimiento; y del resultado final en la escena, que en este caso es un resultado sensible a las modificaciones.

Son aspectos tanto implícitos como explícitos que llevan de por sí una carga emocional alta porque son las ganas que surgen de trabajar a partir de unas afinidades que las propicia el hecho del encuentro entre un grupo de personas, en este sentido son muchas las ventajas y los problemas que se encuentran en el camino pero que son satisfactorios en la medida que se puede llevar a cabo.