

Transitando en solo
Informe interpretativo- obra “Tránsito 3-50”

Christian Fabián Cárdenas Bocanegra

Septiembre 2017

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Proyecto curricular Arte Danzario

Trabajo de grado

INFORME EXPERIENCIA INTERPRETATIVA – OBRA “TRÁNSITO 3-50”

Christian Fabián Cárdenas Bocanegra

1. Trabajo de grado: Tránsito 3-50

Dirección: Wilmer Jiménez

Interpretes creadores: Bryan corredor

Camila Nieto

Christian Cárdenas

Karen Paredes

Karol Castillo

Jineth Franco

Natalia Gómez



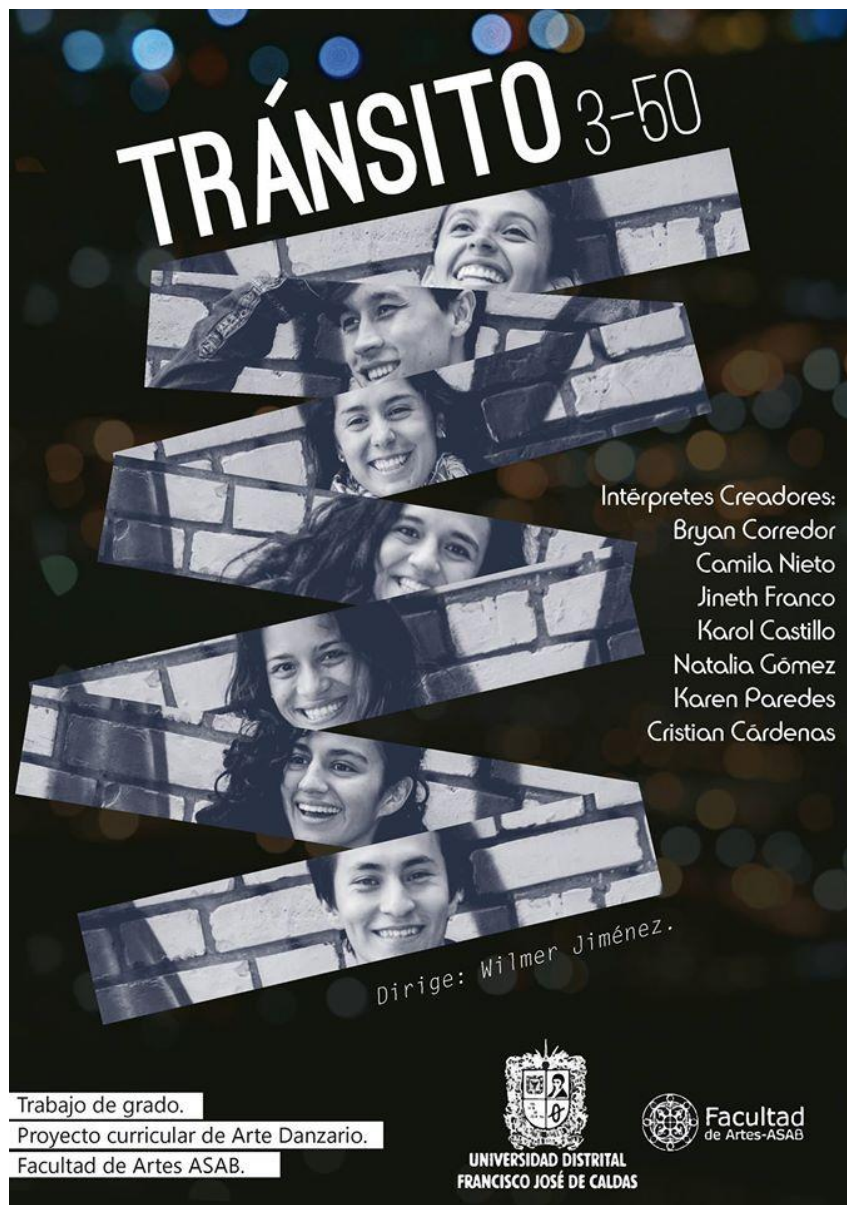
[Escriba aquí]

Tránsito 3-50 es una propuesta escénica que surge de la investigación sobre la movilidad articular propia de cada cuerpo danzante y en base al trabajo físico con cajas de cartón. Es una búsqueda de un lenguaje que nos permite inquirir en lo más profundo de nuestros estados individuales y colectivos de conciencia, sensación y percepción; encontrando además, diferentes cualidades y dinámicas corporales que se entrelazan con el uso del objeto y el espacio. Este proyecto nace con la excusa de crear una pieza de danza contemporánea donde se evidencie la relación de los aprendizajes adquiridos en la universidad y los que cada uno de nuestros cuerpos tienen para ofrecer.

Tránsito 3-50 me permitió vivir por primera vez el ser partícipe de un proceso donde podría hacer las veces de intérprete y de creador; además, poder sentir el desafío de crear un solo, algo que nunca había podido experimentar en el transcurso de mi desarrollo profesional como bailarín; este nuevo reto me permitió hacerme la pregunta ¿Cuál es la pertinencia de los elementos compositivos adquiridos durante el transcurso por el Proyecto Curricular Arte Danzario y mi formación externa como bailarín, en el proceso de creación de un solo, para la obra *Tránsito 3-50*? Esto surge a partir de mi experiencia compositiva la cual no es muy amplia pero de igual manera considero que en mi corto trayecto profesional he podido experimentar las herramientas necesarias para hallar la mejor forma de afrontar este proyecto. En este informe el interés principal es evidenciar mi proceso formativo como estudiante del Proyecto curricular Arte Danzario y mi formación externa, en un solo para una pieza de danza contemporánea, más precisamente en la obra *Tránsito 3-50*; además de analizar las herramientas compositivas usadas en el proceso de creación del solo y describir las pautas, impuestas desde el principio por el director para la realización de este mismo.

[Escriba aquí]

Este proceso dio inicio en la primera semana del mes septiembre de 2016, con tres encuentros semanales de 2 horas cada uno. El producto final se mostró el 24 y 25 de noviembre de 2016 en tres funciones en el Teatro Villa Mayor de la ciudad de Bogotá.



1. Metodología:

En el proceso de creación del solo para la obra *Tránsito 3-50*, tomé algunos elementos compositivos adquiridos durante mi transcurso como estudiante del proyecto curricular Arte Danzario, junto con otras herramientas que el director me sugirió y distintos referentes que respondían a mi búsqueda personal dentro del proceso de creación del solo y de las investigaciones propias de mi desarrollo como estudiante de una carrera profesional en danza.

Proceso de Creación

Además de pertenecer a todo el proceso creativo de la pieza coreográfica, el director me pidió desde la primera semana que realizara un solo, con el cual se daría inicio a la obra, este tenía la posibilidad de ser trabajado en todas las sesiones y guiado directamente por la dirección de él. Para esto se me dieron tres pautas de creación con la cuales tendría que desarrollar el solo, desplazamientos grandes por todo el espacio, contar algo con el movimiento y por último, trabajar a partir de una canción, la cual, sería la musicalización del solo desde un principio de la creación.

Desplazamientos grandes por el espacio:

Para esta pauta empecé a crear movimientos que me ayudaran a desplazarme por el espacio en diferentes direcciones, inicié creando una partitura con movimientos en el piso, pero el director me solicitó que intentara buscar los desplazamientos en todos los niveles, para así mismo, abarcar más espacio, mi idea no era basarme en alguna técnica en específico o en una forma singular de movimiento, únicamente intenté unir la coreografía de forma que para mí fuera coherente y continuo, *“No seguíamos una técnica, ni un patrón coreográfico, trabajamos sobre lo que se nos ocurriera, lo importante era que para nosotros quisiera decir algo, si el público no lo entendía, era su problema”* (lagos y roa, 2011, p.245), quería lograr un desplazamiento que no se detuviera nunca, donde pudiera imprimirle mi sello de movimiento. Pasé por muchos intentos de alcanzar lo que me había propuesto, pero la continuidad además de ser, para mí, una forma diferente y valiosa de moverse, es muy difícil de lograr.

Cuando me pidieron el solo mi prioridad fue imprimirle un capricho personal, poderlo hacer muy acrobático, pues para ese momento estaba estudiando mucho un salto llamado macaco o mortal, el cual consiste en rotar alrededor de su plano medio, moviendo sus pies por sobre su cabeza, además, estaba desarrollando mi parado de manos para darle más resistencia a este trabajo, intenté mantener esta premisa todo el tiempo y esto hacía que al desarrollar el solo, la continuidad fuera más difícil, ya que no solo tenía que lograr perfeccionar la acrobacia, si no que tenía que buscar la mejor forma de enlazarlo con otros movimientos y que así mismo se lograra ver más continuo. Empecé a buscar referentes de movimiento donde pudiera obtener las bases para unir mis caprichos con lo que había encontrado durante el trabajo previo.

[Escriba aquí]

Utilicé otro recurso para generar movimiento, este era una propuesta que venía desde la dirección y que giraba en torno a toda la creación de la obra, el cual era la movilidad articular que ofrece cada cuerpo, la cual decidí buscar desde los desplazamientos en nivel bajo. Desarrollé toda una idea de movimientos grandes desde el piso, para después generar partituras donde pudiera unir, de la mejor manera, la acrobacia, los movimientos a nivel de piso y los grandes desplazamientos en el espacio, decidí agregar entonces a la coreografía, grandes saltos, los cuales generaron la sensación de ocupar más espacio dentro el desarrollo de la partitura.

Todo este proceso estuvo cambiando y desarrollándose de la mano de la dirección de la obra, este fragmento de movimiento empezó de una forma muy distinta a como terminó y esto fue por la ayuda del director, de las opiniones y consejos de los demás integrantes de la pieza y de los referentes con los cuales me guie para el desarrollo del solo; como última petición, el director me solicitó modificar este fragmento para ser desarrollado horizontalmente en el proscenio al momento de ser presentado en el teatro, lo cual no fue difícil ya que la partitura final era fácil de transformar de acuerdo a estas indicaciones.

Contar algo con el movimiento:

“Lo más importante es lo que se quiere contar, el movimiento llega luego. Una vez que esto está claro para el director y para el grupo, el material coreográfico va saliendo” (Dallos y Lagos, 2011, p, 304).

Este proceso intenté iniciarlo de la mano con el movimiento, pero en un principio no tenía claro qué era lo que quería contar, así que decidí empezar a crear partituras bailadas para después con eso, intentar comunicar algo. No quería que mis formas de moverme se delimitaran a lo que quería contar, por eso no empecé de esa forma, para mí era más fácil adaptar la coreografía a una historia, y no contar algo y que luego llegara el movimiento.

Después de tener una partitura fija y con indicaciones del director, decidí intentar imprimirle lo que quería contar, era una indicación con la que nunca había trabajado, que abarcaba mucho y a su vez nada para mí; no quería contar una historia triste ni algo de mi pasado, ya que no pretendía que mi solo se volviera nostálgico, por eso decidí contar como me sentía en el presente con respecto a todo lo que pasa por mi vida (la Danza, mi familia, mi novio, mis amigos). Esto era un tema bastante amplio, ya que con cada cosa me siento muy diferente, así que decidí cerrarlo solo a mis relaciones sentimentales con cada uno de estos aspectos, ya que todos me hacen sentir muy feliz y afortunado de tenerlos. Al momento de hacerlo se me dificultó en varios aspectos: al ser mi movimiento tan grande y espacioso no quería que se leyera esto como un modo de desbordar mi felicidad y agradecimiento, quería expresarlo de una forma más discreta y mi idea era disfrutar lo que había creado, haciéndolo con todo los sentimientos a flote; así fue

[Escriba aquí]

como tuve que adaptar la coreografía e intentarla hacer más contenida; musicalmente era otro desafío, porque la canción asignada era muy nostálgica y de ritmo lento y esto dificultaba transmitir esa emoción que sentía. Todos estos desafíos me hicieron pensar en replantear toda la coreografía, e iniciar de nuevo, mirar la posibilidad de primero contar algo y a eso adaptarle el movimiento, pero a su vez no quería perder el material coreográfico con el cual me sentía a gusto, esto hizo que me acercara al director a comentarle mi situación y pedirle su consejo, él me propuso que le mostrara lo que había logrado para ver si podía leer algo, lo hice una vez con música y una vez sin música, y a él y a mí nos gustó el resultado, así que decidí seguir trabajando de la forma en que lo venía haciendo.

Decidí dividir la partitura de movimiento en tres momentos para que me fuera más fácil imprimirle a cada fragmento mi forma de contar las cosas, a mí solo le dedicaba un ensayo por semana, donde intentaba trabajarle todos los aspectos, hasta que el director se sintiera satisfecho con el resultado, en la muestras que hacíamos de los trabajos entre nosotros mismos, se intentaba evaluar si los compañeros leían alguna historia de lo que yo intentaba contar, alguna veces leían mucho otras veces muy poco, supongo que la manera de interpretar siempre es diferente, entendían cosas que nunca quise comunicar y también cosas que si quería contar, el resultado se convirtió en un solo muy nostálgico, lo cual no era mi primordial intención, pero con lo cual me sentía satisfecho con lo que había logrado.

Música:

Dead combo- Esse Olhar Que Era Só Teu.

“la danza es música hecha visible” George Balanchine.

La música siempre fue un elemento fundamental en esta obra en general, ya que el director tenía varias propuestas de musicalización de cada fragmento, para el solo desde un inicio me tenía una propuesta la cual siempre se mantuvo, pero al igual que hice con la pauta de contar una historia con el movimiento, decidí primero empezar a trabajar lo danzado aparte de la música, ya que no quería que se viera afectado dándole otra intención por el tipo de música que iba a usar, después de tener ya una partitura clara, el director me pidió que le mostrara lo que había creado con la música, lo cual nunca había realizado, el resultado de esa muestra fue muy revelador ya que la música era demasiado lenta para la partitura de movimiento que había realizado, ya que en un principio tenía muchos desplazamientos con movimientos rápidos. Fue a partir de esa muestra que el director y yo decidimos que era necesario empezar a adaptar lo ya logrado a la música que él me proponía, y es ahí donde empiezo a trabajar las tres pautas de la mano, la de generar movimientos de grandes desplazamientos, contar una historia y que esto tuviera una relación con la propuesta musical.

Para mí en un principio la música fue un problema ya que desde mi punto de vista tiene mucha lectura nostálgica, porque es de ritmo lento y melancólico, fue difícil adaptar y generar movimientos de gran desplazamiento a ese tipo de música, y a su vez el querer contar mi forma de agradecimiento con todo lo que me ofrece la vida en mi presente, pero con el tiempo y los

[Escriba aquí]

ensayos me fui ajustando a ella y así mismo al momento de generar movimiento me daba otras herramientas para la creación. La musicalización de mí solo también me generó un estado que fui encontrando, una forma de moverme y de estar en una disposición más discreta, le dio un aire de nostalgia, y me permitía hacer de mi movimiento más continuo y contenido.

Para el director también fue en algún momento la música del solo un problema, ya que él no quería algo tan lento ni nostálgico, por eso me puso a trabajar mucho en el movimiento para que fuera más desplazado y grande y con esto lograr que la propuesta no se volviera lenta, aburrida y larga, él y yo queríamos que el solo fuera más dinámico, que la información que se daba fuera más amigable para el espectador y esto surgió porque él quería que justo después del solo viniera un dueto en el que yo estaba, el cual tenía también una dinámica y musicalización lenta, y su propósito no era dar un mensaje lento y aburrido, por eso siempre me fue pedido durante la realización del solo que fuera más movido y que no dejara que se viera afectado por la lentitud de la parte sonora.

2. Referentes, para la creación de movimiento:

4.1 Referentes externos:

Sidi Larbi – obra *Foi*, solo (2003)

El solo de esta obra, considero, fue mi principal referente de movimiento, tenía todo lo que quería lograr con respecto a mi interpretación en general, me siento muy identificado con su estilo de bailar e interpretar, y por eso quise apoyarme en él para todo mi proceso de creación, tiene desplazamientos grandes por el espacio, mucho manejo de piso y un trabajo importante de acrobacia, lo cual pretendía al momento de montar esta pieza. Cuando vi el solo ya tenía una partitura de movimiento realizada, la cual sentía que se conectaba mucho con lo que me mostraba ese solo; y fue ahí cuando decidí empezar a guiarme en el video para continuar el desarrollo de mi propuesta. Además, esta obra *-Foi-* siempre fue un referente que nos propuso el director desde un comienzo de la creación, ya que es su obra favorita y quería basarse en ella, para agarrar herramientas que lo ayudaran a desarrollar su propuesta escénica.

Compañía Tao Dance Theater.

Esta compañía, también fue un referente propuesto desde la dirección de la obra; decidí tomarlo con método de apoyo, por su trabajo de movimiento articular en el piso, siento que fue una fuente primordial para el desarrollo de mí solo, ya que me ayudó a desarrollar toda la propuesta de movimiento a nivel bajo y medio, y además logré plasmar en mí solo la movilidad articular que el director quería en todo el transcurso de la obra. Este referente fue un gran encuentro

[Escriba aquí]

personal, y para el desarrollo de toda la obra, ya que siento que en general nos ayudó a cada uno de los intérpretes a desarrollar la propuesta que tanto nos pedía el director (movilidad articular) y que tanto nos costó adquirir, ya que él deseaba que este fuere el lenguaje de movimiento que estuviera presente durante todo el transcurso de la obra.

Hofesh Shechter.

Este bailarín y coreógrafo israelí, también fue un referente propuesto desde la dirección para todo el desarrollo de la obra y mi solo, se propone ya que lo estudiamos en clase de seminario de teoría y apreciación de la danza contemporánea, y a todo el equipo de trabajo nos parece que su forma de afrontar la danza y sus obras son muy interesantes y es un lenguaje que en general nos gusta, por eso entre todos lo propusimos como un referente externo para la creación; pretendimos tomar herramientas de movimientos, para todos los fragmentos de la obra, y para mí solo decidí basarme en su obra *Sun* (2013) ya que sentía, podía encajar con mi propuesta de creación, en esta obra se puede ver claramente como cada cuerpo intenta contar una historia, y el movimiento es su forma de hacerlo de una manera muy sutil y sin llegar a ser muy dicente ni evidente, quise basarme en su propuesta de expresión corporal para ayudarme en el momento de interpretar, ya que mi intención no era hacer de mis movimientos acciones para que la gente entendiera lo que intentaba narrarles, si no por el contrario darle la libertad al espectador de que hiciera su propia lectura de una forma de bailar no tan explícita.

4.2 Referentes tomados del desarrollo de mi carrera en Arte Danzario.

Estas asignaturas del Proyecto Curricular Arte Danzario, las cuales cursé en el transcurso de mi proceso en la universidad, las pongo como referentes al momento de la creación de mi solo, ya que me brindaron bastantes herramientas para el desarrollo de este.

Técnica de Danza Contemporánea I: Piso

Esta asignatura me brindó las herramientas necesarias para poder generar y desarrollar movimientos y desplazamientos al nivel del piso, hizo que encontrara en esta particular forma de bailar, una manera de expresarme con la cual me siento muy identificado. Esta asignatura está basada en la técnica de entrenamiento “*piso móvil*” que la desarrolló la compañía Colombiana Cortocinesis “*para nosotros el piso es fundamental, porque tú tienes unos apoyos materiales, donde puedes tener tu centro y descubrir tu cinestesia, tienes algo en concreto.*” (Ramírez, 2011, p, 65).

Arte Circense

De esta asignatura cursé los dos primeros niveles e hizo que me interesara, por ser un trabajo diferente y nuevo para mí, en la acrobacia, este espacio y su entrenamiento generó un interés por combinar esta manera diferente de moverse con mi propuesta dancística, esta área fue importante por su preparación física, su trabajo enfocado en el desarrollo de la fuerza de brazos y centro abdominal, además de la búsqueda para lograr la parada de manos y las pulsadas entre compañeros, que me parece, es un trabajo muy importante para el desarrollo de las propuestas a dueto.

Seminario de Historia, Teoría y Apreciación de la Danza Contemporánea en Contexto

En este espacio académico y sus cinco niveles adquirí gran información vital para el desarrollo de un bailarín contemporáneo, hizo que conociera un contexto del cual no tenía ningún conocimiento, me llevó a interesarme por apreciar y analizar la danza desde todas sus manifestaciones, logró que nosotros como estudiantes pudiéramos tener muchos referentes aparte de los que frecuentamos en nuestro país, generó en nosotros un mundo nuevo del cual nos podemos apoyar, ya que nos incentivaban a generar reposición, análisis y creación de obra. Este proceso permitió que pudiera conocer diferentes coreógrafos y sus formas de trabajar la danza.

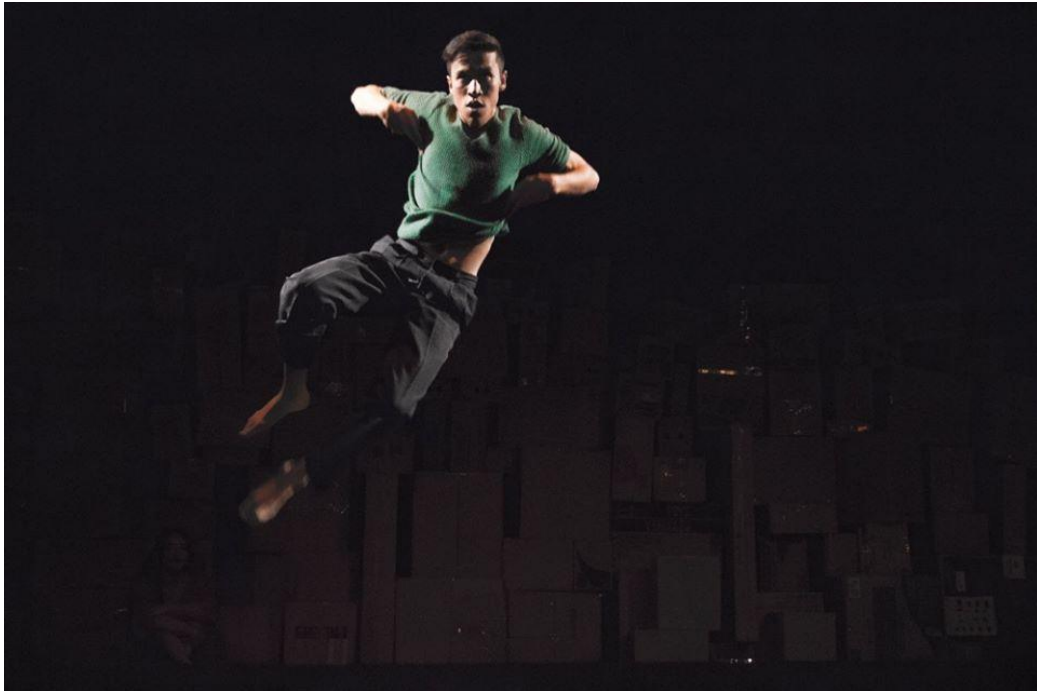
Repertorio de Danza Contemporánea I

Esta asignatura en el nivel I, me enfrentó por primera vez a bailar una obra de danza contemporánea, me hizo experimentar lo que es poder interpretar un rol específico, además de vivir lo que es remontar una pieza ya establecida. Considero que esta materia nos dio un primer acercamiento a lo que es participar de una obra desde un punto diferente como lo es la reposición. Me brindó herramientas de movimiento que no conocía, cómo lo es la forma de interpretar en otro país y su forma de ver la danza contemporánea, además de una proximidad a la escena, ya que el resultado se logró presentar dos veces.

Montaje de Grado

Este importante proceso de Montaje de Grado, dejó para mí muchas enseñanzas, ya que esta experiencia fue de vital importancia al permitir enfrentarme a una realidad que viviré siempre. El poder ser dirigido por una persona tan influyente en la danza a nivel internacional, contemporánea como el Maestro Carlos Jaramillo, hizo que este proceso marcara mi recorrido por la universidad; esta obra fue muy diferente al proceso de Tránsito 3-50 en cuanto a la dirección del producto, ya que con Carlos Jaramillo, se trabajó un formato donde él, como director, nos ofreció absolutamente todo, desde el entrenamiento hasta la coreografía para la obra, esta forma me dejó muchos aprendizajes y un nuevo lenguaje de movimiento, que viene desde la danza moderna, además de una experiencia escénica muy grande y el aprender a trabajar en equipo, ya que a éramos un total de 20 bailarines en la obra *Témpora*.

3. Resultados



Este análisis de resultados lo haré desde los últimos encuentros de la obra, donde se empalmó y se ensayó el producto en su última etapa del proceso para su muestra final en las tres funciones de estreno, ya que se presentaron dos nuevos desafíos para el desarrollo de mi solo.

Inicio de la obra y escena anterior al solo

Al momento de ensamblar los materiales para la obra, el director decide proponerme que para el inicio de esta, me encuentre en la escena desde que los espectadores empiezan a ingresar al teatro, y que esté desarrollando una acción, la cual era armar una pirámide de cajas; mientras tanto Camila, una de mis compañeras de escena en la obra, entraba empujando una caja muy grande, la cual tumbaría mi pirámide de cajas y ese sería el detonante para que iniciara mi solo y de la misma forma la obra. Esto, al momento de ensayar, me generó varias dudas ¿Cuál era mi relación con mi compañera?, ¿Qué significa la pirámide de cajas para mi solo?, ¿Qué ocasiona

[Escriba aquí]

en mí, que Camila tumbe las cajas? La búsqueda de estas respuestas se fue dando a lo largo de los últimos ensayos y de las funciones, en un principio decidí buscarla solo, pero al momento de enfrentarnos al primer acercamiento con la escena, tuvimos que entablar una relación hablada con mi compañera, para que no fuera desligada una de la otra; cada uno se puso en la tarea de hacerse un imaginario de lo que el otro significaba, en mí caso, establecí nuestra relación como la de un juego de niños y que ella tenía la intención de molestarme al tumbarme las cajas, y el caer de las cajas era el detonante para responderle a ella y este sería mí solo. Lo que me preocupaba era que mi intención inicial, con la que trabajé todo el proceso de creación, desapareciera, pero al final decidí que el inicio y detonante del solo fuera ese motivo nuevo, después lo soltaría para continuar con la premisa principal con la que creé el solo, manteniendo un contacto visual con mi compañera para que no se perdiera la relación entre nosotros. Siento que por parte de la dirección nos hizo falta más claridad en esas ultimas indicaciones que surgieron solo hasta el momento de ensamblar, y que en la primera función hubo un bache en la interpretación de mi compañera y la mía; de igual manera, se sabe que siempre al momento de ensamblar surgirán nuevas cosas con las que uno no cuenta en un principio, pero considero que en cuanto a la dirección, esas indicaciones tienen que ser más claras para que el intérprete no pierda sus motivos principales de ejecución.



[Escriba aquí]

Escena siguiente al solo

Cuando el director decide unir todos los fragmentos de la obra, propone como escena siguiente al solo, un dueto en el cual yo participaba. La única indicación que nos dio, fue que mi compañero Bryan llegara por mi espalda, me abrazara y así iniciara el dueto, al igual que con la escena anterior a mí solo, me surgieron preguntas de interpretación, ¿Cómo desprenderme rápidamente de mi interpretación, para pasar al dueto? ¿Cuál es mi relación con mi compañero de dueto?, ¿De qué manera puedo interpretar que él sea el motivo por el cual acabe mí solo? Estas preguntas surgen, porque al igual que con la anterior escena, siento un bache interpretativo al momento de hacerlo, pues ninguno de los dos sabíamos cuál era nuestra verdadera relación en ese dueto. Nuestra pauta era solo de movimiento (trabajar en pareja, pero sin unísono), lo cual nos hizo estar en una búsqueda sobre qué significaba ese dueto para nosotros, además venía de toda una historia bailada, no sabía con claridad cómo aferrarme a ese abrazo que era el final de mi solo e inicio de una historia que no sabíamos contar. Fue una búsqueda entre mi compañero y yo, que siempre se manifestó al director, porque no sabíamos con claridad cómo enfrentarla. Decidimos con mi compañero buscarle un sentido a nuestra relación ya que el director nos dio la libertad de hacerlo, decidimos entonces, buscar una forma de contar nuestra relación personal (experiencias, momentos felices, discusiones) donde con el movimiento nos viéramos identificados. La forma en la que se acababa el solo, para mí siempre fue algo raro y que cada vez que lo hacíamos era algo diferente; incluso en las funciones, a veces sentía que su presencia era la forma de terminar de contar las cosas y que con su abrazo encontraba un gesto de agradecimiento hacia mí, pero también había ocasiones donde por el contrario sentía que era una forma de callarme y no

[Escriba aquí]

dejarme seguir expresando; esto fue un bache que siempre encontré en mi solo, porque nunca fue claro, fue dejar una historia sin final , para empezar otra.



24 de Noviembre de 2016- 7:00 pm. (Primera función)

Este día donde todo estaba en juego, donde los nervios se apoderaron de todos nosotros, donde los sentimientos estaban a flote, donde nuestro querido hijo saldría a la vista para todos, este día sería inolvidable. Empiezo mi solo armando la pirámide de cajas mientras puedo ver como el teatro se va llenando, alcanzo a ver a cada una de las personas que van entrando, y ver rostros conocidos hace que sienta ganas de ir al baño de los nervios que corren por todo mi cuerpo, trato de estar y parecer lo más tranquilo posible, ya que no puedo permitir que la pirámide se me caiga, tengo que concentrarme y estar tranquilo al tiempo, ya todos están sentados y las luces cambian, esto quiere decir que Camila ya saldrá con la caja, empiezo a escuchar como la caja gigante se arrastra por el piso, no me quiero hacer el sordo, así que me percato de la situación, y giro mi mirada hacia la caja, pero hago como si fuera algo que no causara en mí la mayor importancia, sigo concentrado en armar mi pirámide mientras por el rabillo del ojo veo cada vez

[Escriba aquí]

más cerca la caja enorme, lo cual quiere decir que me tengo que demorar un poco más buscando cajas para dejar la pirámide libre, oigo que caen varias cajas, es lógico que Camila ya tumbo la pirámide, Dios que nervios es el momento que siempre estuve esperando, mi reacción tiene que ser tranquila, no puedo sobreactuarme, volteo a mirar y efectivamente las cajas están en el suelo, Camila me hace cara de asustada, yo me quedo mirando como Camila se lleva mis cajas, las que arme con tanto trabajo, subo la mirada a su cara y se me ocurre mirarla con cara de rabia y le tiro la caja que tengo en mi mano, casi le pego en la cara, esto no sirve no le puedo tirar la caja, empieza mi música y yo entro en un estado de ceguera momentánea por el cambio de luz, no le quito la mirada a Camila y sigo bailando, ¿pero lo que quiero contar qué? Empiezo a concentrarme en mi historia, no puedo dejar que Camila se convierta en mi motivo, sigo bailando, todo está saliendo bien, me siento muy extasiado, me gusta este resultado, me gusta lo que logré con el movimiento, de vez en cuando volteo a mirar a Camila y ella ni se ha movido, solo me mira con cara de acontecimiento, sigo, y quiero que este momento se extienda por mucho tiempo, lo disfruto mucho, aunque estoy preocupado por que la parte acrobática me salga bien, la ensayé mucho y no puedo permitir que los nervios me descontrolen, pude mirar a mis demás compañeros que están en escena con cara de que tengo que terminar ya, y volví a la realidad, llevaba una pequeña eternidad bailando y me faltaba mucho para terminar, se supone que tengo que finalizar a mitad de la música, y no llevo ni la mitad de mi solo, me entran los nervios y puedo ver cómo esta falla mía va a afectar lo que sigue en cuanto a la música, se acabó la canción y hasta ahora estoy terminando el solo, no me puedo dar el lujo de dejar esta historia incompleta, me hago responsable de mi error, así que terminé justo con el final de la canción y Bryan estaba más que listo para abrazarme, fue un abrazo regañón sé que me lo merecía, me dejé llevar por la emoción del momento, extendí mi historia, pero fue un error que disfruté mucho. Al

[Escriba aquí]

final de la función sabía que cuando habláramos, me dirían algo y así fue, el director dijo “ el solo no puede ser tan largo”, acepte mi error y las otras funciones controlé mis impulsos, pero en ese momento ni lo percibí, no tengo mucha cancha en la escena, pero ese día viví la experiencia de lo que es interpretar de verdad, quería demostrar todo el trabajo que le puse a ese solo, me dejé llevar, pero era la manera de agradecerle a la vida, lo feliz que me hace la Danza, la escena y Tránsito 3-50.

“La Danza cuando está hecha de entrañas y profundidades, deja de ser el cuerpo de carne y de hueso y de sangre; el cuerpo se hace mixtura con su alma y con la ensoñación, y no habrá cómo determinar dónde la piel dejó su materia para fundirse en espíritu. Hay algo que se ha recuperado por siempre y es la inmemorial sensación de ser el universo”. (Estrada, 2008, p, 134).



4. Conclusiones

Tránsito 3-50 me enseñó muchos aspectos de la danza y del trabajo en equipo, esta experiencia empezó como una excusa para hacer un colectivo entre amigos y hace que a estas alturas, hoy todavía nos encontremos trabajándole a esta obra, a la cual le pusimos y le seguimos poniendo todo de nosotros. Un proceso como este, que sigue siendo un producto académico, nos enfrentó a cada uno de los intérpretes, en muchos aspectos, a mí, me generó muchos cuestionamientos de lo que quiero hacer con mi vida como bailarín, me enseñó a trabajar en equipo y me hizo ponerme en la tarea de buscar diferentes herramientas de creación de movimiento.

El proceso en la universidad le ofrece a uno muchas herramientas para poder enfrentarse en los últimos semestres a un desafío como lo es el bailar como intérprete creador en una obra. Aunque durante la carrera nunca experimenté cómo es el trabajar en un proceso creativo en solitario, siento que las clases de composición coreográfica y las diferentes clases prácticas, le brindan a uno bastantes herramientas para la creación de movimiento; pero si sentí y no simplemente en el caso del solo, sino en general en la creación de toda la obra, que nos hizo falta darle un peso dramático a la pieza *“la danza dramática es la interpretación que hace el bailarín- actor a partir de una intención primaria y otras intenciones, enigmas y pequeños detalles que surgen durante la creación”* (Fuentes, 2012, p, 161); a pesar que se nos fueron dados todos estos detalles al momento de la creación, se nos fue difícil encontrar este aspecto, quizás porque todos los integrantes de la obra somos de la profundización de

interpretación y ninguno, ni siquiera el director, vio clases de la rama de dirección que ofrece el proyecto curricular , las cuales pienso son un instrumento muy importante para el momento de crear obra. De igual manera todo el equipo de trabajo supimos que eso podría ser una dificultad, pero decidimos hacerlo porque teníamos otras posibilidades, pensábamos que cada uno de nosotros, como intérpretes creadores, podía ofrecer a la pieza un sello único.

En cuanto a la dirección, siempre hubo una claridad de lo que se quiso hacer, y en todo el proceso creativo estuvo presente una coherencia de la propuesta directiva con la interpretativa; para mí el gran desafío lo encontramos al momento de ensamblar los materiales y en lo personal siempre me pregunte ¿Qué queremos decir con esta obra? Lo cual no era claro para todos, y lo vivimos al momento de presentar la pieza, porque en mi caso, me costaba encontrar una conexión entre los materiales.

Enfrentarme por primera vez a la creación de un solo, fue una experiencia que hizo que me sintiera con una responsabilidad muy grande, nunca en mi experiencia como bailarín dentro y fuera de la universidad se me había presentado una oportunidad como esta y al principio no lo tomé tan en serio como lo merecía, pero con el paso del tiempo me di cuenta que le tenía que invertir mucho más trabajo que a los demás materiales, porque eres tú solo afrontando la dificultad escénica. Logré apoyarme en todo mi proceso académico, ya que era inevitable no hacerlo, puesto que mi lenguaje es una hibridación de todo lo aprendido en la universidad, y de mi proceso externo; decidí tomar la mayor cantidad de herramientas que me ofrecieron las clases en las cuales nos ponían a componer movimiento, al igual de las clases que establecieron mi lenguaje y forma de bailar, con la cual me siento identificado.

Tránsito 3-50 cambió mi forma de ver la danza. Desde el principio del proceso, quise hacerlo muy mío, porque tenía la certeza de que no era algo que iba a morir al presentarlo, por el contrario siempre lo vi como la oportunidad de empezar a trabajar con mis amigos, colegas, cómplices con los cuales siempre quise bailar; esta obra fue nuestro primer hijo y el motivo por el cual se dio inicio a la compañía de danza contemporánea *Departamento Coreográfico* existe y hace que ahora pensemos en trabajar de forma independiente, que tengamos ganas de crear obra y darle nuestro propio sello a cada una de ellas. Agradezco a la vida por cruzarme con personas tan talentosas como mis compañeros, agradezco a la universidad por permitir un espacio de creación como este, agradezco a todos los maestros que estuvieron en todo mi proceso y siempre nos impulsaron a crear obra, agradezco a los espacios externos donde me ayudaron a forjar mi forma de asimilar esta profesión (Colectivo Carretel Danza y Sas bequia Danza) agradezco a mi familia y amigos por siempre creer en mí y en la danza.



[Escriba aquí]

Referencias

Bibliográficas

Lagos y otros, (2011), Huellas y Tejidos, Historias de la Danza Contemporánea en Colombia, Editorial Planeta, Bogotá Colombia

Fuentes, (2012), El Dramaturgista y la Deconstrucción en la Danza, Editorial Escenología A.C, Bogotá Colombia

Estrada (2008) Cuerpo entre Líneas, Bogotá Colombia

Virtuales

<https://www.youtube.com/watch?v=FVDjHszbdO8> (13 de Septiembre de 2017, 9:00 pm.)

<https://www.youtube.com/watch?v=91ssKkERDpw> (13 de Septiembre de 2017, 9:00 pm.)

<https://www.youtube.com/watch?v=qRv7Wz9W9vs> (13 de Septiembre 2017, 9:00 pm.)

<https://www.youtube.com/watch?v=ZETyG-jjW4o> (13 de Septiembre 2017, 9:00 pm.)

[Escriba aquí]

