

EL ÚLTIMO DÍA

Esteban Alejandro Mora Méndez

Directora de Trabajo de Grado

Dora Inés López

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Artes ASAB
Proyecto Curricular Arte Danzario
2019

Resumen

Este es el informe del proceso de creación del montaje de grado “*El Ultimo Día*” obra de danza que realicé para cumplir con mis obligaciones académicas en el proyecto curricular Arte Danzario de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, el cual se estrenó el día 18 de septiembre del 2018 en el teatro de la Fundación Gilberto Álzate Avendaño, el proceso de creación se llevó a cabo en la Facultad de Artes ASAB y el Centro Cultura Nueva SantaFé en un periodo de seis meses, la obra “*El Ultimo Día*” conto con la participación de artistas pertenecientes al proyecto curricular Arte Danzario que apoyaron la creación y producción de la misma. Por otra parte, las técnicas utilizadas para el proceso de creación fueron la danza contemporánea y la danza teatro, teniendo como insumo creativo la memoria colectiva, el recuerdo relacionado con el proceso de crianza e infancia y como medio narrativo la música romántica de los años setenta y ochenta

Palabras Clave

Familia, recuerdo insumo creativo, proceso de creación, dirección coreográfica, danza teatro, danza contemporánea.

Tabla De Contenidos

Tabla de Contenido: Tablas	4
Equipo De Trabajo	5
Introducción	6
Objetivos	8
Metodología o Procedimiento	9
Desarrollo Metodológico	9
Retos de Creación	14
Memoria Colectiva	16
Arte y Diseño	17
Descripción de Personajes	19
Descripción de las Escenas.....	21
Amigo Imaginario	21
La Dominación.....	23
Acumulación.....	24
La Ducha.....	24
Intermitencias	25
Despedida Final.....	26
Insumos Externos Para la Creación	27
Películas.....	27
Música	27
Descripción y Análisis de Resultados	29
Nivel Corporal e Interpretativo	29
Nivel Compositivo	31
Evaluación y Cumplimiento de Objetivos	33
Conclusiones y Recomendaciones	35
Bibliografía	38

Tabla de Contenido: Tablas

Tabla 1 Descripción de las escenas	9
Tabla 2 Planeación de sesiones.....	12
Tabla 3 Planeación de sesiones ensamble	13
Tabla 4 Música utilizada en cada una de las escena.....	28

Tabla de Contenidos: Imágenes

Ejemplo sofá 3	17
Ejemplo sofá 1	17
Ejemplo sofá 2	17
Ejemplo Televisor	18
Ejemplo tocadiscos 2.....	18
Ejemplo tocadiscos 1.....	18
Ejemplo tocadiscos 3.....	18
Imagen Paleta de Colores 1.....	20
Imagen Paleta de Colore 2	20
_Toc6568807	

Equipo De Trabajo

Intérpretes: Alejandro Reyes
Daniela Lozada
Geraldyn Munevar
Manuel Domínguez

Arte y Diseño: Laura Borja

Diseño de Luces: Camila López
Samuel García

Edición Musical: Johan Mazo
Jasón Aldana

Productora: Daniela Lozada

Introducción

Como estudiante de Arte Danzario del énfasis de dirección coreográfica basé mi montaje de grado *El Último Día*, en la importancia de la familia, específicamente en mis procesos personales y mi construcción como persona e individuo, tomando como punto de partida las historias más relevantes de mi crianza, reconociendo a mi familia como un sistema de interacción primaria que sustenta mis posibilidades creativas y perspectivas en el ámbito del arte. Cada una de las escenas evidencia de manera tangible como esas experiencias de vida están presentes y son una motivación constante no solo como director, también como bailarín y artista en formación. El tener presente el origen y la procedencia de mis raíces me permitió proponer temas en donde la imaginación y el juego de la infancia se hacen presentes en la exteriorización de sentimientos, situaciones e ideas de una cotidianidad que fue real siendo parte de una familia numerosa, en donde el rol de una madre como figura de autoridad define la propuesta dramatúrgica, dándole valor desde la música como elemento que permite la creación de una atmosfera específica que a su vez es el resultado de un imaginario social basado en el romance y el amor para toda la vida, de esta manera la música romántica o balada romántica de los años 70 impone un ideal frente a la vida, encontrar la analogía entre las letras y las acciones presentadas en la obra es parte de la literalidad narrativa que tiene como objetivo hacer al público un espectador activo que encuentra una relación desde la memoria, viéndose reflejado y encontrando en el transcurso de la obra partes de su vida, aunque esta música se relaciona con personas que actualmente tienen entre 50 y 60 años por ser la música más popular de su época de juventud, es preciso aclarar que esta memoria colectiva en relación a la música atiende a todos aquellos que tienen una historia o una pequeña

anécdota ligada a alguna canción de este género, ya que esta música ha trascendido y lo seguirá haciendo para ser la banda sonora de muchas generaciones más, de este modo no solo las personas mayores pueden encontrar en la obra un reflejo de su vida.

Si bien mi historia de vida fue fundamental en la creación de la obra “*El Último Día*” se proponen escenas como la acumulación y la despedida, que tiene como inicio una curiosidad personal de la manera en la que percibo la cotidianidad y como en ella habita la danza, sin duda alguna el montaje está alimentado también por intereses basados en referentes artísticos y experiencias de la formación recibida en la academia, por otro lado se explora la subjetividad emocional en las memorias de los intérpretes encontrando la relación con sus sistema de crianza, simultáneamente se ubican las técnicas de entrenamiento basadas en la danza contemporánea y la danza teatro para explorar, reconocer y concretar las planimetrías y coreografías que permitieran narrar la obra.

Objetivos

- Usar la danza y sus lenguajes como herramienta narrativa e integral que permita contar la historia de una familia colombiana en la década de los años 80 teniendo como protagonista a uno de sus miembros, priorizando la acción de la despedida anónima como un acto vital en la historia.
- Construir una obra a través del recuerdo tanto colectivo como individual del cuerpo de baile y sus experiencias como miembros de su familia, permitiendo al público entender la despedida como una acción significativa.
- Proponer en el cuerpo de baile un control energético a nivel muscular, que en conjunto con los elementos compositivos e interpretativos exterioricen de manera significativa las sensaciones y emociones idóneas para ser transmitidas al público.
- Recrear el contexto histórico de la obra por medio de la balada romántica de los años 70's 80's, también conocida como "música de plancha" que configura las acciones propias de un imaginario de sociedad.
- Proponer una puesta en escena en donde converjan la creación del intérprete bailarín con el público como un espectador activo.

Metodología o Procedimiento

Anterior al ejercicio creativo y de construcción corporal y dramática, se realizó una planeación de talleres y actividades específicas que suscitaron en los intérpretes sensaciones que serían necesarias en la creación de cada una de las escenas, cada una de estas son basadas en momentos de mi historia personal, relacionada directamente con mi crianza y mi estilo de vida en familia. Por lo tanto fue necesario narrar estas historias a los intérpretes buscando puntos de encuentro con sus propias historias de vida, que finalmente se evidencian en la obra con cualidades diferentes, priorizando las temáticas de: amigo imaginario, dominación, acumulación, tomar una ducha, intermitencias y la despedida, a continuación se especifica en el cuadro desarrollo metodológico cada una de las acciones adelantadas y propósitos de las sesiones realizadas, para crear cada una de las escenas.

Desarrollo Metodológico

Tabla 1

Descripción de las escenas

Escena	Descripción
	- Se desarrolló un ejercicio de combate y de entrega de peso con los compañeros. - Se utilizó la sensación de lucha para crear coreografías individuales.

-
- Visualización en conjunto de un punto referente en el espacio, con la capacidad de moverse aleatoriamente.

Amigo Imaginario

- Generar complicidades desde juegos de improvisación y juegos corporales para resolver el tránsito por el espacio.
-

- Ejercicios en pareja donde se manipulaba al otro sin desplazamiento.

Dominación

- Guiar al otro desde el contacto y el tono para desplazar por el espacio.
 - Juego de poder en donde tres intérpretes manipulan a un compañero generando desplazamientos.
-

- Realización de movimientos pequeños por pareja, realizando una acumulación de 8 tiempos.
-

Acumulación

	Continuar con el ejercicio anterior en donde la sumatoria de todos los movimientos propuestos por los intérpretes genera una secuencia de movimientos.
La Ducha	Creación de movimientos con el imaginario de la acción cotidiana de bañarse.
Intermitencias	- Exploración con las linternas como extremidad del cuerpo. - Realizar una construcción coreográfica usando la luz de las linternas como un elemento que dibuja en el espacio. - Juego corporal con las linternas en la situación específica de la ausencia de luz en la casa.
Despedida Final	Construcción coreográfica a partir del desplazamiento en el espacio sobre una superficie marcada en una cuadrícula de 3 X 3 cuadrados.

Las primeras sesiones se plantearon en dos momentos, el primero desde un entrenamiento técnico corporal y el segundo con ejercicios de improvisación pautada, para reconocer, explorar e identificar las sensaciones que permitirían la creación de la escena. Las acciones realizadas en las improvisaciones permitieron crear los patrones que cimentaron el trabajo corporal. La sensación y la manera de ejecutar esta estructura corporal fueron dadas desde de mi mirada en respuesta a los

objetivos establecidos y encaminadas a cumplir con el propósito de cada escena. Se dispuso de un tiempo estimado de dos semanas para cumplir con el desarrollo de cada una de ellas, y así generar una propuesta previa de la obra, sujeta a posibles cambios.

En el cuadro de planeación de sesiones, se explica de manera detallada la estructura de cada una de las sesiones que tuvieron una duración de dos (2) horas. En segunda instancia se desarrollaron seis sesiones de ensamble que tuvieron una estructura diferente, la cual se explica de manera detallada en el cuadro Planeación de Sesiones Ensamble, posterior a estas sesiones se realizó un ensamble general.

Tabla 2
Planeación de sesiones

Tiempo	Actividad
20 Minutos	Calentamiento
30 Minutos	Explicación y desarrollo del ejercicio para la clase
15 Minutos	Improvisación según las pautas dadas en el inicio de la sesión.
20 Minutos	Escogencia del material que mejor se relaciona para la idea de cada escena.
30 Minutos	Composición coreográfica con todo lo recogido en el proceso.

Tabla 3
Planeación de sesiones ensamble

Tiempo	Actividad
20 Minutos	Calentamiento
20 Minutos	Ejercicio de memoria sobre la sesión anterior
60 Minutos	Composición coreográfica
20 Minutos	Momento de reflexión y discusión de los intérpretes creadores en la construcción de la escena, generando más insumos para la misma desde su perspectiva.

Retos de Creación

Debido a la naturaleza de la obra *El Último Día*, en donde el reto máximo es poder presentar de manera escénica los recuerdos y las experiencias del proceso de crecimiento de los intérpretes y las mías como director, haciendo todo lo posible por unificar las experiencias del proceso creativo en el cuerpo de baile, y que estas experiencias escenificadas dialoguen con los espectadores, usando el imaginario social que atraviesa no solo la emotividad, también las realidades de crianza en familia y sus particularidades. Se estableció como desafío el reconocimiento del cuerpo a nivel compositivo en donde los bailarines debían clarificar sus movimientos para que fueran leídos por el espectador.

Si bien cada intérprete ya contaba con experiencias y conocimientos previos, la metodología de trabajo intentaba jugar con el factor sorpresa y el azar en el espacio colectivo de creación, de este modo su comportamiento sería mucho más veraz y honesto frente a los resultados, la manera de solucionar cada escena se convertía en una oportunidad de encontrar caminos factibles en la creación como aporte a la investigación de los retos compositivos de manera detallada, que terminarían unificándose como producto final.

Este proceso investigativo se encuentra enmarcado en lo que se conoce como una investigación de segundo orden, no solo por lo que se ejecutó, si no por lo que ocurrirá después del proceso de investigación, como Molina (2010) afirma. “En el nivel de primer orden, el observador ve, en el segundo orden ve que es visto, reflexiona, saca conclusiones y actúa” (p.21). Por lo tanto, cada uno de los intérpretes tuvo un momento para generar sus propias reflexiones, socializándolas y aportando en la consolidación del montaje, entendiendo esto como una conclusión práctica.

Como Pablo Mejía (2010) en su libro *El Arte de Investigar*, enuncia “La convergencia entre lo cualitativo y cuantitativo la observamos en las ciencias sociales, donde en diversos momentos se privilegia uno u otro con la finalidad de presentar las evidencias para la validez de las investigaciones” (p.235). Así mismo en esta investigación lo más valioso no fue delimitarla con un enfoque rígido concerniente a lo cuantitativo o cualitativo, sino utilizar la mayor cantidad de información recopilada para luego darle más profundidad a una de estas dos características en determinado momento de la investigación, debido a que la creación se realizaba simultáneamente con la investigación. Se utilizó la información que emergía en el andar para la construcción de la pieza final, tomando factores de lo cualitativo y cuantitativo, haciendo que cada una de las escenas se potencializara en coherencia con los objetivos del trabajo.

En el proceso de creación de la obra “*El Último Día*” un factor determinante en la consolidación de la dramaturgia y aspectos corporales fue la energía, como un elemento importante en la formación de un bailarín, permitiéndome como director entender y poner en acción el concepto de Eukinética que estudia específicamente los factores de movimiento, como el tiempo, el espacio y la energía que en este ejercicio creativo se orientó como una herramienta de trabajo fundamental en la dirección del cuerpo de baile. Tal como lo cita Avalos. M. (2015) "los elementos teóricos y prácticos que ofrece la Coreútica¹ y la Eukinética² son un complemento importante para la formación del bailarín. Su objetivo principal es aportar conceptos, imágenes y recursos mentales para clarificar la ejecución de cualquier movimiento” (p.53)

Basado en esta comprensión de energía cada una de las sesiones de trabajo permitió a los intérpretes encontrar desde el juego y la exploración las intenciones y sensaciones para el proceso

¹ Relación de un cuerpo con el espacio

² Relación del cuerpo con la energía utilizada para ejecutar un movimiento

de ensamble, es importante puntualizar que dichas intenciones ya estaban establecidas en cada una de las escenas y que los bailarines proponían a partir de estas premisas, entre estas se destacan: la nostalgia, el juego infantil, la cotidianidad, la monotonía, la melancolía, el recuerdo entre otras. Estas intenciones fueron usadas como motivación para el movimiento y dieron a cada una de las escenas un matiz particular y una característica en los movimientos presentados.

Memoria Colectiva

El ejercicio de creación de la obra *“El Último Día”* como ya se ha nombrado anteriormente, se basa en las memorias de crianza, esto con el fin de resolver compositiva y dramáticamente la obra, es por ello que la música utilizada en el montaje fue una línea transversal para la exploración, el reconocimiento y la apropiación del movimiento, acudiendo a las memorias corporales de los intérpretes, en ese sentido, el eje transversal para la creación y lo que configura el concepto de memoria colectiva para este montaje se basa en: cómo el sonido puede generar estados similares en el cuerpo detonando el movimiento desde los recuerdos y las experiencias propias. Si bien en el ejercicio de dirección se trabajó el concepto de la manipulación como la interacción de los cuerpos de los intérpretes sobre los que se ejercía un poder físico, emocional y mental. Se busca que la memoria colectiva del cuerpo de baile dialogue desde la subjetividad con el público, entendiendo de esta manera la memoria como un archivo innato de cada ser humano, en donde la obra da apertura de manera inconsciente a la memoria de un público manipulándolo y conectándolo con un ritual llamado danza.

Arte y Diseño

La propuesta escenográfica fue realizada en conjunto con la estudiante del Proyecto Curricular Arte de Danzario Laura Lucia Borja, la persona encargada de arte y diseño del montaje. La idea principal del diseño de arte de la obra está ambientada en la década de los 80s reuniendo conceptos de color, vestuario y escenografía de la época, que junto con la música nos ubica en una casa de estrato medio-alto de la Bogotá de los años 80, el escenario está adornado de pequeños detalles que apoyan visualmente la atmósfera familiar y acogedora que se pretende para el desarrollo de la obra.

La escenografía para la escena se consiguió gracias a apoyos familiares y gestión realizada por la directora de arte y diseño, las siguientes fotografías muestran el proceso de búsqueda que se realizó para encontrar los elementos más aptos para la obra.

Sofás Con Diseño "Luis XV"



Ejemplo sofá 1



Ejemplo sofá 2



Ejemplo sofá 3

Televisor De Caja Con Base De Patas Y Antena



Ejemplo Televisor

Tocadiscos



Ejemplo tocadiscos 1



Ejemplo tocadiscos 2



Ejemplo tocadiscos 3

Diseño de Vestuario

La propuesta de vestuario se basa en la moda del comienzo de la década de los años 80 del s XX, los colores que se utilizaron para la creación del vestuario fueron escogidos de una paleta de tonos tierra. El vestuario está diseñado teniendo en cuenta la personalidad de cada uno de los personajes. En la búsqueda de los roles, es decir en las funciones “ficticias” que cada uno de los intérpretes desarrolla al interior del montaje personificando a cada integrante de la familia, se encontraron rasgos que también se podrían denominar como maneras de ser de cada uno y que los caracterizan en tiempos y espacios dentro de la obra.

Descripción de Personajes

Alejandro: Es un trabajador de fábrica el cual es soltero y es el menos apegado a la familia tiene una vida mucho más discreta con respecto a sus otros hermanos y su carácter es fuerte y poco expresivo. El esquema de colores para Alejandro está pensado en colores más oscuros y serios, colores como el negro y gris.

Daniela: Es una mujer de aproximadamente unos 25-26 años, es profesora de arte de un colegio del estado, voluntaria de obras de caridad con niños vulnerables, le gusta la naturaleza y los animales. Es una mujer paciente, dulce y un poco mandona, le gusta que las cosas salgan como ella dice. En esta época de su vida está soltera, pero nunca está sola porque es muy coqueta, también es muy maternal, lleva una vida feliz por la familia que tiene, el esquema de colores para Daniela está pensado en los tonos verdes y cafés.

Geraldyn: es la hija menor de esta familia, ella es una joven de 18-19 años, es tierna, atenta e inocente, le gusta la moda y la sigue, le gusta vestirse bien, es muy social y también muy familiar, es muy apegada a su hermano mayor (Manuel) y da la vida por él. El vestuario para Geraldyn está pensado en los todos amarillos.

Manuel: es el hermano mayor de este grupo de 4, es un hombre que ama y vela por su familia, aunque una tristeza lo invade y lo mata lentamente. Tiene entre 28- 30 años es un hombre serio, protector, aunque también un poco rebelde. Esquema de colores para Manuel se basan en el color negro, café y rojizo.

Paleta de colores

Imagen Paleta de Colores 1 Imagen Paleta de Colore 2



Descripción de las Escenas

El resultado del proceso metodológico realizado en las sesiones trabajadas con los intérpretes, estaban direccionadas al cumplimiento de los propósitos internos de cada una de las escenas fueron extraídas de mis vivencias personales y de infancia, de mi contexto familiar. Estas vivencias son: amigo imaginario, la dominación, acumulación, la ducha, intermitencias y despedida, las cuales se describen a continuación.

Amigo Imaginario

La escena inicia con todos los personajes dispuestos en la sala de una casa viendo televisión, un momento muy común en toda familia, de repente una de las intérpretes reacciona a un personaje que la mira desde afuera de la escena (amigo imaginario), y comienza a tener una relación con este personaje que está fuera de la vista del público y seguirá así durante toda la escena, ella saca una bola imaginaria del costado izquierdo de su pecho y lo hace rodar con rumbo al personaje fuera de escena, este lo devuelve, de manera física, es decir una bola real de cristal rueda de vuelta, ella juega con ella un poco y la devuelve, pero en el transcurso de vuelta al exterior esta se arrepiente de entregarlo, de un modo repentino reconoce el valor de la bola de cristal y no quiere que él lo tenga, llega por la bola pero no logra tomarla, forcejean con este “ser”, y este comienza a correr por toda la sala sin ser visto por ninguno de los demás intérpretes, aunque no hacen caso omiso a lo que está pasando, si están más preocupados por observar la televisión. Cada personaje temporalmente irá viendo a este “ser” a causa del contacto con la persona que si logra verlos, es decir, solo al contacto de una persona que si lo ve, esta podrá percatarse de lo que ocurre realmente, el primero es activado cuando la primera intérprete cae sobre sus piernas después de

intentar alcanzarlo, ahora el ente se mete bajo la silla donde se encuentran los dos y una persona más, los dos que lo vieron esconderse corren el sillón, y se sorprenden a no encontrarlo, un ruido señala la nueva ubicación del ente bajo el otro sillón, uno los intérpretes se arrastra y la otra salta y cae en los brazos, del otro personaje, que sorprendido por no encontrar al ente alcanza a recibirla, evitando la caída violenta de ella en el suelo, en este momento tocan al tercer personaje que logra verlo y que comienza a perseguir al ente, este se esconde en las piernas de la última persona que falta por ver a este ente, así que el número tres se arrastra para intentar tomarlo, esta acción hace que ella se asuste y salte sobre la silla, y que hace que corra riesgo a causa del desequilibrio, el número dos que pasa por detrás de la silla para alcanzar a tomarla antes de caer, el ente se les escurre entre las manos al número tres y corre hacia la parte trasera del escenario todos los siguen hasta la esquina, pero este los atraviesa a todos causando en ellos un desequilibrio grupal, todo esto en una constante tensión, este último desequilibrio da inicio a la primera parte coreográfica, al terminar la parte coreográfica, comienza el juego uno a uno para ganar la bola de cristal que tiene el ente imaginario, uno a uno pasarán confrontando al ente de manera danzada y con la cualidad del movimiento ya establecida, y todo concluirá con la victoria por parte el grupo de personajes, de algún modo práctico se solucionará que la bola de cristal física esté de nuevo en el escenario, donde un personaje la tomará y la dejará en un lugar de la repisa familiar.

Evidencias : https://www.youtube.com/watch?v=D6MU_4pGtoo

<https://www.youtube.com/watch?v=1qJAz bqAjTY>

<https://www.youtube.com/watch?v=yMCuCfPmQDo&feature=youtu.be>

La Dominación

Una persona se encuentra tomando un plato de sopa, después de un momento de tan cotidiana actividad donde se ve el vapor de la sopa salir del plato hondo con adornos de flores, una persona llega y le dice algo en el oído, luego se sienta cerca de ella, al terminar de escuchar ella deja de comer y se pone a realizar acciones sin sentido con la silla cuando “termina” vuelve a sentarse y continua comiendo, luego entra otra persona y realiza el mismo acto y ella reacciona de la misma manera, esto sucede repetidamente, las acciones cada vez son más exigentes, por lo tanto el nivel de tensión que se genera llega a un punto crítico, es tanto el nivel de acoso por parte de los que dictaminan las acciones, que las órdenes ahora se hacen por medio del grito, la persona intenta seguir comiendo y hacer todo lo que se le ordena. Existe esa ambivalencia de hacer lo que dicen y terminar su plato de sopa, las acciones comienzan a no tener una terminación ya que entre una orden y la otra, no existe un tiempo para poder terminarla, esto genera una actitud diferente en la persona que está siendo dominada, un desespero evidente, cuando la intérprete ya está a punto de no poder continuar y sucumbir ante el cansancio físico y la presión que se le está ejerciendo, llega un personaje diferente a los tres que ya están en escena, esto hace que los dominadores cesen y dejen en paz a la mujer, este nuevo personaje entra con un plato hondo con adornos de flores lleno de sopa, del cual sale vapor, lo pone en la mesa, toma del hombro a esta mujer ya agotada y la sienta junto a él, los dos comienzan a tomar y la escena se oscurece.

Acumulación

Se ve ingresar a una pareja del costado derecho del escenario los cuales realizan movimientos que los relacionan corporalmente, los movimientos se realizan de manera clara, y en staccato³, cada movimiento se define totalmente del anterior y del que le sigue la suma se podría escribir de la siguiente forma : 1. 1,2. 1, 2,3. 1,2,3.4. etc., así hasta llegar a 8 movimientos, que unidos se ven como una pequeña frase de movimiento, al finalizar ingresa otra pareja y con movimientos diferentes pero en la misma lógica de la anterior pareja ejecutan su frase de manera acumulativa, ellos vuelven a iniciar y la pareja que salió anteriormente vuelve y ejecuta la misma frase de la pareja que está en la escena la cual sale a mitad de frase dejando sola a la pareja número uno en escena, uno de los integrantes comienza a realizar una frase nueva y marca el espacio donde después entraron las tres personas que faltan en escena, y complementarán el espacio vacío que existía en referencia al primer bailarín, creando así una imagen en movimiento que se reinicia con la sumatoria de cada movimiento al final todos van saliendo de manera que no interfiera con la movilidad del resto de personas en escena.

La Ducha

Cada bailarín tiene una ducha (elemento físico de donde sale una luz que representará el agua) donde realizan movimientos cotidianos que se hacen en el momento del baño, la música comienza a sonar suavemente hasta llegar a un sonido contundente, estas acciones comienzan a tomar una disposición diferente mientras que los bailarines las mezclan con una frase corporal, y

³ En el lenguaje de la danza es un movimiento corto, veloz, preciso y segmentado de una parte del cuerpo

en algunos momentos se conectan por relaciones corporales, cada uno desde el lugar de su ducha, cada uno con su particularidad de movimiento bailan la misma coreografía que genera un tipo de coro, luego volverán a entrar en la disposición antes descrita de alternar acciones cotidianas con su propia frase corporal, la luz de las duchas va bajando paulatinamente hasta que todo el movimiento se pierde en las sombras.

Intermitencias

Desde una completa oscuridad se escucharan unos murmullos, y se escucha como tropiezan con las cosas que están en la casa, luego se ve como una linterna se enciende y comienza a alumbrar los cuerpos de los otros desde muy cerca, tan cerca que en ocasiones, es difícil definir qué parte del cuerpo es la que se está alumbrando, el portador de esta linterna deja de alumbrar a los demás y comienza a explorar su propio cuerpo con la linterna, mientras esto sucede los otros tres personajes realizan el mismo proceso con sus propias linternas, hasta que comience la música donde se realiza un juego coreografiado con las linternas, esto termina cuando las linternas comienzan a buscar a alguien en el público, ese “alguien”, será una persona del público sin la menor idea de lo que está pasando. Cada uno encontrará a una persona que pasará al escenario, los bailarines interactúan con ellos, pero con la premisa clara de nunca dejar de relacionarse con ellos ya sea utilizando su cuerpo o la linterna asegurándose que no se extravíen y que entorpezcan el espacio. Luego los bailarines hacen una coreografía en unísono sin desconectar la mirada con los invitados; se centra la atención en una de las parejas mientras que cuidadosamente los demás invitados son dejados de nuevo en el puesto donde los recogieron, la pareja que queda es iluminada por el resto con las linternas, la música baja y se escucha como el intérprete le pide que nunca lo

abandone, se bajan las luces y se realiza un camino de luces para que el invitado no se tropiece mientras vuelve al puesto.

Evidencias: <https://www.youtube.com/watch?v=pWKUgS59uYk&feature=youtu.be>

<https://www.youtube.com/watch?v=ZmNsbUlbpsM>

Despedida Final

Coreografía basada en la estructura del “*Triqui*”⁴ teniendo como premisa principal el transitar el espacio, con una idea en primer momento coreográfica se logra llegar a un estado de nostalgia, que antecede la despedida y la clara ausencia del hermano en la posterior escena, en esta despedida se realizan movimientos muy amplios en una pequeña formación, seguidamente comienza a desaparecer cada miembro de la familia.

Evidencias: <https://www.youtube.com/watch?v=z0RxoCDjaBc>

<https://www.youtube.com/watch?v=AXaJCf-uhnU>

Las anteriores descripciones fueron creadas en el inicio del proceso creativo muchas cosas han mutado y se han transformado en el proceso, teniendo como resultado una ejecución diferente, pero manteniendo la misma construcción de sentidos

⁴ Juego sencillo de mesa para dos personas, con el objetivo de realizar una línea con X o O, en una estructura de nueve espacios similar al signo # (numeral)

Insumos Externos Para la Creación

Películas

- Solo es el fin del mundo, Grant, Dolan, 2016, Juste el fin du monde, Canadá, Coproducción Canadá-Francia; Sons of Manual / MK2 / Telefilm Canadá.
- Los Meyerowitz: la familia no se elige (historias nuevas y selectas) Baumbach, Baumbach, 2017, The Meyerowitz Stories, Estados Unidos, Netflix / IAC Films.
- Cría cuervos, Querejeta, Saura, 1976, cría cuervos, España,

Música

La música que se utilizó en el montaje es la balada romántica en español de la década de los años 70's y 80's, canciones que hicieron parte de mi infancia y que estoy seguro musicalizaron en algún momento la vida de los intérpretes y del público, en esta parte del proceso las canciones que han acompañado el proceso de creación son canciones que tienen un alto nivel de reconocimiento.

Tabla 4

Música utilizada en cada una de las escenas

Título	Intérprete
Tu llegaste cuando menos te esperaba	Leo Dan
Chiquitita	Abba
Yo te amo te amo	Yuri
Procuro olvidarte	Simone
Búscame	Sergio Y Estibaliz
Tantos deseos de ella	I Pooh
La foto de carnet	Leonardo Favio

Descripción y Análisis de Resultados

Siempre he pensado que la obra es un ser vivo, muta y se transforma según la necesidad del momento de la creación, para la obra “*El Último Día*” esa necesidad fue la exteriorización de mis propias vivencias de crianza y como estas se relacionaban con las experiencias y las corporalidades de los intérpretes. El trabajar con las experiencias previas de cada uno de los interpretes ayudó a complementar el imaginario con el que escribí cada una de las escenas, los resultados dados según el proceso creativo están acorde a la sensación y propósito que desde un inicio se planteó, de alguna manera he separado los resultados en dos categorías importantes según el proceso, una categoría es lo corporal y las posibilidades de explorar de cada uno de los intérpretes, a la cual he llamado *nivel corporal e interpretativo*, la segunda que concierne directamente a la parte de la dirección que la llame *nivel compositivo*, estos dos niveles evidencian el resultado presentado en el proceso.

Nivel Corporal e Interpretativo

La escogencia de los interpretes se basó en su experiencia en la danza y sus cualidades particulares, en un principio, la cantidad de intérpretes convocados a participar era mayor a la del elenco final; debido a que no se lograron concretar los horarios con ellos, el grupo se vio reducido y me vi en la necesidad de llamar a otra persona, de la cuales solo aceptó una, fue aquí donde ingresó Alejandro Reyes al grupo que estaba integrado por Manuel Domínguez, Daniela Lozada y Geraldyn Munevar. Todos sabemos que definir los tiempos de las sesiones de trabajo, es una cuestión muy complicada en especial con los horarios de la carrera, la forma en cómo se desarrolló esta primera parte, me hace pensar específicamente en algo: las situaciones no se deben forzar, no

solo en la danza, si no en el transcurso de la vida, por eso es claro para mí que las personas inicialmente convocadas que por circunstancias particulares, no pudieron hacer parte del proceso de creación, no eran los intérpretes que “*El Ultimo Día*” necesitaba. Ahora, mirando la obra como un producto ya terminado, es evidente que los cuatro intérpretes son la medida exacta para el desarrollo de la obra.

La evolución del cuerpo en el proceso atiende a las necesidades dadas por la escena, cada uno de los intérpretes exploró su corporalidad llevándola a un estado diferente y esto contribuyó un crecimiento personal, profesional y artístico para cada uno, es notorio para mí como director, lo mucho que sus cuerpos se han adaptado a las exigencias de cada una de las escenas planteadas, existe un mayor control de tono y de energía impresa en los movimientos, que aclaran las intenciones motoras, adicionalmente, el ritmo tan elevado con el que inicia la obra ejerce en los intérpretes una presión a nivel de resistencia corporal y una alta consciencia de la respiración para poder regular la energía en el desarrollo de la obra. A medida que se elaboraba el producto, los intérpretes exigían momentos de respiración en la escena cambiando el orden de las escenas o bajando la intensidad de algunas de ellas, lo que realmente no veía conveniente, ya que no fue lo que se planteó desde el inicio en la parte narrativa de la obra, por tal motivo, mis decisiones frente a la no modificación del orden de las escenas y de su desarrollo, generó inconformidad en el cuerpo de baile. Afortunadamente las sesiones de ensayos ayudaron a instaurar en el cuerpo de baile una mayor confianza dándole a la obra un buen ritmo y contrastes que ayudó a los bailarines a no perder el aliento y poder narrar la historia de una despedida anónima.

Nivel Compositivo

El no saber qué hacer en ocasiones genera frustración, me refiero al hecho de encontrar falencias que se viven como director, por ejemplo: pensar acciones que se basan en un concepto y querer materializarlo a través de una frase corporal de movimiento, para luego no ver un resultado que se acerque a lo imaginado. Esto no solo sucede en una pequeña fracción de la obra, sino que puede pasar en su totalidad. Debo reconocer que para mí todo era una idea tangible desde mi rol como director, para los intérpretes, resultaba ser un listado de pautas que no se engranaban para el objetivo de cada uno de los encuentros. Lograr tener las indicaciones puntuales para los bailarines requiere un conocimiento, una experiencia que se gana con la práctica y con la comunicación. Estas dos últimas características de las relaciones humanas hacen que el actuar del director esté enfocado al bailarín, me refiero al hecho de ir conociendo la manera de crear y de bailar de cada una de las personas que acompañan el proceso.

La improvisación como herramienta generó retos en el nivel corporal interpretativo, ya que proporcionó grandes insumos en el nivel compositivo que dificultó su sistematización en mi labor como director. A lo largo del desarrollo del proceso creativo los intentos para utilizar de la mejor manera los insumos proporcionados por la improvisación resultaron ser infructuosos, era muy difícil tener presentes todos los momentos e imágenes apropiadas para la creación de un fraseo, así que comencé a grabar (en video) estos momentos, decisión que no ayudó mucho y concluí que ese no era el camino correcto ya que la idea de tomar una improvisación e intentar replicarla por medio de la pauta no resolvía el inconveniente, reconociendo que cada intento de coreografiar la escena terminaba con un material nada veraz debido a que esa parte orgánica y situacional del

ser humano se perdía, todo lo que resultaba era solo movimiento por movimiento sin ninguna intención clara, así que, después de un proceso de prueba y error encontré lo que resultó siendo una de las bases más importantes a nivel compositivo para la obra *“El Último Día”*: no es necesario sistematizar y copiar las frases exactamente, lo que importa es encontrar la sensación motora para poder activarla en el momento requerido por la coreografía. Esta estrategia de dirección, claramente no es algo a lo que se le pueda denominar sencillo, desarrolló el trabajo corporal desde una memoria individual y colectiva para lo cual se requiere de una repetición consciente y así llegar a una fluidez narrativa, desarrollando en el cuerpo de baile una capacidad camaleónica, es decir la facilidad con la que los intérpretes transitan conscientemente entre las emociones y sensaciones, los ritmos y tiempos, velocidades y tonos que finalmente tiene como propósito dar sentido al movimiento de los intérpretes con el que se provoca la apropiación, identificación y comprensión en el espectador.

Evaluación y Cumplimiento de Objetivos

Con respecto al tema central de la obra, correspondiente a narrar una despedida, se logró generar un ambiente de alegría y nostalgia que habla de cómo sería la forma en la que los hechos a tratar se pudieran dar en el contexto en el que se enmarcó la obra, la escenografía y la musicalidad ayudaron a que el contexto fuera reconocible, junto con el trabajo de vestuario, maquillaje y peinado, que delimitan la obra a un lugar específico en el tiempo.

En tanto a la cuestión del manejo de la energía el proceso que se realizó, fue muy valioso para otorgarle una esencia especial, es un trabajo que viaja por emociones, esto gracias a las cualidades de movimiento adquiridas en el proceso de creación. La manera en la que se condujo a los intérpretes a estos estados y matices corporales fue a través de sus experiencias previas relacionadas con la infancia y el proceso de crecimiento, lo cual es vital para el proyecto, ya que el uso de sus memorias fue un objetivo claro desde el inicio de la construcción, teniendo como premisa dejarse afectar y mover para del mismo modo conmover a los espectadores, esto le dio veracidad a toda la obra. En ocasiones esta veracidad se vio trastocada por momentos subjetivos, los cuales, según mi dirección eran importantes para no llegar a la representación de las situaciones.

Más allá de pensar en una consciencia del manejo de la energía y de la manera de dosificarla para la interpretación, se llegó por medio de sensaciones vividas de momentos de la infancia y crianza de los intérpretes. Al inicio del trabajo, se incorporaron tareas específicas que estaban permeadas de vivencias pasadas, al encontrar la corporalidad de cada vivencia se profundizó en las características que cada una de ellas tenía y se aclaró con precisión su manera de interpretación para la ejecución en escena, para mencionar una vivencia específica y la característica que esta

género, para dar un ejemplo de estas vivencias tomaré como referencia la escena *Intermitencias* que está basada en las noches oscuras gracias a los apagones de luz que sufría el barrio donde vivía de niño, junto con mis hermanos encontramos actividades que realizar en estas noches que eran muy recurrentes, casi una rutina, el hecho de no tener luz en las noche hacia parte de la cotidianidad del barrio, éramos niños y no podíamos limitar nuestra imaginación, así que con la ayuda de velas o linternas inventábamos juegos que requerían gran silencio y mucha concentración, estas cualidades se encuentran en la frase que se realizó para la obra, es difícil saber en qué momento mis vivencias se engranan con las vivencias de los intérpretes y nace una escena como esta, ya que la escena en sí misma no es una representación de lo que ocurría con mis hermanos en esos tiempos, la escena es resultado de cómo mi vivencia se desarrolló en la cabeza de cada uno de los bailarines, del mismo modo hablar de lo mucho que me gusta bailar en la ducha y jugar con el agua, que da una sensación de juego y divertimento, o de la existencia de un amigo imaginario que ronda constantemente tu casa en busca de juego, también la manera en la que somos tratados los hermanos menores y todo a lo que uno está expuesto sin poder objetar nada. Cada una de estas vivencias tienen una sensación que las delimita, y dentro de esta delimitación se profundizó en sus cualidades otorgando a cada escena una característica especial.

Conclusiones y Recomendaciones

Aprovechando que este espacio no lo encuentro delimitado a la creación coreográfica me permitiré dar recomendaciones para aquellos que dispongan de su tiempo para leer el informe de mi montaje de grado, así que estaré migrando de un contexto a otro con el fin de abordar la mayor cantidad de momentos que necesiten una recomendación según mi punto de vista.

En primer lugar, quisiera afirmar que las relaciones humanas requieren de mucha paciencia, en este caso específico las relaciones con los bailarines, las bailarinas y los asistentes de producción que se encontraban en el proceso creativo de mi montaje de grado *“El Último Día”*. Es una tarea compleja desarrollar el papel de mediador y a la vez de director en la parte artística, cada uno contaba con opiniones propias y personalidades diferentes para la creación, no obstante, se encontró un punto donde todos nos encontramos de acuerdo y de algún modo sincronizados para iniciar las labores artísticas en cada sesión, este es un ejercicio que se debe hacer muy sutilmente para evitar conflictos con el grupo de trabajo, también se debe prestar mucha atención a la actitud con la que el cuerpo de baile asume el proceso creativo sesión tras sesión. Si existen inconvenientes personales entre los bailarines y el director, las sesiones no serán nada productivas y se retrasará el cronograma propuesto, lo que me lleva a mi segunda recomendación: hacer un cronograma es realmente valioso, en especial para personas que se logran distraer con facilidad, así como yo, puede que las sesiones no se desarrollen de la manera pensada y al pie de la letra, pero tener un punto de partida en cada encuentro ayuda significativamente a encontrar el camino, y cada sesión es un camino. Unos llevan al descubrimiento de algo maravilloso, y otros simplemente son vías cerradas, que no llevan a ningún lugar, pero que son necesarias para el proceso. Una de las mejores maneras de encontrar el camino indicado es transitar por los errores, la creación en nuestro contexto formativo de la Facultad de Artes ASAB, no se limita al producto artístico final, también

está ligado a la producción, la gestión, la creación de planos de luces que apoyen la propuesta artística, una investigación del contexto que permita delimitar históricamente la obra (si es necesario), vestuario, maquillaje, edición musical y la logística del evento.

Ahondando un poco más en la tarea de la gestión y producción del montaje de grado “*El Ultimo Día*”, es necesario mencionar que atravesó momentos muy difíciles, primordialmente generados por la inexperiencia, el no saber por dónde comenzar ni que trámites realizar, es angustiante y se necesita de cabeza fría para afrontar estas tareas. No solo es encontrar un lugar óptimo para el espectáculo, existen trámites como sacar un permiso de aglomeración, pagar una póliza de cumplimiento, registrarte en el SECOP, plataforma para realizar contratos con entidades estatales, ya que el Teatro Fundación Gilberto Álzate Avendaño donde se realizó el estreno, pertenece a los escenarios manejados por el estado era algo que no podía ser pasado por alto o realizar el respectivo procedimiento con SAYCO-ACINPRO⁵ para la utilización de temas musicales con derechos de autor, esto es un ejemplo entre otros procedimientos que fueron necesarios para que la obra viera la luz. El monto total de dinero invertido en el montaje no estaba en mi poder y fue necesario gestionar recursos con *mecenas caídos del cielo* que confiaron en el trabajo que se venía realizando. Todo este listado de tareas a realizar tiene que avanzar paralelamente con la creación, y si alguna de ellas llegase a fallar, el producto final podría verse afectado negativamente, la pregunta sería ¿de qué manera se podría cumplir con estas tareas y continuar sin perder la cabeza? La respuesta está en la página número uno de este informe, una persona que está creando o que ejerce el papel de director no puede llegar sola a ningún lugar. El equipo de trabajo en cada una de sus dependencias acompañó y creyó en este proceso desde el primer día, a los que les quedaré eternamente agradecido. Es claro también que es muy diferente

⁵ Organización que se encarga del recaudo de licencias de Derechos de Autor y Conexos en Colombia

delegar funciones y dejarlos a su suerte, ese tampoco es el camino, cada una de las dependencias debe ser acompañada en el proceso para no encontrar inconsistencias al final, es recomendable programar reuniones quincenales para verificar tareas y procesos.

Bibliografía

Ávalos, M. (2015). COREÚTICA Y EUKINÉTICA En su aplicación práctica a la Dirección teatral (tesis para optar al grado académico de magíster en artes mención dirección teatral). Universidad de Chile, Santiago de Chile.

Molina, S... (2001). La investigación de segundo orden en ciencias sociales y su potencial predictivo: el caso del proyecto de Identidad y tolerancia. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, 1, 21.

Mejía, P. (2010). El arte de investigar. México DF: UAM-X Depto. de política y cultura.