

TRÁNSITO 3-50

Informe Trabajo de Grado modalidad Interpretación-Creación

Wilmer Alberto Jiménez Pinzón

Intérprete – profundización Danza Contemporánea

Tutora: Paulina Avellaneda

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Arte Danzario

Bogotá DC

2017

TRÁNSITO 3-50

TRÁNSITO 3-50

Intérpretes Creadores:

Bryan Corredor

Camila Nieto

Jineth Franco

Karol Castillo

Natalia Gómez

Karen Paredes

Cristian Cárdenas

Dirección: Wilmer Jiménez.

TRÁNSITO 3-50

Dirección: Wilmer Jiménez

Interpretes-Creadores: Bryan corredor

Camila Nieto

Christian Cárdenas

Karen Paredes

Karol Castillo

Jineth Franco

Natalia Gómez

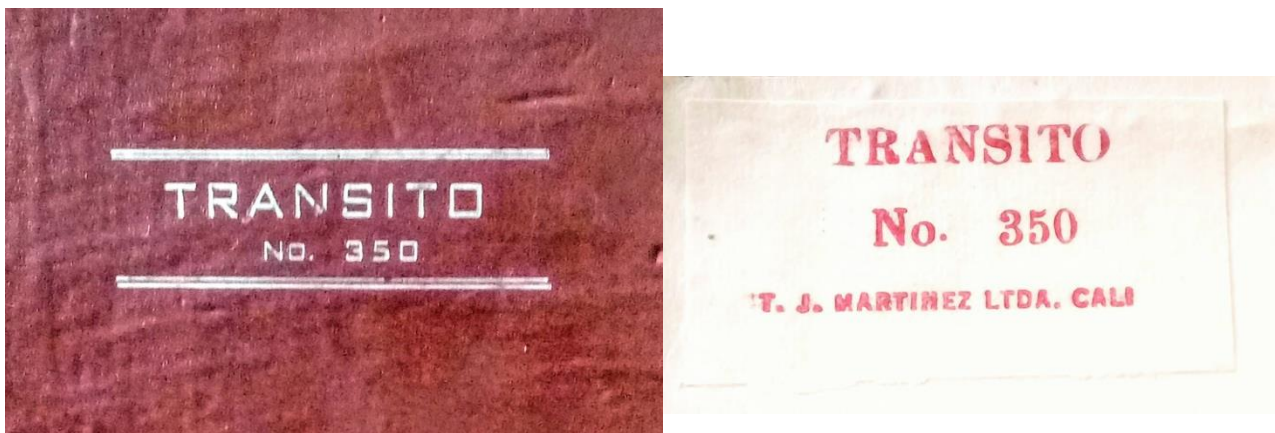
TRÁNSITO 3-50 es una propuesta escénica que surge de la investigación sobre la movilidad articular propia de cada cuerpo danzante, es una búsqueda de un lenguaje que nos permita inquirir en lo más profundo de nuestros estados individuales y colectivos de conciencia, sensación y percepción. Intentamos 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.

Propuesta

TRÁNSITO 3-50 es el resultado de la necesidad de darle culminación a un proceso de aprendizaje y aprehendizajes durante mi carrera en el programa Arte Danzario y que tiene como objetivo inicial crear una pieza de danza contemporánea, pero con el trascurso de tiempo se convierte en una investigación sobre el cuerpo, el movimiento, los objetos y su relación directa con el intérprete y la creación.

Durante el paso por la universidad, he estado desarrollando investigaciones sobre los elementos en escena y el uso de ellos en la coreografía, no sólo dotándola de realidad y simbolismos, sino como un elemento enriquecedor para el movimiento y la dramaturgia en la composición coreográfica.

Mi intención es crear una obra con la que pueda expresar mi postura sobre la danza, la relación cuerpo-espacio-objeto y quizás allí, establecer una nueva forma de hacer danza.



Portada y contraportada de la bitácora de creación

Objetivos

Objetivo General

Crear una pieza de danza contemporánea que evidencie la relación de los aprendizajes danzantes en cada uno de nuestros cuerpos y la posibilidad creativa que surge de ellos.

Objetivos Específicos

Buscar un lenguaje dancístico propio, que sea el puente entre nuestra particularidad al bailar y la relación con el espectador.

Desarrollar una puesta en escena que logre articular la investigación en el movimiento articular, el uso de los objetos y el espacio habitado, con los aprendizajes en danza contemporánea.

Complementar nuestro proceso dancístico con la creación de una obra que permita evidenciar nuestro tránsito en la universidad.

Metodología

“La creación es una de las habilidades humanas más básicas. Ante el aburrimiento, la creación nos agita; cuando perdemos el rumbo, la creación nos señala el nuevo camino.”¹

Tao Ye

La creación de la obra TRÁNSITO 3-50 plantea una metodología que surge como el resultado de una búsqueda personal sobre la composición en danza y la creación de coreografía, resultantes de mi trabajo como intérprete en otras obras de danza contemporánea. Parto de los análisis que hice sobre las obras en las que había participado anteriormente, Vestigios (Dirección: Laura Daniela Castro), Fragmentos de una Historia Mal Escrita (Dirección: Natalia Reyes) y Témpora (Dirección: Carlos Jaramillo) y que como parte de mi proceso artístico y de intérprete, me aportaron a la consolidación de una “estructura metodológica” que quise implementar en el proceso creativo de TRÁNSITO 3-50. Inicio desde mi relación directa con las obras anteriormente nombradas, desde mi punto de vista como intérprete y mis gustos personales por las puestas en escena; intento buscar una interfaz donde puedan dialogar los intérpretes-creadores y la dirección, donde la obra sea el resultado del trabajo en conjunto y que principalmente nos agrade a todos.

1. YSARCA Art Promotions. Lugar de publicación: Majadahonda - Madrid (ESPAÑA). Recuperado de: http://www.ysarca.com/dan_039-cao-dance-theater.html. 19 de septiembre de 2017.

Para dar inicio al proceso de obra, primero desarrollo unas ideas propias, que se generaron en esa necesidad de realizar una pieza que evidenciara el resultado de mi tránsito por la universidad, una aproximación a la creación desde la imagen, un desarrollo de movimiento que tiene su fin en eso que llamaríamos TRÁNSITO 3-50. El uso de las cajas en las partituras de movimiento y algunas imágenes iniciales, así como las ideas de solos y duetos se fueron desarrollando y modificando con el paso del tiempo por las distintas necesidades que llegaron en el momento creativo y que tomaron o perdieron valor a medida que avanzábamos en el proceso de montaje. Las imágenes, siempre acompañadas de premisas de movimiento, fueron escuchadas atentamente por mis intérpretes y desarrolladas desde su particularidad, desde esa esencia que los define como bailarines y que en suma era lo que nos iba a arrojar un trabajo creativo concreto; una apuesta por la unanimidad partiendo desde la singularidad. Un proceso que inicia desde cada uno de los bailarines y que después se genera en un movimiento común, en el unísono, en la creación colectiva y en el desarrollo de una propuesta individual para la ejecución de una coreografía grupal.

La metodología entonces en TRÁNSITO 3-50 no es un hecho concreto, no es una claridad, sino es la posibilidad de crear desde diferentes herramientas, desde nuestro quehacer como bailarines y desde nuestras propias búsquedas, es esa particularidad de buscar nuevas formas de movernos, nuevas formas de crear, salirnos de lo convencional y proponer desde un espacio de riesgo, un espacio de creación.

Cuando hablo de metodología es importante señalar cada uno de los elementos que hicieron parte de la puesta en escena y que gracias a su presencia en el proceso creativo hicieron que la pieza tomara forma, tuviera cuerpo y se moviera por sí sola. Estos elementos los explicaré a

continuación, como una evidencia de las ideas y pensamientos que están tras ellos y como la forma de entender y aclarar aún más, esto tan importante que se llama TRÁNSITO 3-50.

Referentes

Tomo como referente el trabajo de Tao Dance Theater, compañía que se ha establecido, desde su fundación en el 2008 por el bailarín Tao Ye, en la ciudad de Beijing / China, como una de las principales compañías de danza contemporánea de su país y del mundo; y para mí es uno de los principales referentes por su particularidad en el movimiento: “(...) a pesar de que somos individuos, nos hemos juntado por un deseo común; el de utilizar el cuerpo para la creación. Cada cuerpo tiene sus secretos que lo hacen único, y a través de una investigación corpórea rigurosa y sincera esperamos poder estirar los contornos de la carne.” (Ye: 2009). Su trabajo, sumamente ligado a la articulación y a la musculatura en el movimiento, me dio las bases para desarrollar el primer acercamiento a la composición coreográfica; pretendía desarrollar partituras de movimiento y coreografías partiendo de una única articulación. Centré mi atención entonces en decidir cuáles serían las articulaciones más relevantes para este trabajo, pero con el paso del tiempo me di cuenta que mis intérpretes desarrollaban los movimientos como una ruta, primero la articulación de la cadera, luego las rodillas, luego los tobillos, y entendí que quizás no era sólo una articulación la que iniciaría el movimiento sino una secuencia.

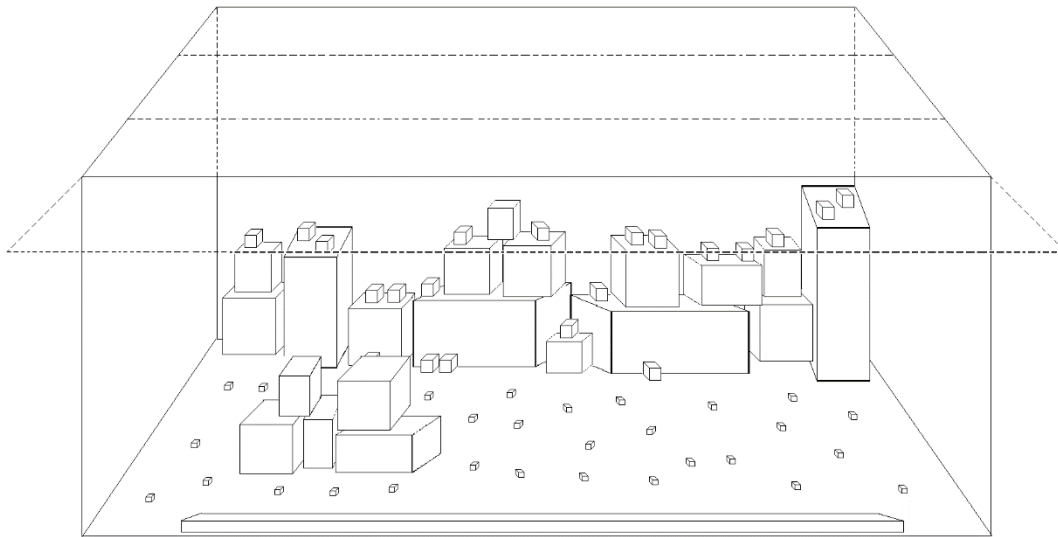
Otro de los referentes que tomé para este trabajo creativo fue Hofesh Shechter, bailarín y coreógrafo Israelí, con sede en el Reino Unido, que es considerado uno de los bailarines jóvenes más importantes de la danza contemporánea en el mundo; y que ha venido trabajando de la mano con la música y el espacio, su compañía desarrolla una calidad de movimiento que me atrae, puesto que desarrolla una cadencia muscular que a mi forma de ver, produce imágenes y

sensaciones que nunca antes había visto o sentido; en palabras de Schechter (2009): “Mi trabajo (...) retrata algo crudo, real: la esencia del espíritu humano, su desamparo frente a sí mismo y la opresión y presión externas, pero su victoria final.”

Espacio

Mi principal elemento para la composición de espacio fueron cajas de cartón, que en un principio había pensado, regadas por todo el piso, amontonadas arbitrariamente para que los bailarines tuvieran un inconveniente mayor, para que no nos enfrentáramos a un espacio vacío y deshabitado, sino a algo vivo, a algo que tenía estructura propia, algo como lo que Pina Bausch hizo en su obra *Café Müller* en 1978, “(...) pues para ella el espacio escénico no solo era el lugar que enmarcaba la danza sino el lugar en donde incluso podría obstaculizarla.”² Pero en el transcurso de la creación, nos dimos cuenta que principalmente era muy complejo desarrollar las partituras que ya habíamos creado en un espacio tan saturado, por consiguiente la decisión fue estructurar las cajas, hacer una planimetría específica que fuera más congruente con las coreografías y que aún denotara la imagen inicial de las cajas. Optamos por hacer la imagen inicial con unas cajas pequeñas, estas si regadas por el piso, para el primer momento, para el preámbulo, mientras se hacía el ingreso a público y las personas tomaban asiento. La primera imagen se construyó desde mi perspectiva como director al buscar eso que Pina había logrado hace mucho tiempo, ese habitar el espacio no sólo con los bailarines, sino con cuerpos ajenos, inertes.

2. Castro, Laura Daniela. (2017). La Matía (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá DC. Tomado de: <http://hdl.handle.net/11349/5640>



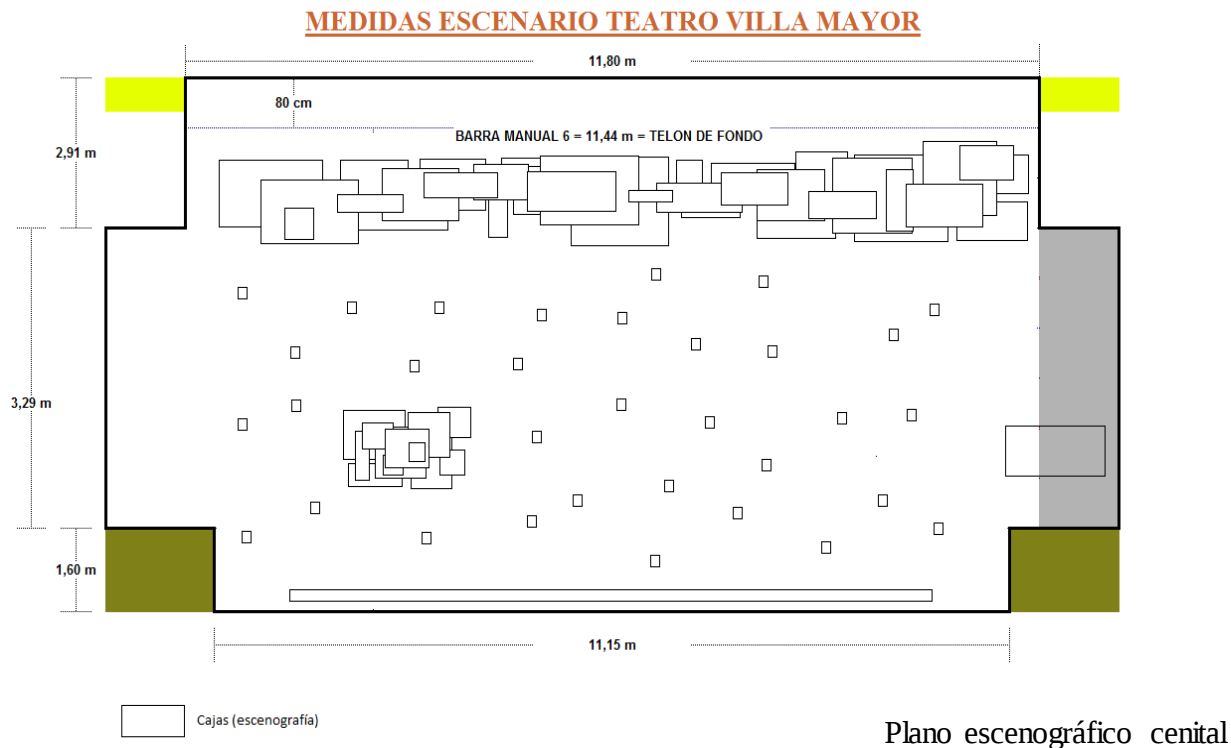
Dibujo arquitectónico del primer momento

Escenografía

La escenografía de la obra son cajas de cartón apiladas en la parte posterior del escenario y algunas de ellas, de menor tamaño, esparcidas por el escenario. Estuve indagando sobre la idea de las cajas y preguntándome ¿de dónde surge? y descubrí que una de mis películas favoritas de animación, Los Boxtrolls, tiene cajas apiladas durante el desarrollo de la película. Aunque nunca hice alusión a esta cinta, ni la tomé como referente, al verla de nuevo caí en cuenta que es muy clara la intención de la acumulación de cajas tanto en la película, como en la obra y considero que de allí surge toda la investigación sobre el objeto y el movimiento. La concordancia de la estética que aportan las cajas en el escenario, con el movimiento coreográfico inicial, no era demasiado relevante para mí y quise apostarle a romper el esquema de que todo en el escenario está allí por algo, que debe tener un por qué y un para qué. Las cajas existían entonces, por

capricho mío, por la necesidad que encontré en ese momento de ponerlas en escena, de trasgredir el espacio y la coreografía con un elemento sólido y geométrico. Aposté por no hacer una búsqueda de sentido hacia el objeto, sino posicionarlo como un elemento más de la escena, como algo inquebrantable, como un nuevo elemento creativo o como un obstáculo para los bailarines y su forma de entender el espacio.





La escenografía, a su vez, tenía una paleta de colores que desarrollé en el transcurso de la Asignatura Diseño Escénico: Iluminación y con la que trabajé en la puesta en escena. La paleta hace referencia a los colores de las cajas y los diseños e impresos que aparecían en ellas. Para las cajas nunca pensé en cubrir los logos o etiquetas que tenían, puesto que todas las cajas las fuimos recolectado poco a poco y en su mayoría se recogían de la calle o de almacenes que nos las regalaban, por lo que decidí que no se iban a cubrir los logos, sino que eso complementaba la visión de que eran cajas, cajas cualquiera, no un elemento construido para la escena.



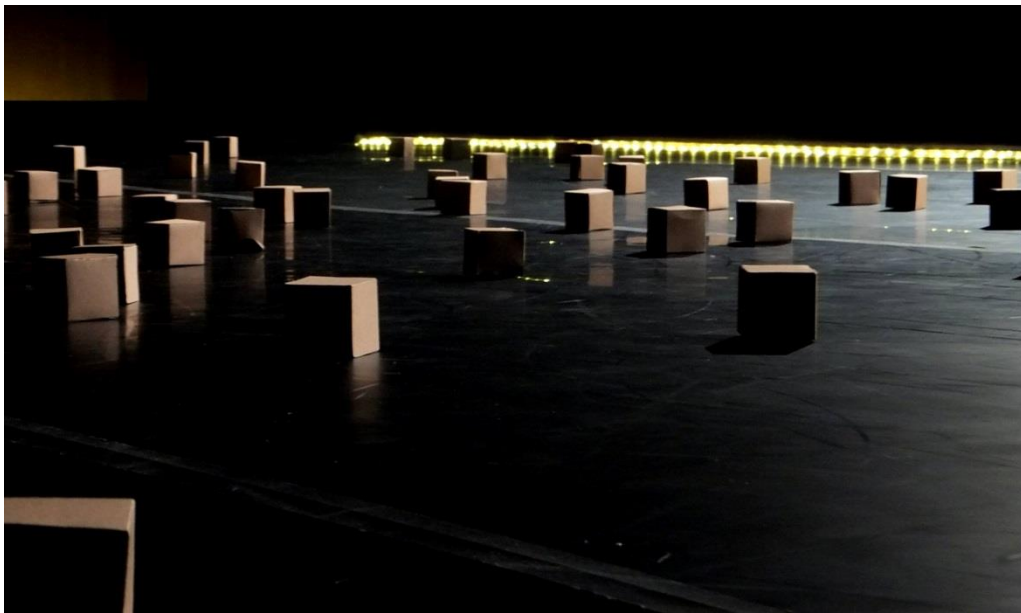
Utilería

TRÁNSITO 3-50 nunca fue pensada con utilería, puesto que mi mayor interés era desarrollar movimiento y coreografía, cuerpos que bailaban y desarrollaban la premisa de la articulación en el movimiento; sin embargo en el transcurso del proceso los intérpretes quisieron apropiarse aún más del material y proponer coreografías con las cajas, siguiendo una idea inicial que teníamos de un unísono. Partiendo de esta premisa desarrollamos un trabajo conjunto, entre intérpretes y director, en el que a la coreografía iban sumándose las cajas como objeto de exploración y se fueron concretando las partituras que darían como resultado el unísono con las cajas.



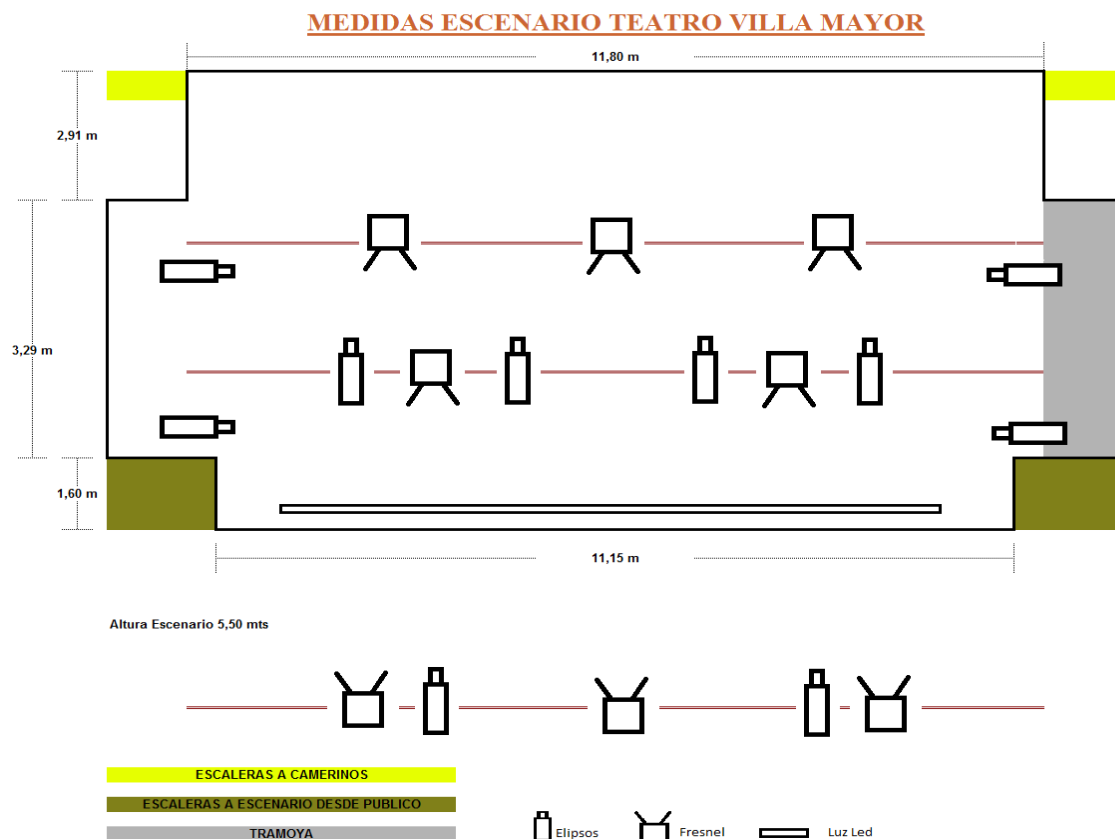
Iluminación

La iluminación de la obra está inspirada en las Candilejas de los teatros antiguos, que utilizaban elementos similares a antorchas que se ubican en la parte frontal inferior del escenario y permitían ver con más claridad, estas candilejas fueron diseñadas para funcionar con velas y lámparas de gas, pero se fueron modificando hasta adoptar las formas de las luces convencionales que conocemos ahora.

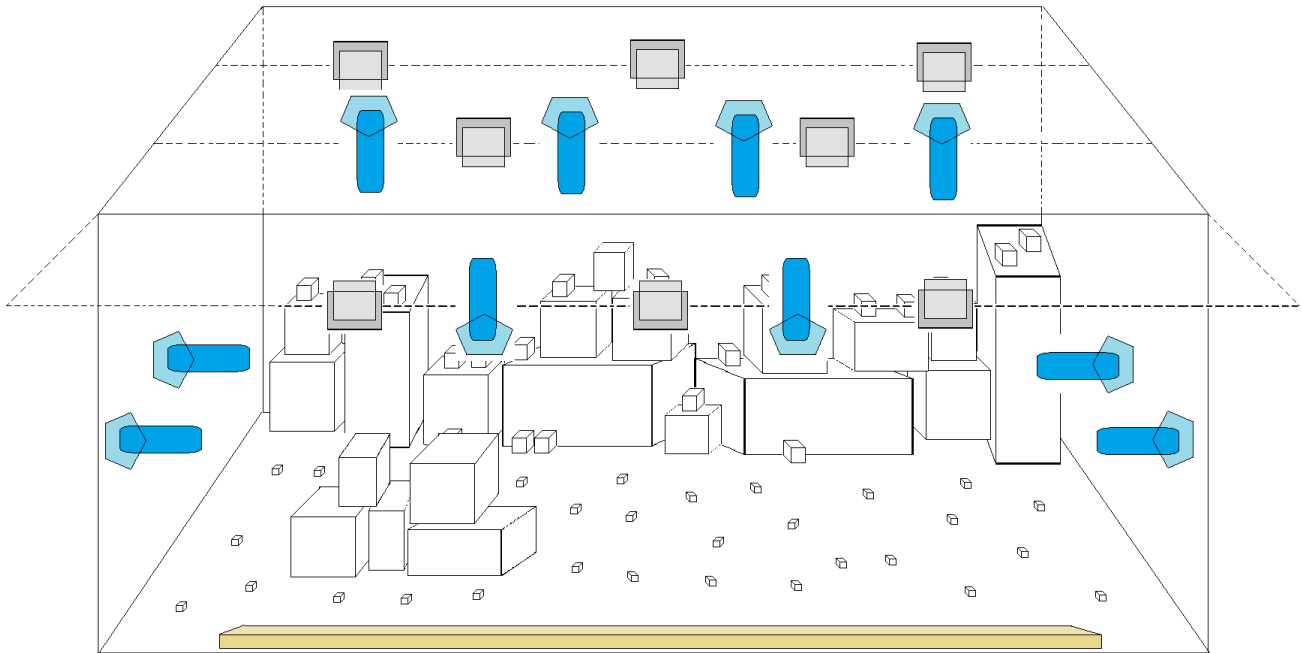


Para mí era importante resaltar el movimiento de los bailarines dotándolos de un halo de misterio y este concepto de luz me permitía lograrlo; era muy interesante porque generaba esa penumbra en lo que veíamos, pues la luz al ser ubicada desde abajo no abarcaba completamente el espacio del escenario generando una gran cantidad de sombras y espacios oscuros. Además, aportaba al concepto de iluminación tonos de ámbar que nos daban diferentes interpretaciones, era una luz tranquila, que a mi modo de ver descansaba el ojo y permite definir espacios concretos.

Personalmente asociaba la luz con días de contraste muy fuerte como días soleados, atardeceres o con el otoño, donde la luz genera bastantes sombras y permite apreciar los cuerpos en su totalidad o desde una parcialidad dependiendo del punto focal desde el que se mirara. El diseño de iluminación y el plano de luces tuvieron algunos cambios en el momento mismo del montaje, puesto que en el Teatro Villa Mayor, donde se estrenó la obra, no nos permitían mover los equipos, dificultándonos el trabajo.



Plano de luces



Dibujo arquitectónico

Cues	Entrada	Luz
1	Entra Público	Luz candilejas (100%)
2	Chicas recogiendo cajas pequeñas, se acercan a proscenio.	Frontales (70%)
3	Entra Caja gigante	Calles frontales (100%)
4	Cristian bota la caja	Calles (100%)
5	Cristian se queda quieto a la diagonal	Diagonal a piso (100%) Apoyar con las frontales (40%)
6	Dueto de chicas	Contras (100%) Apoyar con las frontales (40%)
7	Coreo de Todos	Contras (100%) Apoyar con Frontales (20%)
	Cuando Cami sale sola	Frontales derecha e izquierda (100%) Apoyar frontal centro (50%)
8	Acomodan las cajas	Va disminuyendo la luz Blak Out
9	Caja	Cenital centro derecha
10	Entran todos con las cajas	Cenitales Apoyar con las frontales (40%)
11	Vibra la caja	Contras (100%)

12	Solo de Bryan	Frontales (80%)
13	Coreo Chicas	Calles
14	Solo Tecla	Frontales (60%) Calles frontales (100%)
15	Coreo de brazos, cuando lleguen donde la Tecla	Diagonal a piso (60%)
16	Dueto	Calles (100%)
17	Saltos	Paneo de luz de izquierda a derecha Primero Diagonal, luego calles izquierdas, contras, calles derechas, frontales Frontales (100%)
	Cuando todos salten	La mayor parte de la luz encendida
	Cuando salgan a correr	
18	Se aproxima la caja grande	Candilejas
19	La caja llega a proscenio	Black Out

Hoja de cues

Vestuario

El vestuario de la obra está pensado desde la particularidad, desde esa percepción de la individualidad convertida en concepto, una búsqueda por encontrar un vestuario que nos hiciera sentir como nosotros mismos, que evidenciara eso, que no tuviera mayor pretensión que servirnos para bailar.



Sin embargo, nos enfrentábamos al hecho de conseguir algo de nuestro gusto y de nuestro presupuesto, que era lo más complejo, y optamos por una propuesta tranquila, cómoda y versátil, que pudiera solventar esas necesidades ya mencionadas y que nos permitiera enriquecer visualmente la propuesta. Esta elección la tomamos basándonos en una paleta de colores que creo muy conveniente para la obra y que se basa en tonos ocres, que concuerdan con la idea de la iluminación y la escenografía.



Sonido

La música que utilizamos son propuestas bien especiales y nos tomamos bastante tiempo en definir las, primero por la dificultad de encontrar algo que nos gustara a todos y que al final pudiera ser uniforme, que tuviera una lógica auditivamente hablando y que pudiera complementar esas atmósferas que estábamos buscando. La música es muy variada y utilizamos diferentes agrupaciones para darle un toque diferente. Música que transita desde los géneros más underground de la electrónica como Black Motion, hasta música polifónica corsa con A Filetta.

Movimiento

Esta es la parte más importante de todo, puesto que es el eje central de las búsquedas de la pieza. La composición de movimiento fue continua incluso durante los días de función, puesto que la obra necesitaba cambios constantemente y nosotros desarrollábamos diferentes sensaciones y percepciones del movimiento conforme iba avanzando la obra.

Partimos de la premisa de movilidad articular que yo quise proponer, primero como una investigación personal y luego como una herramienta para unificar el movimiento, y desarrollamos una serie de partituras que se convirtieron en coreografías y que después utilizamos en algunas partes de la pieza. La movilidad articular, como yo la entiendo, es esa posibilidad de movilizar alguna parte del cuerpo con la menor presencia de fuerza en los músculos, sin tensión, apostándole a la relajación constante de los segmentos corporales para que el movimiento no se vea cargado de fuerzas innecesarias. Abordamos esta investigación durante las primeras semanas de ensayo para posibilitar la aprehensión de este material y luego poder componer desde las herramientas que esto nos daba. Las investigaciones estaban dotadas de varios elementos que permitían desarrollar las propuestas dancísticas para TRÁNSITO 3-50, investigaciones del tren inferior, partiendo de la articulación de los tobillos, las rodillas y la cadera, fueron nuestro primer acercamiento a esa movilidad articular que buscábamos; que sumado a las exploraciones del tren superior, partiendo desde la cabeza, la espalda hasta las últimas vértebras lumbares antes de la cadera, junto con los brazos, hombros, codos y muñecas, permitieron que las indagaciones sobre el movimiento tuvieran fruto en la primera coreografía de la obra.

Apostamos entonces a la posibilidad de crear movimiento teniendo en cuenta este trabajo y juntando nuevas perspectivas sobre el movimiento, fuimos construyendo material y coreografiando. Las premisas ahora se convertirían en la composición de solos y duetos, que después nos enseñaríamos para convertirlos en unísonos.

Después de la quinta semana, empezamos a desarrollar material con las cajas, partiendo de coreografías que ya teníamos montadas decidimos reestructurarlas y adaptarlas para que las cajas pudieran hacer parte de ellas; ahora los elementos empezaban a tomar nuevos significados y nuevos usos. Como resultado de esto, nos dimos cuenta que las cajas debían tener una participación más grande en el desarrollo de la obra, pero por la dificultad de conseguir las y el poco tiempo de creación que tuvimos, nos vimos obligados a seguir en otras búsquedas; esta decisión nunca significó para mí un hecho negativo, porque personalmente pensaba que no era tan necesario hacer partícipe el objeto en la coreografía de una forma directa, sino como una herramienta compositiva y un apoyo visual para las atmósferas que estábamos construyendo.



“Cuando mis bailarines están en el escenario, son ellos mismos, sin pretensiones.”³

Cuando me imaginé a mis intérpretes en la escena, nunca quise que ellos fueran una representación de algo, una imagen diferente a la que proyectaban como individuos, entonces la propuesta empieza a girar en torno a la transparencia en la intención, a la exaltación de la individualidad del ser y a la posibilidad de mostrarnos sin mayor presunción que ser nosotros mismos.



-
3. Shechter, Hofesh. (2017). Hofesh Shechter Company. Tomado de: <http://www.hofesh.co.uk/about-us/our-story/>

Resultados

“El escenario es hermoso: allí, se percibe cómo el espacio existe. El escenario es un infinito placer y un misterio para develar. Y sin misterio no somos nada”

María Fux

Poco a poco este trabajo tomó la forma que yo quería, empezó a tener la fuerza y la intención que necesitaba y se estrenó el día 24 de noviembre de 2016, en el Teatro Villa Mayor, a las 7:00pm. Tuvimos tres funciones donde pudimos ver en la puesta en escena todo el trabajo que se había hecho durante más de tres meses de ensayos. Fue muy emocionante poder hacer parte de un evento así, no como bailarín, sino como director, como espectador, como evaluador, como alguien a quien hicieron poner en riesgo, y quizás allí logré entender las infinitas posibilidades que existen de crear obra. Entonces la pieza tomó verdadero sentido al estar allí, al habitar ese espacio y al mover con su infinita magia las fibras más suaves de los espectadores.

Como resultado, TRÁNSITO 3-50 contó con una duración de 45 minutos, donde la danza contemporánea se toma el papel principal y embiste a los asistentes con la pluralidad del movimiento, donde cada uno de los presentes quizás pudo lograr un estado conexión, un acercamiento directo a la esencia de cada uno y nuevo aprendizaje frente a eso que llamamos danza.

Las cajas, como protagonistas de la creación, asombraron y cuestionaron a muchos, pues consideraban que eran un elemento sumamente importante en la realización de la obra y en la estética de la misma.

Conclusiones

Considero que la principal conclusión que puedo encontrar es que TRÁNSITO 3-50 es el reflejo de mi paso por la universidad, es el momento que culmina ese tránsito corpóreo, filosófico e ideológico que inició hace cinco años y que cimienta la forma en la que veo y construyo la danza.

TRÁNSITO 3-50 es en sí misma una nube de aprendizajes y aprehendizajes en cuanto al movimiento y la dramaturgia, una búsqueda por construir y de-construir la danza contemporánea, una investigación que va más allá de un simple trabajo universitario, una exploración que pretende entender y edificar conceptos nuevos que enlacen el movimiento, los objetos y la danza.

Agradecimientos

Primero que todo a mis intérpretes, a mis amigos, a ellos que confiaron ciegamente en mi idea, que la materializaron y que le dieron vida, les agradezco toda su dedicación y entrega, por las largas discusiones que tuvimos y por todo el tiempo que compartimos construyendo esto que llamamos TRÁNSITO 3-50. A la Maestra Paulina Avellaneda por darme herramientas para iniciar con este proceso y por contribuir a la realización de este informe. A mis padres que han tejido en mí esa necesidad de investigar nuevos rumbos y a mi hermana, que siempre me ha tendido la mano para ayudarme y guiarme en este camino. A los maestros que han hecho parte de mi proceso en la ASAB y a todos los que aportaron para que TRÁNSITO 3-50 fuera una realidad.









Fotografía y Diseño: Brandon Pérez

Enlaces a la obra

- <https://www.youtube.com/watch?v=ZETyG-jjW4o>
- <https://www.youtube.com/watch?v=CYgMvMkeZCM>
- <https://www.youtube.com/watch?v=dfKhnrBrsBg>

Referentes

- Caro, Alfonso. (2017) El palomitrón - Los Boxtrolls. Lugar de publicación: Madrid (España). Rescatado de: <http://elpalomitron.com/los-boxtrolls/> . 29 de septiembre de 2017.
- Castro, Laura Daniela. (2017). La Matía (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá DC. Tomado de: <http://hdl.handle.net/11349/5640>.
- Fuentes, Álvaro. (2012) El dramaturgista y la deconstrucción en la danza. Ciudad de México (México). Editorial ícono.
- Montoro, Miguel. (2017). Pasión por la pintura al óleo. Lugar de Publicación: Madrid (España). Recuperado de: <https://migueldemontoro.wordpress.com/2013/05/11/reflexiones-sobre-la-paleta-i/>. 29 de septiembre de 2017.
- Moreno Bonilla, Cristina. (2014). La interpretación en la Danza. Revista Danzaratte. Ejemplar N. 8.
- Shechter, Hofesh. (2017). Hofesh Shechter Company. Tomado de: <http://www.hofesh.co.uk/about-us/our-story/> . 19 de septiembre de 2017.
- YSARCA Art Promotions. Lugar de publicación: Majadahonda – Madrid (ESPAÑA). Recuperado de: http://www.ysarca.com/dan_039- tao-dance-theater.html. 19 de septiembre de 2017.

WILMER ALBERTO JIMÉNEZ PINZÓN

Trabajo de Grado

Modalidad Interpretación - Creación

Arte Danzario

Facultad de Artes ASAB

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

2017