

Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes

**ESCUELA NACIONAL DE DANZA
“NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO”**

**“CINCO SENTIDOS”
UNA REFLEXIÓN DANCÍSTICA EN ESPACIOS ALTERNATIVOS
MONTAJE ESCÉNICO CON FINES DIDÁCTICOS**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN EDUCACIÓN DANCISTICA CON
ORIENTACION EN DANZA CONTEMPORÁNEA**

P R E S E N T A

CLAUDIA BERENICE MONZÓN REYES

ASESORA: CHRISTA GUADALUPE LLEDÍAS MARTÍNEZ

OCTUBRE 2015



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro

Cómo citar este documento: Monzón Reyes, Claudia Berenice. Cinco Sentidos. Una reflexión dancística en espacios alternativos, montaje escénico con fines didácticos, ENDNGC/INBA, Ciudad de México, 2015.

Descriptores temáticos: Proceso educativo, forsythe improvisation technologies, teoría de los humores y proceso didáctico.



INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

ESCUELA NACIONAL DE DANZA
"NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"

"CINCO SENTIDOS"
UNA REFLEXIÓN DANCÍSTICA EN ESPACIOS ALTERNATIVOS

MONTAJE ESCÉNICO CON FINES DIDÁCTICOS

PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN EDUCACIÓN DANCISTICA CON
ORIENTACION EN DANZA CONTEMPORÁNEA

P R E S E N T A

CLAUDIA BERENICE MONZÓN REYES

ASESORA: CHRISTA GUADALUPE LLEDÍAS MARTÍNEZ

OCTUBRE 2015

México, D.F., a 6 de octubre de 2015.

MTRO. FERNANDO ARAGÓN MONROY
DIRECTOR DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA
NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO
P R E S E N T E

Por este medio le informo que Claudia Berenice Monzón Reyes, egresada de la escuela a su cargo, con la Orientación en Danza Contemporánea, concluyó su trabajo recepcional de Montaje Escénico Dancístico con fines didácticos titulado ***"Cinco Sentidos" Una reflexión dancística en espacios alternativos*** el cual fue realizado bajo mi asesoría.

En vista de que este proyecto cumple con los requerimientos metodológicos y de contenido especificados en el reglamento de la escuela, doy mi visto bueno para que la interesada continúe con los trámites correspondientes al proceso de titulación.

Sin otro particular, quedo de usted.

A T E N T A M E N T E



Christa Guadalupe Lledías Martínez
Asesora

AGRADECIMIENTOS

Hoy, por fin concluyó una meta más en mi vida personal y profesional en este largo camino de la danza, por lo que agradezco a Dios abrirme este horizonte como una experiencia inolvidable y de grandes aprendizajes.

Gracias a mis padres por brindarme desde mi infancia su amor, fortaleza y su apoyo incondicional para cumplir mis ideales y alcanzar mis sueños dentro de esta disciplina artística que ahora es mi profesión. Te agradezco JCL Aragón por tu profunda compañía, apoyo y colaboración dentro de este proyecto.

Reconozco la entrega, sinceridad, paciencia de cada uno de mis bailarines que han dejado y contribuido con sus sentidos a la esencia de esta obra. Muchas gracias maestra Christa Lledías por su asesoría en este trabajo de titulación y por haber sido mi asesora que guio cada uno de mis pasos en este caminar.

Agradezco a mi primo Armando Monzón la dedicación, aportación y guía en la creación del presente documento. Gracias al Ensamble “Euterpe” por acompañarnos con su arte, con su música en la presentación de este montaje escénico, así como a Sergio Ruiz por su gran disposición.

Mi más sincera gratitud al maestro y bailarín Edisel Cruz por compartir incondicionalmente sus conocimientos técnicos de la Forsythe Improvisation Technologies.

Finalmente, mi reconocimiento a mis sinodales que tuvieron la gentileza de leer este documento y a todos aquellos que contribuyeron con su granito de arena para la conclusión de este trabajo.

***Agradecidamente
Claudia Berenice***

Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes

**ESCUELA NACIONAL DE DANZA
“NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO”**

**“CINCO SENTIDOS”
UNA REFLEXIÓN DANCÍSTICA EN ESPACIOS ALTERNATIVOS
MONTAJE ESCÉNICO CON FINES DIDÁCTICOS**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN EDUCACIÓN DANCISTICA CON
ORIENTACION EN DANZA CONTEMPORÁNEA**

P R E S E N T A

CLAUDIA BERENICE MONZÓN REYES

ASESORA: CHRISTA GUADALUPE LLEDÍAS MARTÍNEZ

OCTUBRE 2015



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro

Cómo citar este documento: Monzón Reyes, Claudia Berenice. Cinco Sentidos. Una reflexión dancística en espacios alternativos, montaje escénico con fines didácticos, ENDNGC/INBA, Ciudad de México, 2015.

Descriptores temáticos: Proceso educativo, forsythe improvisation technologies, teoría de los humores y proceso didáctico.

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. MARCO REFERENCIAL	6
1.1 Fundamentación.	7
1.2 Metodología de la producción.	23
1.2.1 Curso de verano de Intercambio Cultural.	23
1.2.2 Centro Cultural de México Contemporáneo (CCMC).	24
1.2.3 Ensayos y Publicidad.	25
CAPÍTULO 2. PROCESO EDUCATIVO ENCAMINADO AL MONTAJE ESCÉNICO “CINCO SENTIDOS”	28
2.1 Forsythe Improvisation Technologies y la Teoría de los Humores aplicadas a la danza contemporánea en espacios alternativos.	29
2.2 Exploración, investigación y aprendizaje a través de Forsythe Improvisation Technologies.	33
2.3 Desarrollo Coreográfico.	36
2.3.1 Cronología del proceso didáctico y coreográfico.	37
2.3.2 Participantes.	38
2.3.2.1 Reflexión acerca de los escritos de los bailarines.	41
2.4 Implementación del proceso didáctico a la coreografía.	52
CAPITULO 3. PROCESO COREOGRAFICO	53
3.1 Guión Escénico.	54
3.1.1 Sinopsis.	54
3.1.2 Estructura Coreográfica.	54
3.1.3 Vestuario.	58
3.1.4 Planos de piso.	60
3.2 Público.	65
3.3 Programa de Mano.	67

CONCLUSIONES	68
REFERENCIAS	75
ANEXOS	78

INTRODUCCIÓN

La Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello del Instituto Nacional de Bellas Artes, especializada en la formación profesional de docentes en danza, cuenta con la licenciatura en educación dancística con orientación en danza contemporánea, danza española y danza folclórica.

Para obtener el título de esta licenciatura, la escuela brinda varias modalidades de titulación, en este caso nos referimos al montaje escénico con fines didácticos de la orientación en danza contemporánea. El proyecto de titulación se ha denominado "Cinco Sentidos" una reflexión dancística para espacios alternativos, el cual consiste en la investigación, creación y presentación coreográfica dentro de espacios no teatrales, exaltando la formalidad y complejidad de esta expresión artística.

Elegí la modalidad de montaje escénico con fines didácticos porque considero que como docente es primordial conocer el formal proceso de realización de una coreografía ya que es esa la razón por la que el docente se dedica a formar bailarines: para presentarlos en escena. Por otro lado, la puesta en escena es una gran oportunidad de hacer llegar determinado mensaje al público, como en este caso lo es la importancia de los cinco sentidos.

La escuela solicita al tesista una investigación previa con más de seis meses de trabajo a la presentación del montaje, en dicho tiempo el tesista debe contar con un grupo de alumnos con los que desarrolla un proceso de investigación dando como resultado la coreografía final. Asimismo la debida documentación teórica del tema a desarrollar, la cual involucra desde los sucesos históricos del mismo tema, entrevistas con expertos, prácticas realizadas en diversos espacios de la Ciudad de México y cualquier otro tipo de material que enriquezca al proyecto.

Para llevar a cabo dicha investigación se convocó a cinco estudiantes de la misma Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, de la orientación en danza contemporánea. Se eligió este tipo de población con la finalidad de observar

cuales son los resultados que el método implementado presenta en cuerpos entrenados, cuerpos que están en contacto consigo mismos la mayor parte del tiempo, de modo que las consignas asignadas pudieran ser aplicadas diariamente y así maximizar el resultado.

A su vez que todos los participantes fuesen de la misma institución permitiera unificar el proceso. El presente montaje escénico con fines didácticos, expone la importancia de la vinculación de la danza contemporánea con diversos espacios no teatrales, su integración con otras artes a través de museos o centros dedicados al arte y la apertura a nuevos públicos que no conozcan la danza contemporánea, en tanto que, para el público conocedor, significa una enriquecedora experiencia, ya que podrá percibir la danza desde las sensaciones que un espacio alternativo brinda. El estudiante participante intensifica el desarrollo de su inteligencia corporal para lograr desempeñarse satisfactoriamente en distintos espacios, enalteciendo su trabajo con la posible creación de elementos dancísticos que la arquitectura nos brinda.

El montaje está sustentado en un trabajo metodológico de investigación sobre las consignas de improvisación propuestas por el coreógrafo y bailarín William Forsythe (FIT - Forsythe Improvisation Technologies ó Tecnologías de Improvisación Forsythe). Durante nueve meses se realizaron sesiones de exploración de movimiento utilizando consignas provenientes de las tecnologías mencionadas con la finalidad de desarrollar, en los cinco estudiantes participantes, capacidades de respuesta, creación, comunicación y expresión por medio de la improvisación, para ser conducidos a la danza, en este caso, hacia la coreografía final.

Como parte detonante del movimiento se antepone la teoría neoplatónica de Los Humores, la cual establece que al relacionar la composición de la sangre del ser humano con el medio ambiente y su alimentación se detona la personalidad. Los cuatro humores, bilis negra, bilis amarilla, flema y sangre están asociados con los

elementos naturales (agua, fuego, aire y tierra). **Los humores son la presencia física de los elementos naturales dentro del cuerpo humano y únicamente podemos entenderlos a través de los cinco sentidos.** La aparición de unos nos conduce al conocimiento de los otros, creando así una constante. En este montaje se extraen las cualidades de movimiento y la dramaturgia de cada elemento natural, los cuales son estudiados a detalle, con la finalidad de identificar al bailarín con un lenguaje propio.

El discurso coreográfico expresa el significado de los cinco sentidos en el ser humano. A través de la estimulación y visualización de experiencias adquiridas por medio de los mismos, se expresarán imágenes, sensaciones y momentos significativos obtenidos a partir de ellos, conservando el sentido de empatía con el público. Se pretende expresar la importancia de la unidad sensorial como seres humanos.

Al mismo tiempo y como parte de la investigación, los cinco sentidos serán estimulados durante las sesiones de trabajo, con el objetivo de favorecer su desarrollo en la exploración de los espacios alternativos, obteniendo confianza y conocimiento de las superficies y delimitaciones de los espacios en los que se baila, y el evidente beneficio que conlleva hacia la expresión coreográfica.

Para llevar a cabo la mencionada investigación se cuenta con cinco bailarines estudiantes de danza contemporánea, tres mujeres y dos hombres. Con ellos se llevó a cabo un proceso de exploración en diversos espacios alternativos donde, guiados por la metodología descrita anteriormente, se alcanzó cierta maduración en el uso de los mismos, logrando nuevos significados en la expresión y el movimiento del bailarín, en la experiencia del espectador y en las impresiones de la comunidad donde se erigen dichos espacios.

A su vez, se pretende que el público contemple de una manera más profunda la existencia de los sentidos que el hombre posee y reflexione sobre la percepción

que a diario nos dan las sensaciones, emociones y sentimientos, mostrándose así el poder del cuerpo que acompaña a los seres humanos y las distintas formas de aprendizaje que se pueden experimentar por medio de cada uno de los sentidos.

Objetivos

Objetivo General

Desarrollar en el participante determinadas capacidades corporales y cognitivas para desempeñarse dancísticamente en espacios alternativos a través de la implementación de estrategias didácticas.

Objetivos Específicos

Desarrollar en el participante las habilidades psicomotoras para obtener el lenguaje corporal del montaje escénico.

Implementar las Forsythe Improvisation Technologies y la teoría neoplatónica de los Humores como medio conductor del aprendizaje significativo del participante para el aporte al discurso coreográfico.

Crear un montaje escénico en un determinado espacio alternativo de la Ciudad México que muestre el proceso didáctico de los participantes.

CAPÍTULO 1.

MARCO REFERENCIAL

1.1 Fundamentación

Al brindarle al participante la oportunidad de experimentar la danza contemporánea en espacios alternativos, su aprendizaje se beneficia, ya que la gama de posibilidades de exploración y creación en su mismo cuerpo y en relación con su entorno y compañeros, crece. Vigotsky expresa que a mayor experiencia mejor será el resultado en el proceso de exploración-creación, puesto que la inteligencia de respuesta se desarrolla de una forma eficaz y propositiva debido al cúmulo de experiencias adquiridas y, en este caso, a los diversos elementos que acompañan el espacio y las experiencias vividas en él. Es por ello, que este proceso de aprendizaje está basado en la acumulación de experiencias reflexivas que enriquecen el lenguaje del participante; por medio de sesiones subsecuentes en diversos espacios que los conduce a filtrar sus vivencias para definir su aprendizaje.

Al realizar este montaje en espacios alternativos considero que la danza puede ser vista y vivida en cualquier lugar, debido a que el ser humano vive en constante movimiento y en unión con su cuerpo sin importar el espacio en el que se encuentre; por lo tanto la danza merece y puede ser representada en cualquier lugar, ya que el cuerpo habla en donde se presente. Por supuesto siempre tomando en cuenta en qué lugar existen las condiciones idóneas de seguridad para los bailarines y el público.

El teatro es un espacio de respeto, de gran historia y honor, lugar excepcional en el que se han presentado y seguirán creando obras de gran magnitud. A pesar de ello, ocasionalmente la danza ha sido llevada a espacios alternativos, a espacios no teatrales, con diversos objetivos, entre ellos, hacer uso de las estructuras propias de cada lugar, creando así atmósferas más tangibles que aporten físicamente a la percepción sensitiva del espectador y del bailarín; utilizar otros elementos como el agua de una fuente o un río que aporten para la composición visual de la coreografía; el aire de algún espacio abierto que influye en las

sensaciones, o los objetos de una casa para ser usados como puntos de apoyo en la creación dancística.

El llevar la danza contemporánea a espacios ajenos al teatro inherentemente atrae a nuevos públicos a conocerla, y a los que ya están familiarizados con ella, les permite vivir experiencias más cercanas a la obra, ya sea espacialmente y/o con el bailarín. De esta forma se implementa una educación indirecta de la danza contemporánea con el público, por ejemplo al realizar una obra dentro de un museo, se promueve la integración de las artes participantes dentro de un mismo proyecto o función.

Cuando se trata de centros culturales como lo son los museos o casas de cultura, el intercambio cultural es una buena opción para el préstamo del lugar, por ejemplo brindar clases a cambio del uso del espacio, como lo fue en este caso.

En caso contrario, de ser espacios públicos que perteneces a la iniciativa privada, como son las librerías, hoteles, restaurantes, escaleras, jardines etc., es indispensable levantar un presupuesto de renta del espacio y asegurar que el dueño o administrador del lugar no tendrá inconveniente con sus clientes o en el mejor de los casos las instituciones se prestan a intercambios (Anexo 1).

Se aborda el tema a de los cinco sentidos debido a que es un factor común en la humanidad, ya que son la puerta a nuestro entorno, a través de los sentidos es que nos relacionamos unos con otros, en la mayoría de los casos es por medio de éstos que llegamos a los sentimientos, sensaciones y emociones. En ocasiones debido a la cotidianidad de su uso, nos acostumbramos a ellos, dejando de lado lo importantes que son y todo lo que nos pueden dar, es por eso que con esta coreografía se invita a hacer una reflexión acerca de la importancia de llevar al límite nuestros cinco sentidos.

Es por ello que de las propias experiencias de vida del bailarín, se extraen historias, momentos y sensaciones que aporten a la identificación y creación de la obra. Al mismo tiempo se promueve la anteriormente mencionada reflexión tanto en el público como en el bailarín sobre la importancia del uso y conciencia de los cinco sentidos.

Los cinco sentidos son canales de recepción de la información proveniente del mundo externo o del propio cuerpo (...) Los cinco sentidos son: visual, auditivo, táctil, olfativo y gustativo. Los tres primeros se denominan sentidos físicos, mientras que los dos últimos se denominan sentidos químicos y están más emparentados que los anteriores. (Cosacov, 2007, p. 292)

Como bailarines estamos en constante comunicación con nuestro cuerpo y por ende con nuestros sentidos. Considero importante abordar este tema ya que son parte fundamental en la creación de una coreografía, en realización y en la apreciación de la misma, utilizamos el oído para colocar los movimientos dentro de la música, la vista y el oído para percibir el espacio, y la vista para observar el resultado; y cuando se desea enriquecer el discurso incluso se utilizan los sentidos químicos: el gusto y el olfato.

Los sentidos son los que delinear fronteras de la conciencia, toman muestras contingentes de la realidad y negocian con ella hasta establecer la versión razonable.

Olfato: Si está educado, puede detectar hasta diez mil olores diferentes, procesando hasta doce metros cúbicos de aire con todos sus mensajes. Los olores están asociados con la intimidad individual que tiene que ver con la aceptación del otro, tiene una profunda influencia en nuestros comportamientos. Recordamos de los olores sus impresiones y fuentes prototípicas; la descripción de olores es un buen ejercicio de percepción y destreza verbal. Mediante las feromonas, el olor es también un patrón

ancestral de comunicación, las cuales no sólo se presentan en los humanos sino también en otros animales.

Gusto: Constituye un sentido de supervivencia respecto al alimento, además es un gesto fundamental en la transformación cultural. La mesa se transforma en un ritual de estatus, expresión del yo público, teniendo expresiones como el amor, la amistad, los negocios, la transacción, el poder, el mecenazgo, la intriga. Se puede proporcionar un contexto psicológico de acuerdo con los alimentos, lugares y personas.

Oído: Cuando se pierde el oído, desaparece uno de los lazos de conexión con el entorno. El sonido introduce en la percepción elementos geográficos de posición y distancia; los ciegos utilizan el sonido para construir su mapa cognitivo del mundo. El sonido es fonológico, posee toda la versatilidad de nuestro lenguaje, componiendo no sólo con su contenido sino también con su ritmo, timbre y modulación.

Vista: Cerca del 70% de los receptores sensoriales convergen en los ojos. La atención funciona como un mecanismo de defensa, pues al no ser procesados los centros de interés el cerebro se colmaría rápidamente. El concepto de belleza es meramente proveniente de la vista.

Tacto: El sentido del tacto se encuentra localizado en la piel y cumple funciones metabólicas y comunicacionales. Durante el periodo de aprendizaje de la infancia se forman vínculos de equilibrio e identidad. En las demostraciones afectivas se emplea el tacto, por lo tanto, se convierte en el código universal más explícito, siendo sus signos los más contundentes mensajeros de identificación. (Carrasco, 2007, pp. 174 - 178)

Debido a que los cinco sentidos son la puerta para percibir el entorno, retomo la teoría de los humores ya que expresa cómo nuestra personalidad se ve afectada de acuerdo a las características del entorno.

La *teoría de los humores* habla acerca de cómo la estructura de la sangre del ser humano se distingue entre unos y otros, encontrando distintas reacciones que influyen en su personalidad; cada tipo de sangre coincide con un elemento natural, con un órgano en el cuerpo, con una de las estaciones del año y con un color, de manera que los humores son la presencia física de los elementos dentro del cuerpo. **Los seres humanos tenemos la capacidad de percibirlos a través de los sentidos, los cuales nos conducen al conocimiento y entendimiento de uno mismo, del otro y del entorno.** Por medio de la exploración, visualización y análisis de los cuatro elementos que esta teoría aborda, se implementa un lenguaje característico del bailarín en relación con su humor correspondiente.

Empédocles fue el primero en establecer que todas las cosas materiales llevan en su composición los cuatro elementos: aire, tierra, fuego y agua. Más tarde Hipócrates (s. IV a. de C.), padre de la Medicina, toma esta teoría para conducirla a los cuatro humores del cuerpo humano: bilis amarilla, bilis negra, sangre y flema. Si los cuatro humores están en equilibrio se mantiene una óptima salud, si el balance entre estos se altera, se produce la enfermedad. Por último, Galeno, médico griego del siglo II, utilizó la teoría de los humores para explicar los diferentes temperamentos. (Quintanilla Madero, 2003, p. 15).

EMPÉDOCLES	HIPÓCRATES	GALENO
Elementos	Humores	Temperamentos
Agua	Flema	Flemático
Fuego	Sangre	Sanguíneo
Aire	Bilis Amarilla	Colérico
Tierra	Bilis Negra	Melancólico

HUMORES	Sangre	Bilis amarilla	Bilis negra	Flema o pituita
ESTACIONES	Primavera	Verano	Otoño	Invierno
ELEMENTOS	Aire	Fuego	Tierra	Agua
ÓRGANOS	Corazón	Hígado y vesícula biliar	Bazo	Cerebro y pulmones
COLORES	Amarillo	Rojo	Verde	Azul
CLIMA	Húmedo y caliente	Caliente y seco	Seca y fría	Fría y húmeda
TEMPERAMENTO	Sanguíneo	Colérico	Melancólico	Flemático
CUALIDADES NEGATIVAS	Deshonestidad e inconstancia	Enfado, celos y violencia	Superficial, celos, falta de conciencia, irregular y susceptibilidad	Pereza, indiferencia, rigidez y falta de atrevimiento
CUALIDADES POSITIVAS	Optimista, vigilancia, libertad, destreza, alegría y musicalidad	Vigor, entusiasta, decisión y creatividad	Constancia, conciencia, perseverancia, puntualidad, cuidado, resistencia y responsabilidad	Comprensivo, devoto, placido, gratitud, modestia y meditación
CARACTERÍSTICAS	Activo y masculino. Comunica cielo y tierra. Vuelo, perfume, color y vibraciones interplanetarias.	Sur. Acción fecundante e iluminadora; purificación y regeneración	Femenino. Toma y da la vida.	Norte. Solsticio de invierno. Masculina por ser fecundidad, y femenina por ser fecundada. Los estados del agua. Fuente de vida y muerte, purificación, regeneración corporal y espiritual

Retomo esta teoría para desembocar en la asignación del humor correspondiente de cada bailarín. Por medio de esta teoría ellos obtienen una clara y compuesta imagen que les permite intensificar su expresión al bailar.

Para mostrar las variaciones que esta teoría puede provocar en los bailarines, establecí dos vertientes: los bailarines danzando a partir del equilibrio de los cuatro elementos y los bailarines danzando a partir de su elemento distintivo.

Cada ser humano posee una personalidad distinta que como menciona la teoría depende de la información acumulada de la historia de cada ser; al explorar detalladamente cada uno de los humores el bailarín puede conocer empíricamente las sensaciones, emociones, sentimientos y movimiento que cada uno de éstos les provoca, se puede encontrar no sólo el elemento personal sino que también se pueden encontrar las combinaciones que cada personalidad puede presentar, así como el equilibrio de los cuatro.

Debido a que este montaje se lleva a cabo dentro de espacios alternativos, se pudo hacer un real uso de algunos elementos naturales para despertar y activar la energía de estos en el bailarín, como lo es el agua de un lago, la tierra de un parque, etc. Hacer uso de las imágenes de elementos naturales dentro de espacios alternativos, incrementa la sensación y presencia de los mismos haciendo aún más fuerte en este caso el discurso coreográfico. Al mismo tiempo el tema de los cinco sentidos está presente en cada una de las sesiones, sobre todo en los espacios alternativos ya que al ser espacios repletos de información se invita al bailarín a que explore lo que se percibe por medio de éstos. Los sentidos se activan instintivamente con fines naturales de seguridad.

Para poder encontrar el elemento natural que distingue a cada uno de los bailarines es necesario que ellos exploren personalmente cada uno de los humores. Para llevar esto a cabo se requiere una estructura organizada y estudiada que permita un claro camino para definir el resultado, por lo cual se han

establecido cuidadosas sesiones de clase donde por medio de las herramientas de improvisación Forsythe los bailarines experimentan cada uno de los humores, exploran y viven los humores a partir de sus propios movimientos y no de frases prediseñadas y aprendidas.

Cuando se usa el cuerpo como instrumento de expresión artística es indispensable la conciencia del lenguaje propio que cada ser posee, que cada ser establece y fortalece. La individualidad de cada persona se representa día a día con cada gesto y sobretodo en el escenario; aun cuando las frases de movimiento sean las mismas, siempre existirá una diferencia entre un bailarín y otro, debido a la esencia que distingue a cada uno, la personalidad. Por medio de la improvisación el bailarín entabla "conversaciones propias" utilizando el movimiento como medio de lenguaje y expresión.

"La danza de improvisación es la exploración de movimiento proveniente de los estímulos adquiridos por el sistema sensorial, la cual nos conduce directamente a la composición. Activa la exploración de todo lo que habita dentro y fuera del ser dando posibilidad de crear una danza propia." Apoyándose en los estudios anteriores, Ribeiro y Fonseca (2011) relatan la experiencia de los bailarines improvisando y afirman que la danza de improvisación está formada por "la interacción del cuerpo con el entorno (con el medio ambiente) y con los sistemas afectivos y cognoscitivos".

Process of Improvisational Contemporary Dance, (s.f.) recopilado el 03 de abril de 2014, de <http://mindmodeling.org/cogsci2012/papers/0362/paper0362.pdf>, Japón.

Tomo como guía de improvisación las FIT porque considero que en conjunto son una compleja y minuciosa estructura de creación dancística que el bailarín y / o coreógrafo puede abordar de forma "sencilla" ya que invita a experimentar desde los movimientos más simples hasta los más complejos, permite una organizada

estructuración de los mimos y la constante por medio de la improvisación da lugar a la importante "voz" del bailarín.

Las FIT son una serie de consignas que dictan formas de exploración de movimiento. Utiliza la visualización de figuras y o trazos geométricos como un factor primordial, y a partir de este se desarrollan otras consignas. Por ejemplo:

- a) Ubicar un punto en alguna parte del cuerpo, como la cabeza.
- b) Trazar una línea imaginaria en el espacio.
- c) Realizar movimientos evasivos alrededor de esta línea.

Las tecnologías de improvisación nos remiten al principio de la danza, a comenzar observando y entender el movimiento. El trabajo de William Forsythe en los últimos veinte años ha ofrecido una exploración paradigmática de esta dialéctica, enriqueciendo a la danza con nuevas modalidades de expresión y nuevas experiencias para los bailarines y espectadores por igual.

Su retadora empresa ha incorporado una deconstrucción y redefinición del propio lenguaje de la danza, dando como resultado una gama de "tecnologías de improvisación" que impregnan su obra con una lógica interna radicalmente nueva y dándole la libertad de explorar nuevos territorios de profundo significado.

Debido a que la experiencia de su danza es tan coherente en todos los niveles, esta lógica interna se entiende implícitamente por el espectador. Al mismo tiempo, sin embargo, las propiedades del lenguaje innovador de esta lógica hacen, de manera inherente, que las tecnologías de improvisación sean enigmáticas y ágiles.

Así como él describió sus métodos, también empezó a dibujar formas imaginarias en el espacio, usando todas las partes de su cuerpo, no sólo sus pies y manos, codos y rodillas, sino también su cráneo, hombros, trasero y

hasta las orejas y mentón. William Forsythe construyó una compleja e invisible geometría de la danza que yo no tenía ninguna habilidad para visualizar o seguir.

Jeffrey Shaw, Director of the ZKM, Institute for Visual Media (1991–2003).
Recopilado el 19 de agosto de 2014, de
<http://www.williamforsythe.de/biography.html>

Decido implementar las tecnologías de improvisación Forsythe en este montaje ya que son parte fundamental del proceso didáctico, puesto que son las herramientas que los bailarines utilizan para hacer sus propios descubrimientos, siendo así parte del camino para la exploración de los mencionados humores.

Otro punto importante es que las Tecnologías de Improvisación Forsythe son herramientas aplicables a los espacios alternativos que este montaje escénico con fines didácticos requiere. Forsythe incluso hace un apartado en el que invita a aplicar sus consignas en la arquitectura, a relacionarse con las formas y la geometría de los espacios.

"Al moverme junto a la arquitectura, ésta se convierte en experimentación. Se abren y cierran umbrales y pasajes, se hacen perceptibles alineaciones y niveles, entradas y salidas, son allanados o removidos los caminos. A su vez, (los) movimientos en nuestro cuerpo forman el espacio reconstruido y construido, limitan y remueven límites, los retardan y aceleran, los sostienen, los invierten — «los (pre) escriben». Una determinada conducción de caminos y movimientos, formas de acción y postura, ejes de mirada y vista, como son delineados en arquitectura, conllevan por medio de lo descrito a «rasgos coreográficos» —serán legibles, en un sucesivo significado original de «coreografía», como el concepto de «escritura del movimiento».

Aquella escritura registrada en el espacio se deja describir como una coreografía de la arquitectura en «latencia» suspendida. En y a través del movimiento actualizado y transformado, se convierte la arquitectura en un proceso coreográfico «efímero» y «performativo». A medida que la escritura registrada en el espacio es recogida y releída traduciéndola en movimiento, situaremos de igual forma a la coreografía de la arquitectura y a la puesta en escena de bailarinas y bailarines."

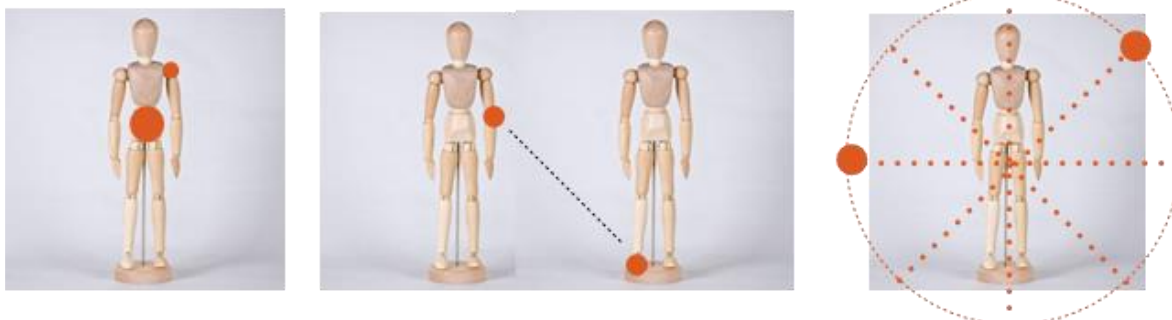
Sasha Waltz, Pontificia Universidad Católica de Chile, (s.f.), recuperado el 25 febrero 2014, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163219835005>

Encuentro en las herramientas de improvisación Forsythe la sugerencia de un preciso esquema de organización de ideas dancísticamente creativas que permiten conducir a los bailarines participantes por un proceso de aprendizaje que permite aprender a partir de sus propias experiencias y reflexiones, dando espacio a la libertad de incluir su opinión corporal, y que mejorar la improvisación organizada para hablar de ellos mismos, de su humor y sus sentidos.

Las herramientas extraídas de las Tecnologías de Improvisación Forsythe utilizadas en este proceso didáctico son las siguientes:

- **Puntos**

Identificación de una o más partes del cuerpo o puntos en el espacio. Consiste en localizar uno o más de estos, ya sea en cuerpo, en la kinésfera, en el cuerpo o kinésfera del compañero y relacionarlos entre sí.



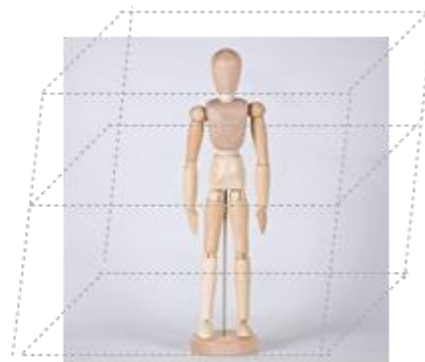
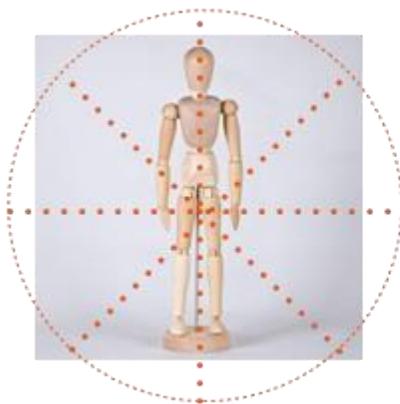
- **Expandir y Juntar**

Utilizando la consigna de ubicar puntos en cualquiera de sus planos (cuerpo, espacio o compañero), se pretende unir dos o más de ellos para juntarlos o conducirlos en direcciones opuestas para expandirlos. La velocidad y distancia puede variar tanto como se desee.



- **Líneas**

Identificación de los trazos imaginarios de las principales líneas que dividen la kinésfera. Se puede utilizar una o varias de las siguientes dependiendo de la consigna que se desee aplicar.



- **Evadir**

Haciendo uso de las líneas, la consigna es evitar contacto con alguna de ellas, es decir por medio de movimientos evasivos el cuerpo se relaciona con la o las líneas. Se pueden trazar tantas líneas como el caso lo amerite.



- **Doblar y / o desdoblar**

Flexionar y / o extender articuladamente segmentos del cuerpo, como una pierna, un brazo, la mano o todo el cuerpo. Puede desarrollarse en cualquier dirección o combinando direcciones.



- **U y O**

Elegir una o varias partes del cuerpo y trazar imaginariamente la forma de la letra U y / o de la letra O. Pueden ligarse unas con otras.



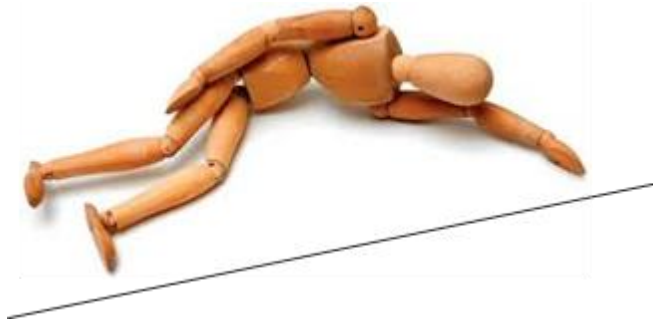
- **Slide**

Apoyando una o varias partes del cuerpo; se desliza sobre cualquier superficie o partes del mismo cuerpo o el del compañero.



- **Caídas**

Repentina o descenso proveniente de una parte del cuerpo o del cuerpo completo.



- **Espirales**

La consigna es conducir una espiral partiendo de determinada parte del cuerpo (preferentemente alguna extremidad, clavícula o pelvis) y conducirlo hasta su máximo punto de torsión. La velocidad también participa generando giros en algunos casos.



- **Puentes**

La finalidad es crear enlaces entre dos o más "puntos" en los que se puedan implementar las demás consignas.



Aplicado a la Arquitectura

Forsythe invita a aplicar cada una de las herramientas anteriores dentro de la composición espacial de diversos espacios. Por ejemplo, crear puentes con un muro o un árbol; caer desde plataformas, escaleras, sillas, etc.; evadir troncos, postes o lazos; localizar puntos en los objetos que conforman el espacio y relacionarlos con otros puntos (Anexo 2).



1.2 Metodología de la Producción

1.2.1 Curso de Verano de Intercambio Cultural

El CCMC solicitó la impartición de una temática específica dentro de las clases del curso de verano para que al concluir se presentará una muestra coreográfica, debido a que este proceso de enseñanza se asemeja al proceso didáctico de este trabajo de titulación, se decidió aplicar una estructura de exploración de movimiento semejante a la que se implementó con los bailarines participantes en Cinco Sentidos; así, en un principio, nos propusimos indagar y comparar los resultados obtenidos en los niños, quienes en su mayoría, a través del mencionado curso de verano, conocieron la danza por vez primera.

Desafortunadamente los resultados no fueron los esperados ya que los asistentes a cada clase variaban día con día y por tanto se interrumpía el progreso idóneo del aprendizaje en los educandos. A pesar de ello se encontró que, los asistentes más asiduos a las clases, tuvieron un mejor desenvolvimiento de su movimiento al término del curso.

A continuación se detalla la planeación utilizada en dichas clases.

Exploración espacial y de movimiento

Semana 1	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes
Calentamiento	Juego rompe hielo	Juego	Juego	Juego	Juego
Forsythe Improvisation Technologies	Partes del cuerpo y puntos en éste	Puntos en la kinesfera y líneas en el espacio	Puntos con el compañero y evasión de las líneas	Combinación de puntos	Evadir líneas en equipos y exploración grupal
Organización de la Improvisación	Niveles y velocidades	Movimiento directo e indirecto	Cualidades de movimiento	Dibujar O y U	Exploración involucrando todo el material
Montaje	Identificar los cinco sentidos	Montaje	Montaje	Montaje	Montaje

Exploración espacial y de movimiento

Semana 1	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes
Enfriamiento	Relajación	Flexibilidad y elasticidad	Relajación	Flexibilidad y elasticidad	Relajación

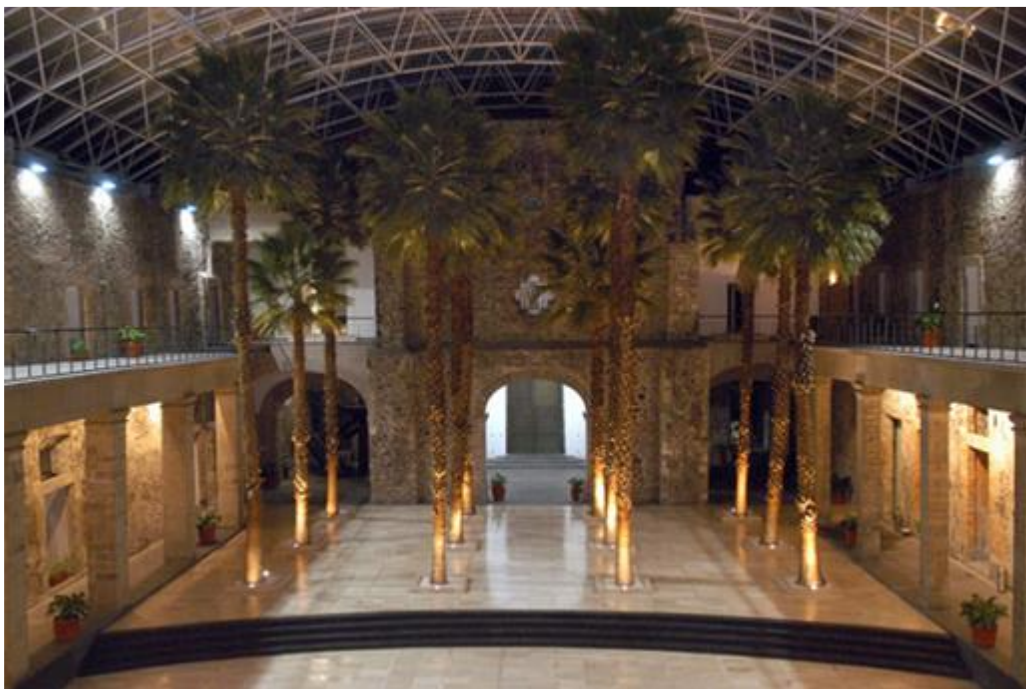
Técnica de la Danza Contemporánea

Semana 2	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes
Calentamiento	Juego	Juego	Juego	Juego	Juego
Técnica	Alineación corporal y posiciones básicas	Plié, relevé, tendu y passé	Combinaciones de los anteriores	Barra al piso	Círculos y combinaciones
Técnica	Giros	Desplazamientos	Combinaciones	Combinaciones	Combinaciones
Montaje	Ensayo	Ensayo	Ensayo	Ensayo	Ensayo
Enfriamiento	Relajación	Flexibilidad y elasticidad	Relajación	Flexibilidad y elasticidad	Relajación

1.2.2 Centro Cultural del México Contemporáneo (CCMC)

Para este montaje escénico se contó con el apoyo del CCMC, espacio dedicado a abrir oportunidades a la joven población participe al arte. Para obtener el préstamo de las bellas instalaciones de este lugar se llevó a cabo un intercambio cultural el cual consistió en impartir un curso del verano de danza contemporánea que abarcó del 15 de julio al 2 de agosto del 2014, dirigido a niños entre los 6 y 12 años, quienes al finalizar realizaron una muestra coreográfica a partir de los aprendizajes adquiridos durante dicho curso.

Gracias al apoyo de la coordinación del CCMC por medio de este curso los ensayos Cinco Sentidos se pudieron llevar a cabo los días domingo, siempre y cuando no afectáramos sus actividades planeadas (Anexo 3).



1.2.3 Ensayos y Publicidad

Es indispensable que al solicitar el espacio para la realización de la función se mencionen las fechas de montaje y ensayos, y se especifique la hora y días a utilizarlo, ya que como la mayoría de estos espacios son públicos, todas las instancias involucradas deben estar enteradas para no causar inconvenientes con las actividades propias del lugar.

Para lograrlo, en la petición del espacio se anexa una carta en la que se explica lo anterior, la cual debe ser firmada de autorizado por la institución o delegación que presta el espacio, según sea el caso. Con este documento se mantiene enterados a los administradores y trabajadores de la autorización del uso de espacio.

En el caso de este montaje se utilizaron ambos espacios, el salón de clases de la ENDNGC, el espacio en el cual se llevó a cabo la coreografía (CCMC), y diversos parques de la Ciudad de México puesto que hay temas que es preferible abordar primero en el salón de clases y, en otras situaciones, es indispensable llevar los

aprendizajes al espacio alternativo; además que el CCMC constantemente alberga eventos de diversa índole, como juntas, comidas, conciertos, exposiciones, grabaciones, etc., los cuales impiden su uso, de modo que el salón de clases fungió como un espacio alternativo para los ensayos (Anexo 4).

Se formó un grupo de Facebook en el que toda la información se publicó. Se trató de un grupo privado en el que únicamente los bailarines, asesora y la presenta autora de esta investigación tuvieron acceso a la información.

En este grupo se llevaba el registro de cada una de las sesiones, ya sea en documentos informativos, fotos y/o vídeos, así como las experiencias adquiridas por los participantes. También permitió comunicar cuestiones logísticas como fechas de ensayo, lugares y direcciones (Google maps) en los que los asistentes eran citados, logrando así una mejor organización y homogeneidad en la información necesaria.

También el grupo utilizó dicho espacio virtual para publicar vídeos, fotografías, artículos y links de interés para enriquecer el trabajo de los miembros del mismo grupo.

Al tratarse de un espacio público, evidentemente la comunidad que coincidía con el momento de la coreografía podía presenciarla, pero también se realizó una campaña publicitaria a través de flyers en restaurantes y tiendas que rodean el lugar, así como en casas de cultura, academias y escuelas de danza, museos y en el mismo espacio en el que se llevó a cabo la muestra coreográfica, todo con la intención de promover nuevos públicos e introducir la danza contemporánea en espacios alternativos.

La difusión también se realizó vía electrónica, por medio de Facebook, publicando la presentación en diversos grupos relacionados con la danza y el arte en general.



A continuación se presenta la imagen del flyer publicitario.



CAPÍTULO 2.
PROCESO EDUCATIVO
ENCAMINADO AL
MONTAJE ESCÉNICO
“CINCO SENTIDOS”

2.1 Forsythe Improvisation Technologies y la Teoría de los Humores aplicadas a la danza contemporánea en espacios alternativos.

Esta investigación tiene el propósito de desarrollar en el bailarín participante las habilidades necesarias para desempeñar su danza, a partir del óptimo uso de un espacio alternativo, así como incrementar sus habilidades para identificar y estructurar un lenguaje dancístico propio. Por lenguaje dancístico propio debe entenderse un lenguaje introspectivo proveniente de la constante exploración del bailarín a partir de la improvisación (en este caso haciendo uso de Forsythe Improvisation Technologies) y teniendo como imagen las cualidades de movimiento previamente obtenidas del estudio sensitivo de los cuatro elementos.

La investigación se divide en dos vertientes: el desarrollo de herramientas propicias para hacer uso de un espacio alternativo y la identificación de un lenguaje dancístico propio.

Para encaminar el desarrollo de herramientas propicias para el uso de espacios alternativos se plantea como primera instancia hacer conciencia de los espacios alternativos idóneos para hacer danza, donde en primer lugar debe estar la seguridad e integridad del bailarín y público (dato importante que más adelante se especificará; la ley pide determinadas autorizaciones para la realización de espectáculos en vía pública, sólo si es el caso).

Cuando ya se ha elegido un lugar seguro para la realización de la danza, entonces se inicia con la exploración espacial en la que se abarcan situaciones como la composición estética espacial, el ángulo de percepción del público, el cual puede ubicarse mediante encuadres fotográficos, la geometría como apoyo a la claridad y composición espacial, el uso de los objetos que conforman y delimitan el espacio y el uso de los principios de las FIT aplicadas a los objetos.

Antes de abordar el espacio en el que se llevará a cabo la coreografía, se lleva a los bailarines a diversos espacios en los que ellos puedan implementar, acrecentar y afirmar los elementos obtenidos en las sesiones pasadas.

Después de acumular una serie de experiencias derivadas del aprendizaje del participante, el material se organizará, repasará y limpiará para conducirlo a un montaje escénico final, el cual habrá de involucrar un proceso de enseñanza-aprendizaje por parte de los participantes. Por último, como parte del aprendizaje significativo y a través de ejercicios teatrales, se busca explorar en los recuerdos, sensaciones y sentimientos que los bailarines tienen asociados con sus cinco sentidos, de manera que éstos sirvan de aportación a la construcción del discurso coreográfico y, con ella, la formación de un lenguaje sincero e interpretativo.

Durante todo el proceso y, al término de cada sesión, se realiza una reflexión oral y escrita en la que el participante expondrá las experiencias adquiridas, los aprendizajes y razonamientos derivados de éstas; posteriormente, deberá almacenar cada reflexión a manera de bitácora.

Se realizarán sesiones de clase de técnica mixta de danza contemporánea para homogeneizar el movimiento y la información entre bailarines.

Los contenidos del proceso enseñanza - aprendizaje son los siguientes:

BLOQUE I

- Los cuatro elementos naturales
- Kinesfera
- Cualidades de movimiento
- Partes del cuerpo en la exploración
- Niveles en la exploración
- Velocidades en la exploración
- Forsythe Improvisation Technologies

BLOQUE II

- Espacios alternativos
- Geometría de espacio
- Sintaxis visual (marcos, líneas, puntos, formas, colores)
- Encuadres fotográficos (Planos, angulación, ley de tercios)
- Perspectiva del público (Frontal y 360)

BLOQUE III

- Relación con el espacio, el público y bailarín
- Los cinco sentidos en la percepción
- Límites espaciales (pared, techo, puertas, muros y objetos)
- Desplazamientos
- Direcciones en el espacio
- Principios de Contact Improvisation
- Relación con el compañero
- Relación con el objeto
- Relación con el público

Para abordar la segunda parte y como bien ya se ha mencionado, se hará uso de la teoría neoplatónica de los humores, la cual establece que la sangre del ser humano está integrada por cuatro diferentes composiciones (bilis negra, bilis amarilla, sangre y flema), las cuales corresponden a un elemento natural (fuego, tierra, agua y aire), y a un distinto tipo de temperamento (flemático, sanguíneo, colérico y melancólico). Empleamos los cuatro elementos naturales y su significado dentro del cuerpo humano. Primeramente se realiza una sesión introductoria a la teoría, donde se explica y analiza la misma. Por medio de ejercicios teatrales y de improvisación dancística, se invita al participante a

explorar las emociones, sensaciones y sentimientos evocados por cada uno de los elementos y sus temperamentos.

Posterior a esto, se realiza un detallado análisis de las cualidades de movimiento localizadas en los cuatro elementos por medio de recursos en vivo, videos, fotografías y cualquier otro elemento que pueda servir de apoyo al trabajo. Por medio de la exploración-improvisación proveniente de la experiencia adquirida y la visualización de cada uno de los elementos naturales, el participante logrará encontrar cual es el elemento con el que más se identificó para, posteriormente, repetir el proceso, pero ahora con el elemento seleccionado.

Para continuar con este proceso se implementan los principios básicos de Forsythe Improvisation Technologies, con el objetivo de brindarle al bailarín una profunda estructura y organización con la que pueda guiar su exploración y conducirla hacia la construcción de su propio lenguaje. Se realizan algunas sesiones con consignas diversas que retoman los aprendizajes anteriores para conducir al participante a una intensa exploración de su elemento, situación que se llevará a cabo a lo largo del proceso, para así fortalecer el ya mencionado lenguaje basado en la naturalidad de su elemento.

Todo el proceso anterior tiene la finalidad de que el bailarín haga conciencia de las posibilidades de movimiento que existen dentro de su kinesfera, puesto que es necesario que el bailarín conozca, primero, las posibilidades dentro de él mismo para, después, abordar un espacio convencional y, en seguida, un espacio alternativo. Por esta razón es que las exploraciones de espacios alternativos inician dentro del salón de clases, haciendo uso de los objetos y límites que éste mismo contiene, para poder encaminar al bailarín de lo simple a lo complejo, introduciéndolo en las delimitaciones espaciales (paredes, puertas, techos y muros) y objetos "familiares" encontrados en el mismo salón, para que después traslade sus movimientos a diferentes lugares: algunos saturados de objetos,

espacios al aire libre, con gente ajena al trabajo, entre muchos más espacios donde ellos puedan desarrollar las capacidades adquiridas en el proceso anterior.

2.2 Exploración, investigación y aprendizaje a través de Forsythe Improvisation Technologies

Desde el mes de diciembre del año 2013 se realizaron sesiones organizadas de clase, en las que se les mostró a los participantes el material a trabajar y su respectiva dosificación.

En una segunda etapa se brindó un curso intensivo de Forsythe Improvisation Technologies impartido por Edisel Cruz, maestro cubano y primer bailarín de la compañía de danza contemporánea A poc A poc. En dicho curso se explicaron las herramientas básicas que Forsythe nos brinda, las cuales fueron registradas para, posteriormente, en cada una de las siguientes sesiones, analizar, explorar y aprovechar al máximo el material (Anexo 5).

Al mismo tiempo se llevaron a cabo sesiones en espacios alternativos como el Bosque de Chapultepec y el Parque Lincoln, para incrementar las experiencias de participación del bailarín en diversos espacios y aplicar, en ellos, lo que aprendieron en clase. Por último se abordó el Centro Cultural del México Contemporáneo, en el que se llevó a cabo el mismo proceso pero ahora con especificaciones precisas sobre el lugar, para conducirlos al montaje coreográfico final. Vale la pena mencionar que, en los ensayos, se realizaba un calentamiento en el que se practicaban todas las temáticas vistas en el proceso didáctico.

Etapa 1. En la primera etapa se reunieron cinco bailarines estudiantes de danza contemporánea, tres mujeres y dos hombres de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. Los temas vistos en las sesiones diciembre 2013 - febrero 2014 comprendían el desarrollo de los principales rubros de la improvisación como:

- Kinesfera
- Cualidades de movimiento
- Partes del cuerpo en la exploración
- Niveles bajo, medio y alto
- Velocidades
- Relación con el espacio y con el compañero

De modo que se realizaban ejercicios de exploración tanto en el salón de clase como, ocasionalmente, en espacios alternativos; dichos ejercicios tenían la finalidad de despertar e incrementar en los bailarines participantes, su habilidad de improvisar e impulsar su respuesta creativa a sus pensamientos, movimientos y, en consecuencia, su danza. Esto también tenía como propósito crear vínculos entre ellos, pues ahora formaban parte de un grupo y debía confirmarse esta unidad, a partir del conocimiento mutuo y de homogeneizar dicho conocimiento y su energía (Anexo 6).

Etapas 2. Comenzando en el mes de febrero del 2014, en el curso dirigido por el maestro Edisel Cruz, se dieron a conocer las herramientas que Forsythe propone, se explicó detalladamente una a una, se realizó una breve exploración de éstas y hubo un ejercicio final que involucraba todas las consignas. Ese fue el primer momento en el que la autora de esta investigación pudo ver la respuesta de los bailarines ante los estímulos impuestos. El amplio bagaje de conocimientos en diversas disciplinas corporales le permitió al maestro Edisel enriquecer el curso, no sólo con el uso de los cuatro elementos naturales, sino también con el apoyo de mantras, algunos mudras y las formas de conducir la respiración, todo esto con el propósito de incentivar el tema de Los Cuatro Humores.

Para continuar con los temas vistos en el curso, se llevaron a cabo tres sesiones por semana, con una duración de 120 minutos. En cada sesión se desglosó uno a uno los elementos vistos en el curso, desde lo más simple hasta lo más complejo.

A continuación encontraremos ejemplos de las estructuras de cada clase:

Plan de clase (salón)		
Calentamiento	A partir de la mirada, relacionarse con el compañero introduciendo los cuatro humores y su expresión corporal.	15 min.
Desarrollo	Identificar cuáles son las cualidades de movimiento que cada elemento natural posee y explorar su movimiento utilizando niveles y velocidades.	15 min.
	Definir palabras que describan los cuatro humores, pronunciarlas y, en parejas, reaccionar a la pronunciación de las mismas. Repetir con ojos cerrados.	15 min.
	Desglose de elementos Forsythe. Combinación de diversas consignas Forsythe.	30 min.
Final	Aplicación de todos los temas vistos.	15 min.

Plan de clase (Bosque de Chapultepec)		
Calentamiento	A partir de la concentración en los cinco sentidos, identificar la presencia de los cuatro elementos en el espacio y utilizarla como premisa para la exploración de movimiento.	15 min.
Desarrollo	Relación con los objetos. Elegir un objeto del espacio (árbol, barda, roca, etc.) y tres partes del cuerpo, y relacionarlas entre sí, partiendo de las relaciones sin contacto, de piel y con peso.	20 min.
	Dibujar imaginariamente figuras geométricas que sean simétricas a la composición del espacio y desarrollar una frase ocupando el perímetro de esta.	15 min.
	Apreciación espacial para marcar los focos principales.	10 min.
Final	Aplicación de todos los temas vistos en la sesión.	20 min.

Etapas 3. A partir del mes de abril del 2014 se comenzó a trabajar en los espacios alternativos; primero se partió de premisas de estética visual provenientes de la teoría fotográfica y, con base en ello, las exploraciones y los ejercicios coreográficos fueron llevados a cabo cada vez con menos instrucciones, puesto que los bailarines ya conocían el material en relación con el movimiento y con el espacio, así que el aprendizaje adquirido pudo ser aplicado casi de manera implícita en sus movimientos. De esta forma se consiguió una danza proveniente del uso de sus cinco sentidos y de los conocimientos adquiridos.

Para concluir se llevó, con frecuencia, a los bailarines al Centro Cultural del México Contemporáneo para que repitieran en este espacio cada una de las etapas y secciones anteriores, tomando en cuenta todas las condiciones del entorno: arquitectura, características y energía que brinda el espacio. Poco a poco el material obtenido de los ejercicios coreográficos se fue fijando y definiendo hasta formar parte de la coreografía final (Anexo 7).

2.3 Desarrollo Coreográfico

Se partió de la exploración anteriormente mencionada para definir cuáles serían los espacios, movimientos, la relación con objetos y bailarines a combinar. Surgiendo de la exploración delimitada por particulares consignas que combinaban las FIT y lo estudiado acerca de los cuatro humores, se definió qué tipo de secuencias y formas eran las más adecuadas para el espacio en el que se desempeñaría cada una de las escenas y el discurso que se estaría entablando en dicho momento. Por ejemplo, para expresar con el cuerpo el sentido del olfato representado por la respiración, se usan movimientos expandidos, suaves y amplios para significar la inhalación, y movimientos concéntricos y suaves para la exhalación.

Me encargué de organizar el material, el espacio y los aportes que los bailarines brindaban. No sólo propuse el material sino también escuché los aprendizajes y

descubrimientos que los bailarines iban desarrollando para enriquecer la obra, y así brindarles un sentido de identificación con ésta, incrementado y mejorando su modo de interpretación y pertenencia con ella.

En cuanto a la interpretación de cada uno de los sentidos, surgió de la observación de la cotidianidad, de la gente en las calles, de las reacciones de los bailarines ante los mismos ejercicios estimulantes de sus sentidos y de mi propia admiración hacia los cinco sentidos y su expresión dentro del cuerpo humano y en la vida.

El orden de los sentidos dentro de la coreografía siempre se manejará de la siguiente manera: oído, vista, olfato, tacto y gusto.

2.3.1 Cronología del proceso didáctico y coreográfico.

<i>Año 2014</i>	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo
Bases de la improvisación					
Aplicación de la teoría de Los Cuatro Humores a la exploración					
Exploración de herramientas Forsythe					
Combinación de Forsythe y Los Cuatro Humores					
Exploración en espacios alternativos					

<i>Año 2014</i>	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre / Diciembre
Exploración en espacios Alternativos					
Entrenamiento con técnica mixta de danza contemporánea					
Organización de material para montaje					
Montaje en el CCMC					
Ensayos					

Presentación de coreografía - último trimestre del año 2015.

2.3.2 Participantes

La finalidad de llevar a cabo la investigación con bailarines estudiantes de danza contemporánea fue implementar en su bagaje corporal determinadas consignas a fin de observar cuáles eran los cambios obtenidos en la estructura y organización de su movimiento, ya que por ser cuerpos entrenados mental y físicamente en la danza, podría obtenerse mayor claridad en el entendimiento y uso del material.

A su vez, tiene el propósito de brindar a los participantes herramientas de composición para utilizarlas en su proceso de aprendizaje y en el camino que definan dentro de la danza, ya que FIT nos brinda posibilidades infinitas de movimiento y, al aplicarlas a los espacios alternativos, las posibilidades creativas aumentan.

Los participantes son los siguientes:

- Reyes Lira Morán, Mitzi Teresa (26 años)

Actualmente estudiante de la ENDNGC, inició sus estudios con danza clásica desde el año 2004, para más tarde formar parte de "Crotón de Gradiente", grupo de danza contemporánea dirigido por el profesor Lino Perea Flores. Como maestra ha impartido, en su mayoría, clases de ballet desde el año 2012 y colaboró con el departamento de cultura del municipio de Tlalnepantla, Estado de México, para la colocación de la primera escuela de arte incorporada al INBA en el norte del país.

Además cuenta con estudios en "cómic y dibujo publicitario" concluidos en la Escuela Profesional de Dibujo Técnico en Historieta, "Diseñador de modas y patronista industrial" del Instituto Mexicano de la Moda, Blanquet Genaración, y cuenta con una licenciatura trunca en Artes visuales por la Escuela Nacional de Artes.

- Hurtado Sánchez, Julián (32 años)

Estudiante de la licenciatura en Educación dancística con orientación en Danza contemporánea en la ENDNGC.

En el año 2007 inició su actividad física con gimnasia artística y gimnasia de grupos dentro de la UNAM, continuó sus estudios, en su mayoría, con danza clásica hasta la fecha. Se ha presentado en diversos teatros y espacios culturales. Realizó, también, una licenciatura en Ingeniería mecánica en la Facultad de Ingeniería de la UNAM, y una maestría en Ingeniería y administración de proyectos en la Facultad de Química, dentro de la misma UNAM. Domina el idioma inglés y tiene conocimientos del idioma alemán.

- Herrera Salazar, Iván (24 años)

Conoció la danza a los 17 años en los talleres de danza clásica y contemporánea del Instituto Politécnico Nacional, posteriormente continuó sus estudios en la ENDNGC con la licenciatura en Educación dancística con orientación en Danza contemporánea.

Paralelamente se encuentra en el último semestre de la Ingeniería en Comunicaciones y electrónica en IPN.

- Menchaca Márquez, Andrea Saraí (29 años)

Comenzó en el año 2006 con entrenamiento en danza contemporánea y actualmente se encuentra estudiando la licenciatura en Educación dancística con orientación en Danza contemporánea en la ENDNGC.

En 2013 fue seleccionada para trabajar con la maestra Cora Flores en el montaje de "Zapata", una obra del maestro Guillermo Arriaga para el 30 aniversario de CENIDID "José Limón". Dirige una página de difusión de la danza llamada lifewhilewedance.com.mx creada en 2013.

Ha participado como columnista en diversas revistas como Empren-D, Start Up (con base en Nueva York) e Interdanza.

En el año 2009 concluyó la licenciatura en Contaduría por la Facultad de Contaduría y Administración de la UNAM, tiene dominio del idioma inglés y comprensión del idioma francés.

- Hernández González, Victoria (22 años)

Estudiante de la Licenciatura en Educación Dancística con Orientación en la Danza Contemporánea en la ENDNGC.

Ha participado en diversas exposiciones colectivas e intervenciones dancísticas, en la Ciudad de México, Mérida y Xalapa, Veracruz, presentando trabajos escolares en escuelas, centros culturales y foros dentro de la Ciudad.

Ha tomado workshops y cursos de formación dancística en danza clásica, danza contemporánea en técnicas como Graham, Limón, Release, Cunningham, y otros estilos mixtos; cuenta con experiencia en talleres de improvisación, expresión corporal y la actuación.

Cuenta con certificado en Language Studies Internacional Canadá por acreditar el nivel estándar de inglés.

2.3.2.1 Reflexión acerca de los escritos de los bailarines

Se le otorgó a los bailarines la tarea de realizar semanalmente bitácoras donde ellos pudieran escribir los aprendizajes adquiridos y las experiencias que acumularon durante las sesiones de la semana de modo que al concluir el proceso didáctico y el montaje de la coreografía se contara con una detallada evidencia escrita donde a través de su lectura se pudieran demostrar y razonar los avances obtenidos.

Las mejorías resultantes del desempeño de los bailarines participantes dentro de la danza en espacios alternativos han sido favorecidas notablemente. Es aún más evidente al observar los videos de registro de las primeras sesiones realizadas en el Bosque de Chapultepec comparadas con las últimas sesiones llevadas a cabo en el CCMC, se muestra mayor destreza en su movimiento, mayor fluidez en la

exploración de movimiento en relación con los objetos de los espacios, mayor confianza al momento de tener público inesperado (gente que se acerca a mirar lo que hacemos), se encuentra bailarines que incrementaron la expresión de su personalidad dentro de su danza.

"La experiencia de trabajar en la preparación para este montaje me ha hecho tomar la danza de un modo completamente nuevo al que vivo día con día en clase.

Estoy viviendo la danza como algo que parte de mi instinto y no de una técnica. El tratar cada uno de los sentidos se ha convertido en un nuevo tipo de inteligencia en donde cada clase, cada consigna, opera en lo mental y en lo físico pero también en la relación que tengo conmigo y con los otros." - Mitzi Reyes.

Al leer textos como la anterior cita puedo aseverar que el objetivo de este montaje se cumplió y además se superó. A través de la implementación de estrategias didácticas, los participantes desarrollaron específicas capacidades corporales y cognitivas, ahora las aplican dancísticamente en espacios alternativos, utilizando sus cinco sentidos, su elemento natural y su poder creativo, además ya las aplican en la cotidianidad de sus días.

Las primeras clases fueron planeadas para introducir a los participantes al contexto de la improvisación, la teoría de los humores y los espacios alternativos por lo cual me di a la tarea de escribir cuidadosas planeaciones de clase donde dosificadamente pudiera sumergir a los bailarines en esta amplia gama de temas evitando que se sintieran saturados o confundidos. En un principio los participantes mencionaron sentirse limitados debido a las consignas, decían tener movimientos poco fluidos y poco orgánicos debido a la falta de práctica y asimilación de las mismas, pero al comparar estas afirmaciones con los escritos finales, los participantes muestran haber adquirido poderosas herramientas que

incluso ahora emplean en su danza. El avance que se alcanzó es grande y notable.

Tener presente que todo proceso de enseñanza aprendizaje, es una periódica evolución que conlleva tiempo, ensayo y error, metas, aciertos y desaciertos, es un importante recordatorio que todo alumno y maestro debe tener siempre presente. Por medio de los reflexivos escritos que estos bailarines hicieron, yo como docente conservaré esta lección para futuros proyectos.

Uno de los propósitos intrínsecos de este montaje fue conducir a los participantes y al público a una reflexión acerca de los cinco sentidos y de su uso en la cotidianidad, invitándolos a llevarlos más allá de lo ordinario, por ejemplo, si se observa a un hombre viejo pidiendo dinero en la calle, se insista a que se observe la historia que hay detrás de ese hombre, el significado que tendría una moneda o una sonrisa para él. Por medio de las palabras de los bailarines participantes afirmo que esto se logró ya que argumentan sentirse diferentes en su andar cotidiano, perciben la danza de una nueva forma y su cuerpo dentro de la misma.

Hoy en día la sociedad lleva un ritmo muy acelerado, la información es saturada y todo debe ser inmediato, la tecnología nos tiene inmersos en una pantalla lo cual a mi parecer puede afectar negativamente los sentidos. Es por eso que por medio de esta coreografía invito a reflexionar acerca de su uso en la cotidianidad y me complace saber que aunque sea por medio de los logros obtenidos con los bailarines he aportado "un grano de arena a esta misión".

"Es necesario buscar y lograr el rescate del empleo consciente de todos los sentidos en la misma proporción, ya que lo que se percibe consciente o inconscientemente por medio de ellos influye en la mente y, en consecuencia, en la calidad de vida en general, lo cual se verá reflejado a su vez, y en mayor o menor proporción, no solamente en la interpretación dancística, sino también en el potencial de creación artística" - Julián Hurtado.

En escritos de fechas posteriores Julián afirma haber logrado sentirse en comunión con su elemento, argumenta que lo aplica en la cotidianidad de su danza de forma fuerte y segura. Con lo anterior asevero que la constante practica y la pasión es la idónea combinación detonante de un resultado positivo en cualquier proceso de aprendizaje. Al leer estos avances, estos cambios logrados en algo tan profundo como lo es la expresión corporal de cada bailarín, me enaltece y llena de orgullo pues la combinación (Teoría de los humores + FIT + Cinco sentidos) que en un principio yo implemente como algo hipotético resultó ser afirmativa y por medio de esta combinación los bailarines incrementaron la expresión de su personalidad dentro de su danza y adquirieron una alternativa de creación dancística donde lo anterior tuviese un lugar especial.

"... Quiero resaltar la perfecta combinación que representa el empleo combinado de la Teoría de los Humores, los cinco sentidos y la técnica de improvisación Forsythe para "hacer" Danza en espacios alternativos. Me parece que, en conjunto, conforman un enorme potencial que puede coadyuvar a repensar y replantear lo que la Danza realmente es, para llevarla de nueva cuenta a un nivel de verdadero valor artístico; para hacerla nuevamente trascendental para la humanidad." - Julián Hurtado.

En las primeras sesiones referentes a la teoría de los humores, pude corroborar que la decisión que cada bailarín hace para elegir su elemento tiene que ver con su personalidad y todas las características que cada uno de estos envuelve. Cuando se dio el primer acercamiento a esta teoría, el cual fue leer las características de cada uno de los humores, todos se identificaron con uno o dos pero al momento de llevarlos a cabo por medio del movimiento reafirmaron su elección.

Esto fue un proceso gradual que con el paso de las sesiones se fue puliendo, se puede notar en la claridad de las cualidades de movimiento que caracterizan a cada uno de estos elementos definidas al final por los bailarines, por ejemplo Julián expresó lo siguiente: "Yo me sentí más cómodo e identificado con el Agua y el Aire, porque, a mi parecer, son elementos que presentan cierta nobleza y permiten un rango de movimientos muy amplio, desde calmados hasta "enérgicos" pero, a su vez, con un abanico de transiciones muy suaves, lo que permite ir graduando el ritmo de trabajo." Julián se distingue por ser una persona llena de energía, siempre en movimiento y con "cierta nobleza" que le permite adecuarse a diferentes situaciones en la vida cotidianeidad.

Con lo anterior entiendo que cuando el bailarín se identifica con su elemento natural, que por sí mismo ya posee una fuerza muy poderosa energéticamente y de movimiento, al implementar esa imagen y sensación dentro de su danza, se ve positivamente afectado debido a que la expresión de su personalidad incrementa, se enaltece y en consecuencia la danza se ve enriquecida.

Este efecto mejora aún más cuando se hace uso de los espacios alternativos que contengan uno o varios de los elementos naturales. En las sesiones que se realizaron en espacios al aire libre, como Parque España, Bosque de Chapultepec o el Parque Lincoln, los bailarines comentaban sentir que bailaban "con" el aire, o con la tierra, o con el árbol, ya que lograban una comunión con la presencia de estos. Muchos de estos elementos naturales que encontramos en este tipo de espacios ya poseen movimiento propio de modo que se obtenían "duetos" con el movimiento de los mismos. También comentaban sentirse como en una sesión de masaje, de relajación, de meditación, todos sabemos que la naturaleza relaja al ser humano, somos parte de ella y al " bailar con ella" se obtienen evidentes diferencias entre bailar en un espacio construido por concreto a uno rodeado de árboles.

En relación a lo anterior, uno de los propósitos de trabajar en espacios al aire libre consistía en evidenciar las diferencias que pueden existir al bailar en un espacio y en otro, y una de las importantes variantes fue la concentración.

Dentro de los escritos los bailarines comentan que la naturaleza les ayudo a la concentración, la cual obviamente permite un buen resultado en el desarrollo de la misma. Trabajar con la mente limpia, tranquila y concentrada en lo que se va a bailar es fundamental para todo bailarín, de lo contrario se produce un caos en la danza y en consecuencia ocasionalmente la frustración, lo cual puede desmotivar al bailarín y provocar un caos todavía mayor. Es por eso que el manejo del elemento natural dentro de la naturaleza es tan importante en este montaje.

Ocurría que a pesar de que los participantes ya tenían identificado su elemento, de acuerdo a las experiencias que habían acumulado en la semana, el día o las características del espacio en el que estuviésemos trabajando se potencializaban otros elementos. Por ejemplo, quien tenía como elemento el agua, logró sentirse fuertemente identificado con la tierra al bailar sobre la misma en el Bosque de Chapultepec. Lo cual nos corrobora la misma teoría de los humores, que como ya ese ha mencionado explica que el humor puede variar de acuerdo a la estación del año, la alimentación y / o por determinantes experiencias.

Respecto al uso de los cuatro elementos como imagen detonante de movimiento, se encontró que el agua es una de las más ricas imágenes para trabajar ya que dentro de sus estados de agregación se encuentran implícitas varias cualidades de movimiento que incluso otros elementos contienen, asimismo varias de las consignas Forsythe son fácilmente aplicables a la imagen del agua.

En ocasiones yo estructuraba un ejercicio y los bailarines lo interpretaban de una forma distinta, de modo que se obtenían dos exploraciones igualmente enriquecedoras. Por ejemplo, al comenzar a explorar el sentido del olfato, les pedí recordaran el aroma de algo o alguien y bailaran de acuerdo a la sensación que

ese recuerdo les provoca. Julián realizó una exploración con el movimiento que recuerda del momento donde se originó ese recuerdo de aroma, es decir de la vertiginosidad de patinar sobre hielo y no meramente del aroma de la pista de hielo.

Como docente, esto me deja también como aprendizaje abrirse a todas las variantes que pueden surgir de un mismo ejercicio, cada mente es un mundo y se puede explorar y aprender a partir de la interpretación de cada mente, por supuesto siempre y cuando se tenga claro que existen ambas consignas.

Dentro de los escritos de Julián, encuentro una sinceridad en la satisfacción o disgusto de los logros obtenidos dentro de la clase. Cuando él se sentía confundido o inconforme con los logros de la sesión lo escribía, lo cual me ayudaba a localizar y encontrar la solución a esas temáticas y por supuesto a hacer evidente la mejora en las sesiones siguientes. Exalto la importancia de reconocer los errores y aciertos en un proceso de aprendizaje, ya que de estos se puede potencializar el mismo.

Por otro lado la imaginación que implementa Julián dentro de sus exploraciones es ilimitada, semejante a la de un niño, lo cual le permitió llevar su movimiento justo a ilimitadas posibilidades. Lo que deja también como aprendizaje la apertura de ideas dentro de una exploración, llevarlas a lo poco usual, a lo irreal para así obtener resultados extraordinarios.

El curso impartido por el maestro Edisel Cruz fue el primer acercamiento de todos los bailarines participantes a las Tecnologías de Improvisación Forsythe. En un principio cada uno de ellos comentó sentirse saturado e incluso confundido ya que el curso fue de corta duración y con mucho material. Mi objetivo fue desglosar muy minuciosamente cada una de estas herramientas hasta que ellos pudieran utilizarlas fácilmente. Ahora, al final del proceso didáctico me siento muy complacida de haber logrado dicho objetivo ya que los participantes muestran en

sus escritos la confusión que sentían al inicio de las sesiones y ahora dicen haber encontrado una posibilidad infinita de expresarse y comentan sentirse cómodos con este lenguaje. Algunos de ellos ahora las aplican en su composición coreográfica, lo cual me indica que el aprendizaje ha trascendido, lo han llevado aún más allá de este montaje, lo han adquirido como una herramienta de lenguaje en su danza y lo aplican con sus alumnos y proyectos. Esto me llena de satisfacción pues el objetivo se ha sobrepasado.

Mitzi comenta haber encontrado un método alternativo, uno que involucra: más de cinco sentidos, su elemento (tierra) y la organización de las herramientas Forsythe, es decir que dentro de esta combinación ella logró crear su propio lenguaje, el cual es uno de los objetivos de este proceso didáctico. Con lo anterior compruebo que la combinación planteada dio resultado, no solo en uno de los participantes, si no en todos.

Una de las notables ventajas provenientes del uso de las herramientas Forsythe es la amplia gama de posibilidades de movimiento que esta permite, como lo es el uso de la visualización de puntos en el cuerpo, incluyendo las partes más internas e inimaginables dentro del mismo ya que provocan detonantes de movimiento muy precisas y en consecuencia un flujo de energía muy característico de la imagen que se está teniendo. Julián comenta sentirse emocionado por esta infinita posibilidad.

"... emoción generada también del poder emplear "puntos" en huesos tan impensables o pequeños, como lo son los del oído, que permiten obtener movimientos y formas interesantes, cosa que me agradó mucho...". Por otro lado, el elegir significativas partes del cuerpo puede aportar al discurso coreográfico, a la expresión del participante como lo es el caso del corazón, los labios, las manos, etc. Por medio de estos se pueden obtener recuerdos, emociones, sensaciones o sentimientos que aporten a la danza que se realice.

Destaco la importancia de llevar a la práctica todas las imágenes que la imaginación aporta, puesto que ocasionalmente no es lo mismo tener una imagen dentro de la mente a llevarla a la práctica. En las sesiones de exploración, sucedía que en la consigna de expandir y juntar dos puntos del cuerpo, algunos de los participantes elegían un par de puntos que consideraban interesantes para explorar gran variedad de movimiento pero al momento de explorarlos solo permitían escasos movimientos ya que debido a su localización solo obtenían cortos y pocos rangos de movimiento.

Algo que llamó mi atención es la capacidad que los participantes desarrollaron para encontrar herramientas Forsythe que describieran alguna imagen visual que tuviesen en mente. Por ejemplo, para representar la fuerza del agua en una cascada, uno de ellos utilizó caídas, para representar la subida en una montaña rusa él utilizó slides y como estos ejemplos existen una gran cantidad de consignas muy claras que eran empleadas.

Uno de los logros obtenidos por medio de las herramientas Forsythe fue el sacar de su área de comodidad a los participantes para así poder regresar a bailar con "infinitas posibilidades", y así lo mencionan en sus escritos. Frecuentemente los bailarines nos identificamos con determinadas cualidades de movimiento y determinadas formas, que al momento de llegar a una sesión de exploración o improvisación automáticamente se presentan, algo así como muletillas del lenguaje corporal; por medio de las FIT el bailarín puede romper esos esquemas, se ve forzado a generar nuevas ideas, y a redescubrir su cuerpo y en consecuencia bailar regenerándose cada vez, además cada día hay algo nuevo en sus vidas, experiencias y sensaciones que pueden ser fácilmente aplicadas a estas consignas. Mitzi y Saraí así lo mencionan en sus escritos. Algo importante de este proceso es el tiempo que se le dedica a cada consigna, en un principio la muletilla estaba presente pero al pasar bastante tiempo ininterrumpido, trabajando sobre la misma consigna, justo cuando parecía que ya no había más a donde ir, es cuando comenzaron a surgir nuevas ideas.

"La importancia del movimiento no es el movimiento, sino qué es aquello que lo mueve a uno. La forma es cuando se logra la apariencia que resulta de lo interno."
- Mitzi Reyes.

Por medio de la improvisación, se buscó que los participantes encontraran una forma de expresión libre, más allá de formas previamente establecidas y memorizadas para que así ellos pudieran expresar su personalidad y sus sentimientos con movimientos propios que estuviesen fundamentados, estudiados e inteligente planeados. Esto no fue un proceso fácil ya que los lleve desde concientizar sus sentimientos, la forma en la que se expresan cuando están expuestos a determinadas situaciones para entonces después llevarlo a su danza y posteriormente a un espacio que incrementara lo anterior.

"La idea de un montaje en donde la materia del movimiento son gestos propios y personales que vienen directamente de nuestras percepciones es lo que a mí me parece la verdadera esencia de la danza." - Mitzi Reyes.

Acerca del uso de los espacios alternativos, en sus escritos encuentro la reflexión que hacen acerca de cómo el uso de éstos hace despertar los cinco sentidos de una forma distinta a trabajar en un salón cerrado o en teatro. Para ellos se volvió enriquecedor trabajar desde el escalón de unas escaleras hasta estar en medio de muchos árboles. Comentan que estar en un espacio alternativo es detonante de nuevos aprendizajes, esto les permitió conocerse mejor, saber cómo reaccionan sus sensaciones y emociones en espacios distintos a los acostumbrados, los llevó a conocer nuevas cosas dentro de ellos mismos.

A su vez los espacios alternativos alimentan cualquier obra, crean atmósferas palpables que enriquecen al bailarín, al espectador y por supuesto a la misma obra.

"Después de esto no podré seguir practicando sin mantener mis sentidos atentos y sin ver en la danza de otros lo rico de sus propias personalidades.

Se ha convertido para mí en un método alternativo. Han surgido nuevos sentidos, más de cinco, que creo que siempre hemos tenido pero es a partir de esto que los puedo reconocer." - Mitzi Reyes.

Leer los escritos de los bailarines participantes es uno de los más grandes tesoros que me llevo de este proyecto, verlos bailar en "Cinco sentidos" muestra claramente todo lo que aprendieron pero leer con sus palabras cómo llegaron a ese logro, comprobar sus aprendizajes y retroalimentar los míos es meramente enriquecedor. Por medio de sus escritos puedo verificar su respuesta al proceso didáctico, noto cómo mi planeación dio resultados positivos y que incluso los sobrepasó.

Leer como vivieron cada clase, notar que los aprendizajes que adquirieron los llevarán en su historia de danza y no solo eso además que todos buscan seguir investigándolos, me invita a seguir implementando este método con futuros alumnos míos. Leer que incluso ellos ya los aplican con sus alumnos y dentro de sus coreografías me habla de que superaron la confusión que en un principio sentían y la superaron tan bien que ahora trascienden con estas temáticas. Leer que a partir de este montaje cada uno de ellos se percibe diferente, que percibe su cuerpo, su danza, su entorno y sus colaboradores de una forma más humana es de lo más enriquecedor que me quedo de este proyecto.

Los escritos realizados por los bailarines participantes forman parte de los anexos de este documento (Anexo 8).

2.4 Implementación del proceso didáctico a la coreografía

Al término de los mencionados bloques, las herramientas adquiridas y el material obtenido se organizaron, limpiaron y concretaron hasta conducirlo al montaje coreográfico.

Esto se logró a través de sesiones de exploración directas en el espacio CCMC, con la finalidad de crear vínculos entre los temas vistos en los bloques y la aplicación de estos.

La coreografía fue dividida de la siguiente forma:

- a) Introducción
- b) Desarrollo de los cinco sentidos
- c) Final

Por medio de los ejercicios realizados a través del aprendizaje significativo de los cinco sentidos, se llevó a cabo el desarrollo coreográfico de los mismos.

Con estos ejercicios, los participantes adquirieron experiencias de introspección, tomando elementos de sus recuerdos y de estímulos impuestos para la activación de sus sentidos; así, obtuvieron la identificación e interpretación de sus historias vividas, lo que arrojó resultados provenientes de su interior. A mayor experiencia, mayor será la creatividad aplicada en la creación.

CAPÍTULO 3.

PROCESO

COREOGRÁFICO

3.1 Guion Escénico

3.1.1 Sinopsis

"CINCO SENTIDOS"

El discurso coreográfico expresa la importancia de los Cinco Sentidos en el diario andar del ser humano, su capacidad de conexión con el alma, misma que nos hace presenciar de forma emotiva y sensible lo que a través de cada uno de estos sentidos se percibe cotidianamente. Expresa desde el profundo recuerdo causado por un aroma hasta la sensación escalofriante del miedo, desde la suave caricia del viento en la piel hasta la asociación de los sabores con la vida misma.

Por medio de un estudio acerca de las vivencias humanas en común provenientes del oído, la vista, el olfato, el gusto y el tacto se desarrolla una danza que involucra desde experiencias propias de los bailarines, imágenes adquiridas de la observación de la gente hasta situaciones creadas específicamente para ser vividas dentro la coreografía.

3.1.2 Estructura Coreográfica

La obra en su estructura coreográfica se dividió en:

a) Introducción o inicio, es el preámbulo del público y de los bailarines al tema. Los bailarines enfatizan con su cuerpo los cinco sentidos, expresan formas alusivas a las reacciones corporales provocadas por cada uno de los sentidos.

b) Desarrollo de los cinco sentidos, en esta parte se establecieron cinco secciones con base en cada sentido y se describen a continuación:

- **Sentido del oído:** Los bailarines usan su voz para expresar frases que gustan compartir con el público, las utilizan también para ubicarse espacialmente entre ellos pretendiendo minimizar el sentido de la vista y acentuar el auditivo. Se susurran entre ellos consignas de FIT para ser ejecutadas "improvisadamente" en ese momento. Una mujer interpreta la indiferencia a la que a veces nos enfrentamos al estar con una persona que vive tan encerrada en su diálogo interno que le es complicado escuchar cualquier voz o sonido externo a su persona, además de no estar consciente de ello hasta que el mensaje externo es muy estruendoso o cerca de su oído y entonces en ese momento logra escuchar. En este sentido los bailarines fueron encausados a expresar sensaciones, emociones y sentimientos a partir de la palabra y de escucharse entre todos, resaltando la importancia de saber escuchar con atención al prójimo, a la naturaleza, a sí mismo y al mundo que nos rodea.
- **Sentido de la vista:** En el desarrollo de este sentido, la consigna es utilizar los ojos para mirar al compañero y a través de esas imágenes observadas llevar a cabo la danza, de modo que se relacionan unos con otros a partir de la comunicación visual. Aprender a mirarse, a observar desde el color de ojos de la persona con la que se baila hasta la atención y empatía con su movimiento para formar algo juntos, es decir conocer lo más posible a la persona con la que se baila para fortalecer el vínculo dancístico al momento de bailar en conjunto.

A su vez esta misma consigna de observar para desarrollar danza es asignada con la arquitectura; Forsythe invita a aplicar sus consignas a la arquitectura, utilizando los ojos para "adquirir" las formas arquitectónicas y expresarlas con el cuerpo.

En el sentido de la vista las consignas se desarrollaron "siguiendo a un líder de movimiento" para después conseguir unísonos de movimiento sin definir quien estaría dictando el movimiento y así crear una respuesta inmediata a partir de su

visión; también se buscó desarrollar frases dancísticas provenientes del estudio visual de la arquitectura del espacio y su geometría.

En este caso se invita a abrir más los ojos a las imágenes que se observan en la cotidianidad por ejemplo, no únicamente ver a una mujer tomada de la mano de una niña sino observar el vínculo que las une, la historia que existe detrás de ellas.

- **Sentido del olfato:** En este cuadro se enfatiza el sentido del olfato no sólo como receptor de información si no también se exalta el órgano de la nariz, órgano fundamental de la inhalación y la exhalación. Haciendo uso del sonido de la respiración se crea una atmósfera detonante y acompañante sonora de la danza que desencadenan.

También se aborda el tema de los recuerdos provenientes de un aroma, como el simple hecho de oler determinado aroma reaviva fuertemente sensaciones, emociones y hasta sentimientos. Para realizar esta sección se utilizó algo semejante al conductismo de Skinner, el ejercicio consistía en realizar una meditación encausada a las sensaciones que brinda una sonrisa, mientras esto se meditaba, una pajuela de incienso de copal estaba encendida, esto se repitió al inicio de cada ensayo durante cinco meses y se asignó como tarea realizarlo en casa la mayor cantidad de veces posible (cada semana se le brindó incienso a los bailarines). La finalidad fue expresar ese recuerdo y bailarlo mientras el aroma de incienso está presente en la obra.

- **Sentido del gusto:** En esta sección de la coreografía se hace una analogía de los sabores con las vivencias del ser humano, se habla acerca de cómo son asociados verbalmente con la vida, por ejemplo la frase de "ya se enchiló" refiriéndose a cuando alguien se enojó o "eres tan dulce" para una persona que es melosa. Los sabores que se abordan en la coreografía están basados en los cinco gustos primarios que la lengua contiene y se agregan dos sensaciones gustativas más:

- ✓ Ácido
- ✓ Amargo
- ✓ Dulce
- ✓ Salado
- ✓ Picante
- ✓ Descompuesto
- ✓ Umami

Para expresar cada uno de los sabores se divide en dos secciones el escenario, una en la que los participantes estarán saboreando diversos platillos, mientras que en la otra sección del escenario el resto de los bailarines estará interpretando lo que esos sabores y sensaciones gustativas representan en la vida.

Los objetos que representan los platillos son:

- ✓ Ácido - Limón
 - ✓ Amargo - Taza de café
 - ✓ Dulce - Paleta de dulce
 - ✓ Salado - Un salero
 - ✓ Picante - Un chile
 - ✓ Descompuesto - Manzana oxidada
 - ✓ Umami - Una balanza
-
- **Sentido del tacto:** En este último cuadro se aborda el sentido del tacto como principal vínculo de afectividad entre las personas, se expresa desde el contacto que puede existir entre personas desde un beso, un abrazo, hasta un saludo de mano o una mano en el hombro. También se muestra un poco de las demostraciones negativas que el sentido del tacto involucra, como los golpes, pellizcos o estrujones, ya que afortunada o desafortunadamente son parte de la comunicación física. Se habla también de la percepción de las texturas y

temperaturas a través de la piel; de las reacciones que ocurren en el cuerpo provenientes de algunos factores externos como el sol, el viento o las sensaciones náuseas, el adormecimiento de alguna parte del cuerpo, los escalofríos, las "mariposas" en el estómago, etc. Los bailarines realizaron organizadas y profundas exploraciones en el espacio, haciendo uso de los elementos arquitectónicos que este aporta extrayendo de aquí frases coreográficas que contribuyen a la obra.

c) Final: Se realiza un resumen que incluye todas las consignas Forsythe que se abordaron durante el proceso didáctico. Se concluye con una organizada sesión de improvisación, delimitada por importantes consignas en las que los bailarines pueden aplicar vivamente las herramientas que han aprendido y encausarlas en un último momento de la coreografía y del proceso, expresando lo que están viviendo y sintiendo en ese momento en relación a sus cinco sentidos con la danza.

3.1.3 Vestuario

Se definió el color rojo en el vestuario para contrastar y resaltar con el "escenario" en este caso el color muy claro que el CCMC tiene. El hecho de acentuar el color rojo en la parte alta del cuerpo de la mujer y en el caso de los hombres acentuar la parte baja es para mostrar la unidad que conforman ambos sexos dentro en la naturaleza y la implícita combinación de elementos naturales que ésta integra.

El vestuario muestra varias partes del cuerpo al descubierto debido a que de esta forma los bailarines utilizan más su sentido del tacto y a su vez esto permite mostrar la naturalidad del cuerpo humano, misma razón por la cual los bailarines estarán descalzos (tomando en cuenta que el piso del CCMC lo permite).

En el caso de las mujeres se usa leotardo porque posibilita la claridad y libertad en el movimiento que distingue al cuerpo femenino. Como peinado ellas llevan su

cabello trenzado en la parte delantera para exhibir claramente su expresión facial y por la parte de atrás tendrán el cabello suelto para dar una continuidad visual de su movimiento.

En el caso de los hombres se usa una falda que tiene dos aberturas que van de la cintura a los pies, las cuales permiten mostrar la fuerza del movimiento de sus piernas en combinación con la suavidad del movimiento de la tela. Como anteriormente se menciona, ellos llevan el torso desnudo para lucir la belleza del cuerpo humano y el uso del tacto en la piel al descubierto mientras bailan.

El diseño de vestuario se presenta en las siguientes imágenes:



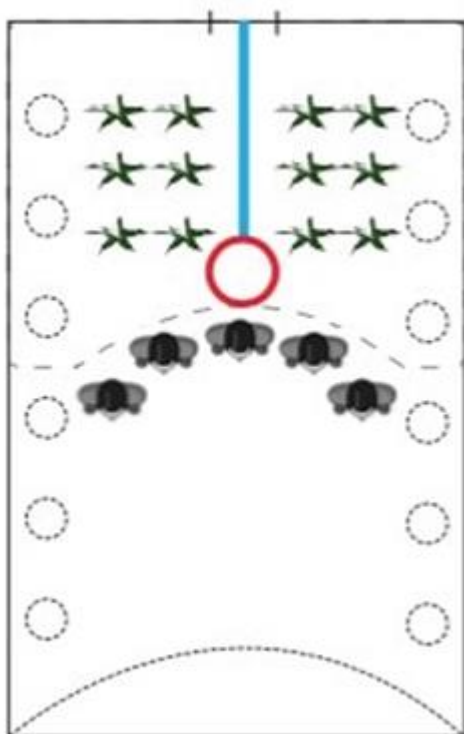
Mujeres



Hombres



3.1.4 Planos de Piso

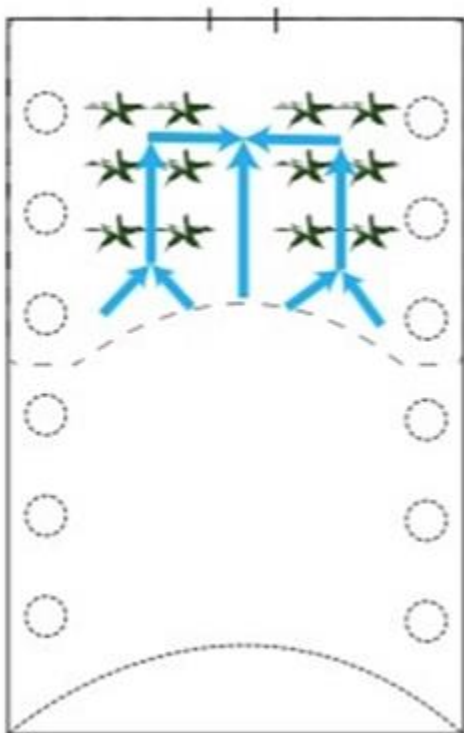


INICIO

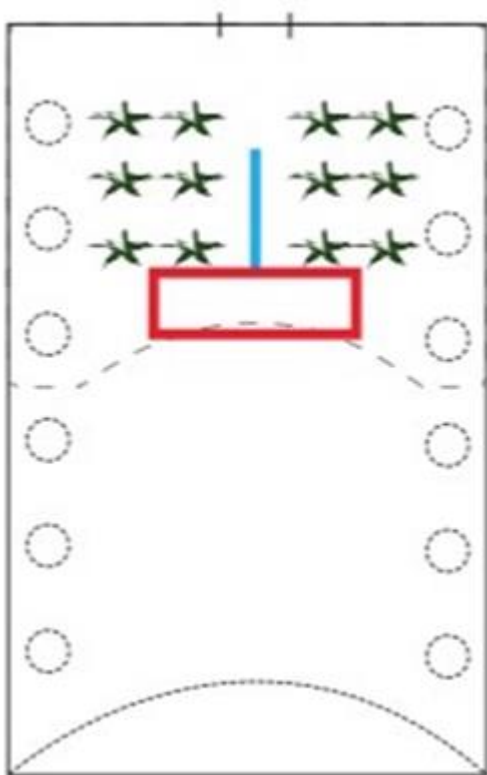
○ Desplazamiento recto grupal utilizando "puntos" de las *FIT*.

○ Unísono acerca de los *Cinco Sentidos*.

○ Frases *FIT* acerca de los *Cinco Sentidos*.

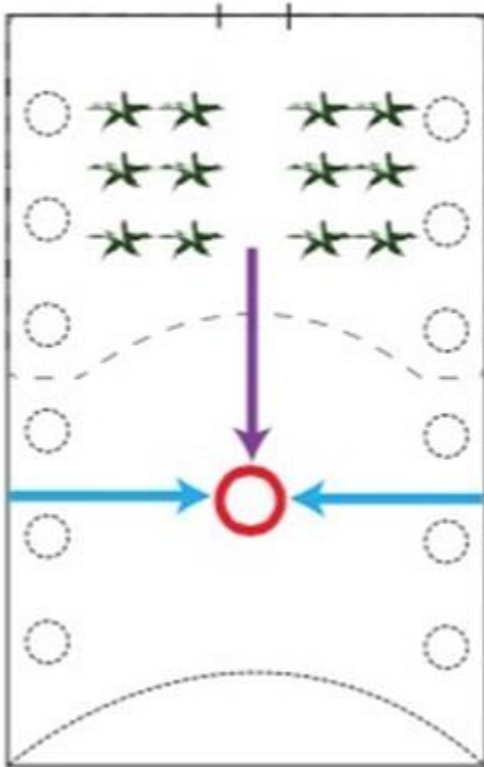


- Desplazamientos individuales con relación a los objetos del espacio.

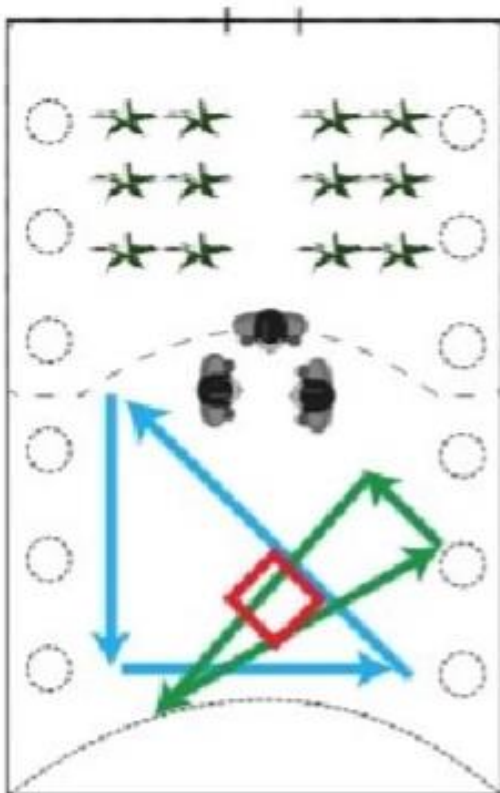


oído

- Desplazamiento grupal utilizando la voz como guía del trazo espacial.
- Consigna *susurro* - *reacción* con consignas *FIT*.

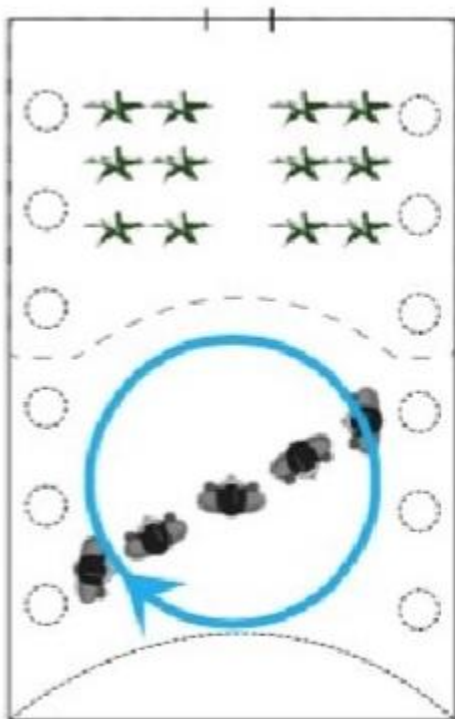


- Desplazamiento acerca de "la sordera".
- Par de duetos usando la comunicación auditiva.
- Representación del sentido del oído.



VISTA

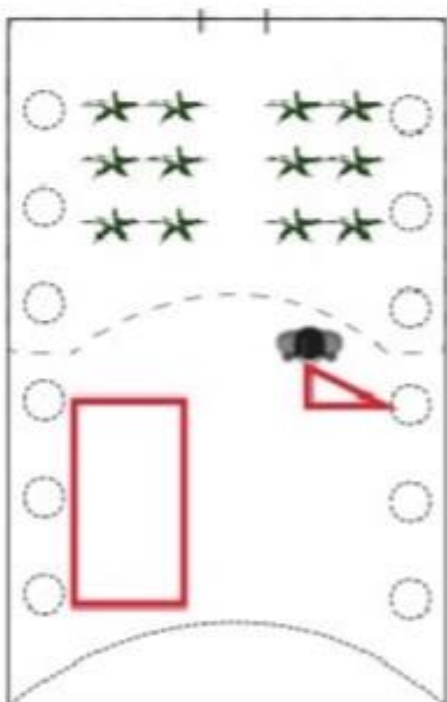
- Consigna *seguir el compañero* a través de la observación.
- Variación (mujer) a partir de la visualización geométrica espacial.
- Variación (hombre) a partir de la visualización geométrica espacial.
- Consigna *espejos*, seguir al compañero a través de la observación de su expresión y movimiento.



OLFATO

○ Danza a partir de la respiración.

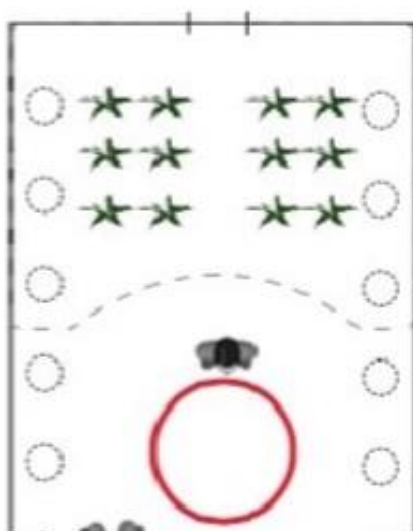
● Danza en desplazamiento circular a partir del residuo significativo del aroma del copal.



GUSTO

○ Refrente de cada sabor.

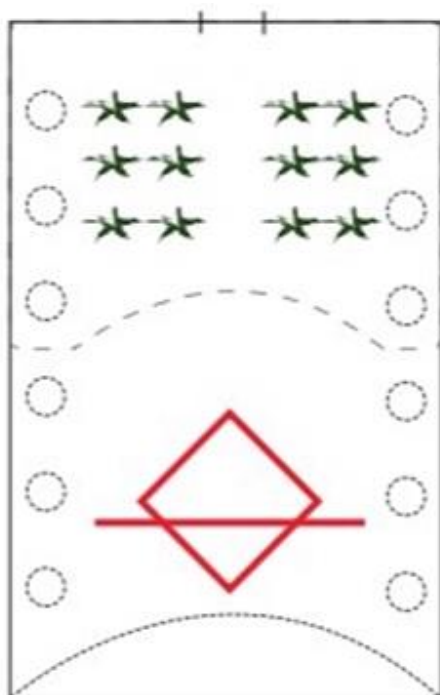
● Representación de los sabores en la vida.



TACTO

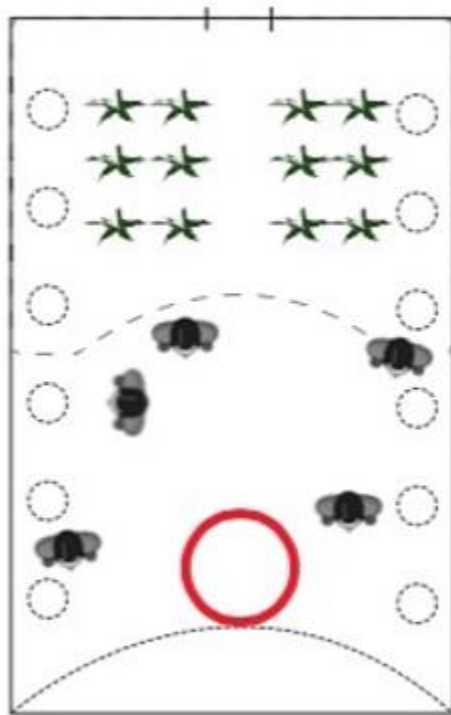
○ Representación de los elementos naturales en contacto con la piel.

○ Relación corporal como medio de demostración afectiva.



FINAL

○ Unísono de consignas *FIT* y de los *Cinco Sentidos*.



○ Improvisación individual utilizando las *FIT*, los elementos espaciales y el tema de los *Cinco Sentidos*.

○ Momento final.

3.2 Público

Cinco Sentidos, es una obra que se dirige a todo público, desde niños hasta ancianos, ya que el contenido expresa la equidad del ser humano a través de sus cinco sentidos, justo sin importar edad, raza o sexo.

Hago énfasis en que la obra se desarrolla en espacios alternativos por lo cual tiene una gran apertura a la invitación de nuevos públicos hacia la danza contemporánea ya que parte de la población en México aún desconoce el tema o aún le es difícil comprender que la danza salga del escenario tradicional. En este caso, el "granito de arena" que aportamos a la danza contemporánea en espacios alternativos se promovió por medio de los ensayos y exploraciones que se llevaron a cabo en el proceso didáctico, como lo fue en el Bosque de Chapultepec, el Parque Lincoln y el mismo Centro Cultural del México Contemporáneo. Con nuestra danza captábamos la atención de la gente que daba un paseo por el lugar de ensayo y entonces se acercaban, en su mayoría se detenían a observar muy atentos, familias, gente que se detenía en su bicicleta, parejas, vendedores y

ocasionalmente se acercaban a preguntar de que se trataba, como se llamaba lo que hacíamos. Evidentemente, se les pidió sus datos para posteriormente hacerles una invitación a la presentación de la obra.

Asimismo, las invitaciones y publicidad que será repartida para la difusión de la presentación de la coreografía no sólo se llevará a cabo dentro del medio de la danza, es decir no sólo en escuelas y academias de danza, etc., será también difundida en espacios abiertos y públicos, tanto en lugares colindantes al Centro Cultural del México Contemporáneo como a los colindantes de los espacios dedicados a la cultura, con la finalidad justo de promover nuevos públicos.

Tomando en cuenta lo anterior, reitero que la danza contemporánea en espacios alternativos debe inculcarse a ser vista, a ser difundida y como artistas a continuar acrecentando su imagen, producción y contenido para que de este modo se logre en el país una identificación del público con la danza contemporánea.

Otro asunto importante que quiero rescatar es que al tratarse de espacios no teatrales, espacios donde comúnmente hay tránsito de gente (no siempre se trata de gente que vaya al teatro y compre un boleto) sugiero el contenido de las obras debe ser con temáticas aún más cotidianas, no abstractas, temáticas que estén ocurriendo preferentemente en la zona donde la obra se llevará a cabo, representadas de una forma ligera y "digerible", menciono esto porque de ser así el público logrará sentirse identificado con la obra, con la interpretación de los bailarines y de este modo le será más placentero, significativo el presenciar la obra, y en el mejor de los casos este nuevo público regresará por más danza.

En el caso de esta coreografía se aborda precisamente los cinco sentidos con situaciones que a todo ser humano, le ocurren para que todo aquel que la mire, logre sentirse identificado con lo que al bailarín le está ocurriendo justo con el objetivo de invitarles a que regresen a ver más danza.

3.3 Programa de Mano

Sinopsis

El discurso coreográfico expresa la importancia de los Cinco Sentidos en el diario andar del ser humano, su capacidad de conexión con el alma, misma que nos hace presenciar de forma emotiva y sensible lo que a través de cada uno de estos sentidos se percibe cotidianamente. Expresa desde el profundo recuerdo causado por un aroma hasta la sensación escalofriante del miedo, desde la suave caricia del viento en la piel hasta la asociación de los sabores con la vida misma.

La presente coreografía es el resultado de un proceso didáctico para obtener el título de Licenciatura en Educación Dancística con Orientación en Danza Contemporánea de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello del Instituto Nacional de Bellas Artes, vía Montaje Escénico con Fines Didácticos denominado "Cinco Sentidos" una reflexión dancística en espacios alternativos, dirigido por Claudia Berenice Morzón Reyes (tesista).

El presente proyecto de titulación consiste en la investigación, creación y presentación coreográfica dentro de espacios no teatrales, exaltando la formalidad y complejidad de esta expresión artística.



**Fecha
Hora**

**CENTRO CULTURAL DEL MÉXICO
CONTEMPORÁNEO**

Leandro Valle 20, Centro Histórico,
Cuauhtémoc, Distrito Federal

Cinco Sentidos

Una Reflexión Dancística en Espacios
Alternativos



Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria
Campobello, INBA
Y
Centro Centro Cultural del México
Contemporáneo

Este montaje escénico con fines didácticos está sustentado en un trabajo metodológico de investigación sobre las consignas de improvisación propuestas por el coreógrafo y bailarín William Forsythe (Forsythe Improvisation Technologies).

Como parte detonante del movimiento se antepone la teoría neoplatónica de Los Humores, los cuáles son la presencia física de los elementos naturales dentro del cuerpo humano y únicamente podemos entenderlos a través de los cinco sentidos.

Para llevar a cabo la mencionada investigación se cuenta con cinco participantes estudiantes de danza contemporánea. Con ellos se llevó a cabo un proceso de exploración en diversos espacios alternativos donde, guiados por la metodología descrita anteriormente, se alcanzó cierta maduración en el uso de los mismos.

A su vez, se invita al público a contemplar de una manera más profunda la existencia de los sentidos que el hombre posee y reflexionar sobre la percepción que a diario nos dan, mostrándose así las distintas formas de aprendizaje que se pueden experimentar por medio de cada uno de los sentidos.

Bailarines

Reyes Lira Morán Mitzi Teresa, Hurtado
Sánchez Julián, Herrera Salazar Iván,
Menchaca Márquez Andrea Sarai y
Victoria Hernández González

Edición Musical

JCL Aragón

Asesora de Titulación

Chrysta Liedias

Coordinación general del CCMC

Evelia Sandoval

Director general de la ENDNGC

Fernando Aragón Monroy

Tesista

Claudia Berenice Morzón Reyes

CONCLUSIONES

Concluyo que la Danza Contemporánea en Espacios Alternativos en la Ciudad de México es un acto vívido, que crece y se está abriendo cada vez más las puertas, por ejemplo hay varias compañías de danza que fomentan que lo anterior ocurra y con el constante apoyo y colaboración de éstas se logrará incrementar y fortalecer esta forma de expresión artística.

A pesar de ello hay cantidad de espacios destinados al apoyo cultural que carecen de conciencia de este trabajo y se niegan a la presentación de danza contemporánea dentro de sus espacios, y menciono "danza contemporánea" ya que si se les dirige por ejemplo con la palabra "danza folklórica" la respuesta ocasionalmente cambia, se convierte la mayoría de las veces en positiva ya que la danza folklórica es más conocida y aceptada por la misma sociedad mexicana. Entiendo que (aunque no lo justifica) lo anterior ocurra cuando se trata de parques, plazas, jardines, etc. pero cuando se trata de museos y específicamente de arte contemporáneo o casas de cultura, me parece incomprensible el escaso apoyo y conocimiento hacia el tema. Como anteriormente mencioné, me parece que las compañías profesionales tienen en este sentido la mayor oportunidad y "responsabilidad" de incrementar la cultura de la danza contemporánea en espacios alternativos.

En tanto al uso de espacios alternativos justo como una alternativa para las personas que no cuentan con un teatro, encontré que es una forma inteligente de resolver la situación. Considero importante tomar en cuenta la arquitectura del espacio ya que no es lo mismo contar con un escenario teatral, "una caja negra" donde introducir colores y formas, a diferencia de un espacio alternativo que ya cuenta con colores y formas propias, aquí se necesita combinar con los elementos que este contiene, por supuesto lo anterior aplica cuando se tiene pleno conocimiento del lugar de trabajo y ensayos, es decir hay ocasiones en las que hay préstamos de espacio en los que se desconoce el lugar hasta que el grupo de bailarines llega a dicho espacio el día de la presentación, como lo es en el caso de Jesús Laredo quien presenta obras en estaciones del metro del Distrito Federal

sin saber previamente como es el espacio que le prestarán y no por decisión propia sino por reglamentos de préstamo.

En relación a la invitación de nuevos públicos para la danza contemporánea, justo realizarla en espacios alternativos es una gran opción para acercar al público a ésta, un gran ejemplo de esto es que en todos los ensayos y exploraciones en espacios alternativos que se realizaron durante esta investigación siempre hubo público, gente que únicamente pasaba por ahí, gente que coincidía con el momento y se quedaban a mirar lo que estábamos haciendo, varias veces la gente se acercó a preguntar cómo se llamaba lo que hacíamos, qué era eso y dónde se presentaba, preguntaban si seguido estábamos en ese lugar, lo cual se sentía como un halago y motivación tanto para los bailarines como para mi pues gente que desconoce lo que hacemos estaba cautivada e interesada en conocer más, evidentemente se le dio información a cada una de estas personas para se acercaran a la danza contemporánea de forma fácil y efectiva.

Respecto a este subtema concluyo que deseo continuar con presentaciones de danza contemporánea en diversos espacios alternativos, deseo seguir acercando al público principiante de la Danza Contemporánea a presenciarla, a vivirla y disfrutarla. Desde el punto del espectador definitivamente es muy rico presenciar este tipo de eventos ya que mencionan sentirse "a gusto" debido al ambiente que se logra a partir del mismo espacio. Ellos se sienten parte del mismo espacio.

Por otro lado, encontré una gama muy amplia de posibilidades dancísticas que pueden desempeñarse solo en espacios alternativos y deseo continuar aprendiendo y descubriendo en mi quehacer como coreógrafa, deseo llevar a los ojos del espectador ambulante mucha danza. Como bailarina y futura coreógrafa es muy gratificante, rica, y fuerte la experiencia de bailar en un espacio de este tipo, deseo crear más momentos así. Invitar a más bailarines a experimentar su danza en diferentes lugares donde los elementos de dichos espacios enriquezcan la expresión de las obras coreográficas. Deseo seguir implementando las

herramientas Forsythe dentro de estos espacios y llevarlas a niveles más elevados en mi aprendizaje.

En seguida abordaré los temas de investigación implementados en este montaje.

Comenzaré con la aplicación de La Teoría de los Cuatro Humores dentro de la exploración de movimiento para la creación dancística, definitivamente fue un acierto en el proceso didáctico, los bailarines mencionaban encontrar notables diferencias en su movimiento y expresión al implementar uno o más de los humores. Durante las sesiones de trabajo que involucraban los elementos naturales de esta teoría (agua, fuego, tierra y aire) muchas veces se acordó que las cualidades de movimiento encontradas en cada uno de estos coincidían, ya que por ejemplo el agua puede ser fluida y el viento también, el fuego puede ser percutido y la tierra también, la diferencia se encuentra en la cualidad energética que cada uno de estos elementos contiene lo cual les hacía identificarse más con determinado elemento que con otro y obvio interpretarlos de forma distinta. Al llevarlos a explorar cada uno de estos elementos de forma detallada, pensando en palabras que los describieran no solo como elemento natural sino como humor también, les hizo definir cuál es el elemento con el que logran interpretar mejor, dando en ellos mayor confianza y claridad en su expresión y en su sentir lo cual encuentro muy importante ya que de este modo deja de ser solo movimiento y se convierte en danza pues están implícitas sus emociones, su personalidad, sus sentimientos y su expresión.

Acerca de las Tecnologías de Improvisación Forsythe, noté una gran diferencia en los bailarines participantes entre los inicios del proceso didáctico y las últimas fechas de trabajo, ellos mismos comentan sentirse diferentes desde los inicios de la implementación de estas consignas hasta el final de este proceso. Existe un registro de vídeos (se muestran en el CD anexo) en los cuales se puede notar gráficamente las mejoras creativas que los bailarines lograron desarrollar. Se concluyen bailarines más seguros de su expresión dancística mediante el

conocimiento y organización de su improvisación, bailarines más claros en movimiento dentro de una exploración tanto en un espacio convencional como en uno en el cual se puede interactuar con objetos externos (como árboles, muros, escaleras, etc.), bailarines que cuentan ahora con una habilidad creativa dancística ejercitada y dispuesta a expresarse de manera amplia.

El uso de estas tecnologías lo que hace es organizar la forma en la cual se aborda el movimiento y al estar seccionado en "kinesfera, espacio y relación con compañero y/u objetos" nos brinda un segundo nivel de organización que nos permite en conjunto explotar cada una de estas ramas. Al tener tan claramente seccionado el movimiento nos abre una amplia gama de posibilidades creativas, y mayor será ésta al combinar las consignas. Al aplicarlas dentro de espacios alternativos es una herramienta muy poderosa ya que claramente explica cómo abordar los elementos espaciales que este contiene.

Por otro lado, al apoyarme en la teoría visual de la fotografía, es decir reglas acerca de cómo trazar trayectorias, cómo posicionar formas, colores y al espectador, desde un plano que busca la estética de acuerdo a las necesidades de la obra, logré observar los espacios como un conjunto, mirarlos detalladamente y a encontrar su geometría y simetría para que con esta información se pueda colaborar con la obra a presentar. La importancia de los colores y la organización visual, dirigir el foco del público no solo en un trazo coreográfico sino también dentro del espacio en el que se presenta es algo que como he mencionado a lo largo de este documento, debe ser un factor primordial a considerar dentro de la realización de una obra en este tipo de espacios.

Por ejemplo, en este caso use el color rojo para el vestuario, obteniendo resaltar a los bailarines dentro de la gama de colores que el CCMC cuenta, los cuales en su mayoría son color beige y gris, confirmo la eficacia del rojo al pensar en diversos espacios en los cuales a principios de esta investigación se contemplaban como opción para la presentación de este montaje como la sala de recepción del museo

Tamayo, que tiene el mismo color beige, el color verde de los árboles del Bosque de Chapultepec y de los jardines de la Biblioteca Vasconcelos o el color gris del Museo de Arte Moderno. Lo encontré favorable y asevero que el rojo es un excelente color para vestuario dentro de espacios alternativos; asimismo el azul eléctrico, el amarillo y el rosa mexicano también pueden ser muy funcionales.

Otra de las ventajas que corroboré al aplicar la teoría de la fotografía fue implementando la Ley de los Tercios, en la cual noté similitud con lo que Doris Humphrey establece acerca de la división del escenario en nueve partes, resaltando la novena área como principal foco visual; la ley de tercios pide justamente dividir el espacio en tres por tres, obteniendo también nueve fragmentaciones, esta regla indica que se debe colocar el objeto principal en uno de los puntos del cruce de la perpendicular y el objeto secundario en contra esquina al anterior punto. Al colocar un cuadro coreográfico relevante en este punto clave, el foco del público se enfoca primordialmente en este, de modo que los cuadros que se deseaban resaltar en este montaje están situados en este punto.

El ángulo (de picada) en el que el público está posicionado en esta obra, permite observarla en su totalidad, admirar todo el espacio y lo que ocurre dentro, retomando un poco como era visto el teatro anteriormente, es decir desde "arriba" y no en un plano frontal. En este caso nos permite observar las figuras que se forman dentro de la coreografía coordinadas con la estructura geométrica del lugar.

Confirmando también que es un placer la docencia. El colaborar con mi equipo de trabajo: "mis" bailarines participantes, ha sido también un aprendizaje muy grande para mí y una gran satisfacción colaborar con ellos. Cabe destacar que la disciplina, respeto y amor por la danza son una gran fórmula que da resultados positivos en cualquiera de los procesos de enseñanza aprendizaje. El poder investigar herramientas con cuerpos entrenados, mentes con tal disposición a

conocerlas y grandes almas que expresan con toda sinceridad ha sido una fuerte contribución a este proyecto, el poder observar como las herramientas se aplican dentro de sus diferentes cuerpos y en el mío es muy enriquecedor tanto emocionalmente como didácticamente.

Finalmente, reitero que la danza contemporánea merece ser vista en diversos espacios alternos al teatro, no únicamente con la visión de acercar a nuevos públicos, sino también por incrementar la expresión dancística en diferentes espacios y así lograr una creación de variadas atmósferas favorables para la creación coreográfica.

REFERENCIAS

Étienne Tourtelle (1828). Capítulo I El Temperamento en Compendio de la doctrina de Hipócrates, (pp. 10 - 20). Madrid: León Amarita

Recio G. L. (2007), Átomos, almas y estrellas: Estudios sobre la ciencia griega, 1ª. Edición (Ed. Plaza y Valdez): México D.F.

Quintanilla M. B. (2003), Personalidad Madura Temperamento y Carácter: Investigación para la docencia, publicaciones, (Publicaciones Cruz). México.

Ausubel P. D. (2002), Adquisición y Retención del Conocimiento: Una perspectiva cognitiva, (Ed. Paidós) Barcelona, España.

Castillo M. J. (2012), Cultura Audiovisual (Ed. Paraninfo), España.

Méndez Z. (2006), Aprendizaje y Cognición (Ed. EUNED), Costa Rica.

Eco U. (1968), La Estructura Ausente: Introducción a la semiótica (Ed. Lumen), España.

Carrasco G. J. y Del Dujo G. A. (2002), La Teoría de la Educación en la Encrucijada (Ed. Universidad de Salamanca), Salamanca.

Process of Improvisational Contemporary Dance, (s.f) recopilado el 03 de abril de 2014, de <http://mindmodeling.org/cogsci2012/papers/0362/paper0362.pdf>, Japón.

Hall. T. E. (2003), La Dimensión Oculta, (21 edición, ed. Siglo XXI Editores) México.

Cardona P. (1993), La Percepción del Espectador, (1ª. edición: Serie de Investigación y Documentación) México.

Brook P. (2004) Más Allá del Espacio Vacío: Escritos sobre teatro, cine y ópera, (2da. Edición: Ed. Alba), España.

(2001), La Puerta Abierta: Reflexiones sobre la interpretación y el teatro, (Ed. Alba).

Cosacov E. (2007), Diccionario de términos técnicos de la psicología (Ed. Brujas 3a edición), Argentina.

Barba E., (2007), La Canoa de Papel: Tratado de Antropología Teatral, (Ed. Catálogos)

The book on the art of dancing by Antonio Cornazzano

El arte de hacer danzas por Doris Humphrey

Bloom, Anne y Chaplin, Taran. El acto íntimo de la coreografía. INBA/CENEDI José Limón.

ANEXOS

Anexo 1. Entrevista con Jesús Laredo



"Subterráneo Escénico" es un festival dirigido por Jesús Laredo, el cual cuenta con la participación de coreógrafos y compañías del Distrito Federal y ocasionalmente de algunos otros estados de la República Mexicana; este festival lleva presentaciones de danza y teatro a diversas estaciones del Sistema de Transporte Colectivo, Metro, con la finalidad de acercar estas artes a personas que no cuentan con recursos económicos ni tiempo para acceder a ellas; busca llegar a miles de usuarios que transitan cotidianamente por las estaciones. Subterráneo Escénico ha recibido el apoyo de Iberescena, de la Coordinación Nacional de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes y del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Jesús y su equipo organizan un programa de tal forma que todo el público pueda encontrar espectáculos que sean atractivos y de interés. Las obras deben adaptarse a los espacios de las estaciones que les sean otorgados: frente a oficinas de jefes de estación, junto a torniquetes o a un lado de vitrinas de exhibición. Cada presentación tiene aproximadamente una duración de 15 minutos y se pretende que sea vista por un aproximado de 900 personas, tomando en cuenta que pueden ser más las personas que la vean mientras caminan.

En el Primer Encuentro Nacional de Danza (Guadalajara, 2014) Al término de la Conferencia de Red Nacional de Festivales de Danza se realizó una entrevista a Jesús Laredo quien mostró gran interés en la documentación acerca de la danza contemporánea en espacios alternativos. El respondió lo siguiente.

Al preguntarle acerca de cómo es el dominio de los espacios alternativos (en este caso, las estaciones del metro) por parte de los bailarines que él maneja, Laredo respondió que desconoce los espacios en los que bailarían, él solicita el espacio con una carpeta previa, es decir, que ya debe tener una obra terminada para ser presentada y una vez que él obtiene una respuesta, únicamente le dicen cuál será la estación del metro que ocupará y la fecha a realizar.

Explicó que no le dicen exactamente el espacio en el que trabajará sino hasta el día de la presentación, cuando le dan a conocer la estación del metro donde se presentará con su equipo y, en ese mismo momento, éste se adapta a la obra, la organizan y, finalmente, la presentan. Mencionó que se han llevado a cabo funciones desde espacios muy amplios, hasta perímetros de 4×4 o esquinas donde hay un continuo tránsito de personas; desconocer el lugar en el que se presentara la obra es considerado un reto para él.

Nos platicó que el trámite que se debe hacer para la realización del festival es obligatorio, aun cuando los directivos del metro ya sepan que el festival se presenta cada año.

Para realizar dicho trámite envía una carta a la mesa directiva de la sección de cultura del Sistema de Transporte Colectivo, Metro y, después de unos días, recibe la respuesta de acreditación del evento.

Jesús argumentó que en México existe una confusión acerca del uso de los espacios alternativos ya que ahora todos tienen "un foro en casa". Explicó que un foro experimental surgió justo por la necesidad de tener un lugar donde presentar las creaciones. Un ejemplo es el hecho de que el FONCA otorgue becas con montos más altos a las compañías de danza que cuentan con una academia, centro de formación o estudio de danza, que a las que no cuentan con un espacio así. La confusión radica en que, lo "alternativo", en la mayoría de los casos, es justamente una alternativa para los creadores que no tienen la oportunidad de

presentarse en un teatro; escasos son los creadores que se presentan en espacios alternativos por deseo de hacer uso de lo que ese espacio aporta o por gusto de acercarse a determinado público; y en algunos de los casos en que se presenta danza en estos espacios, la presentación no suele explotar completamente el lugar.

Comparó el cine con el teatro: Dijo que no era lo mismo ver una película en el cine que en casa; ir al cine es todo un "ritual", el cual involucra asistir a un espacio en específico creado para mirar cine, la compra de los boletos para poder presenciar determinado acto, la magia de la obscuridad de la sala y mirar en grande las escenas y la calidad de sonido que la misma sala brinda; en cambio, presenciarlo desde una pantalla chica en casa implica lidiar con el ruido y la luz, elementos que descomponen la magia de la experiencia de ver una película. Jesús dijo que, a pesar de estar contento por el trabajo que realiza y lo que ha logrado en Subterráneo Escénico, no es lo mismo realizar danza en un teatro que en espacios alternativos, ya que, en éstos últimos, ocasionalmente no prevalecen las condiciones idóneas para hacer arte. Dice que hay que ser muy cuidadoso al realizar este tipo de trabajos para evitar la deconstrucción de la danza, es decir, conservar el respeto y el carácter artístico que merece.

Invitó a todo aquel que realice un trabajo en espacios alternativos a preguntarse si realmente está haciendo una labor para generar público o únicamente está abordando el "ruido" por lo que ocurre al momento (no disponer de un espacio formal o tradicional); asimismo, conminó a preguntarse si realmente es seguro para los bailarines, a preguntarse si realmente se está haciendo el debido uso de un espacio. Argumentó que si las circunstancias nos conducen a un "no" en este tipo de situaciones, la decisión de llevar la danza a espacios alternativos no es incorrecta, siempre y cuando se esté consciente de lo que implica y que no se fomente como un hábito.

Anexo 2. Biografía de William Forsythe



Nacido en Nueva York el 30 de diciembre de 1949 y principalmente entrenado en Florida con Nolan Dingman y Christa Long, Forsythe bailó con el Ballet clásico Joffrey y más tarde con el de Stuttgart, donde fue designado como coreógrafo residente en 1976. Durante los siguientes siete años creó nuevos trabajos para el conjunto de Stuttgart y algunas empresas de ballet clásico en Munich, La Haya, Londres, Basilea, Berlín, Frankfurt, París, Nueva York, y San Francisco. En 1984, comenzó una carrera, la cual duraría 20 años, como director del Ballet clásico Frankfurt, donde creó trabajos como el *Artefacto* (1984), *Impresionando al zar* (1988), *El teorema del miembro* (1990), *La pérdida del pequeño detalle* (1991; en colaboración con el compositor Thom Willems y el diseñador Issey Miyake), una *LIE/N <u>(el C) TION* (1992), *Eidos/Telos* (1995), *La casa infinita* (1999), *Kammer/Kammer* (2000) y *Decreation* (2003).

Después del cierre del Ballet clásico Frankfurt en 2004, Forsythe estableció un conjunto nuevo e independiente: la empresa Forsythe, fundada con el apoyo de los estados de Sajonia y Hesse, las ciudades de Dresde y Frankfurt, y patrocinadores privados. Radica entre Dresde y Frankfurt y mantiene una extensa lista turística internacional. Los trabajos producidos por el nuevo conjunto incluyen *Tres estudios atmosféricos* (2005), *Usted me hizo un monstruo* (2005), *El humano escribe* (2005), *Heterotopia* (2006), *Los defensores* (2007), *Sí no podemos* (2008), y *No creo en el espacio exterior* (2008).

Los trabajos más recientes de Forsythe son desarrollados y realizados exclusivamente por su empresa, mientras que sus primeros trabajos destacan en el repertorio de las principales empresas de ballet clásico del mundo, incluyendo el Ballet clásico de Kirov, el de Nueva York, el de San Francisco, el Ballet Nacional

de Canadá, el Ballet clásico real de Inglaterra, y el Ballet clásico parisiense de ópera.

Los premios recibidos por Forsythe y sus conjuntos incluyen el del Ballet de Nueva York, el Bessie Award (1988, 1998, 2004, 2007) y el premio de Laurence Olivier de Londres (1992, 1999, 2009). Forsythe ha sido condecorado con el título Commandeur des Artes et Lettres (1999) por el gobierno de Francia y ha recibido en Alemania la Cruz de servicio distinguida (1997), el Premio de Wexner (2002) y el León de oro para el logro livetime en Venecia (2010).

Forsythe ha sido comisionado para producir instalaciones por el artista y arquitecto Daniel Libeskind en la Artangel de Londres, el Tiempo creativo de Nueva York y en París. Sus instalaciones y trabajos han sido presentados en numerosos museos y exposiciones, incluyendo el Whitney Bienal (Nueva York), Venecia Biennale, el Museo de Persiana, y 21_21, la Vista de diseño en Tokio. Sus trabajos de instalación han figurado en el Pinakothek der Moderne en Munich, el Migrosmuseum für Gegenwartskunst en Zurich, en el Hamburgo Deichtorhallen, el Museo de Arte Moderno de Nueva York y la Galería Hayward en Londres.

En colaboración con especialistas de medios de comunicación y educadores, Forsythe ha desarrollado nuevos accesos para la documentación, investigación y educación dancística. Entre sus tecnologías de improvisación, a partir del uso del ordenador, se encuentran los siguientes:

En 1994, un instrumento para el ojo de baile analítico, desarrollado en conjunto con el Zentrum für Kunst und Medientechnologie, el cual es usado como un instrumento de enseñanza por empresas profesionales, internacionales de baile, universidades, programas de arquitectura, posgraduados y escuelas secundarias de todo el mundo.

En 2009, señales para el lanzamiento de objetos sincrónicos, una cuenta digital en línea desarrollada con la Universidad del estado de Ohio que revela los principios de organización de la coreografía y demuestran su uso posible dentro de otras disciplinas.

Como educador, con regularidad invitan a Forsythe a impartir talleres en universidades e instituciones culturales. En 2002, Forsythe fue premiado por la fundación Baila al mentor para el mentor Rolex y la Iniciativa de artes Protégé. Actualmente co-dirige y da clases en la Red de aprendiz de baile a través de Europa (DANCE), un programa de inserción interdisciplinario profesional basado en Palucca de Dresde Schule. Forsythe es miembro honorario del Laban Centre para el Movimiento y del Ballet de Londres y tiene un doctorado honorario de la Escuela Juilliard en Nueva York.

Biography. (s.f.), Recuperado el 10 de julio de 2014.

Anexo 3. Historia del Centro Cultural del México Contemporáneo (CCMC)

El CCMC, antiguamente convento de Santo Domingo, fue el espacio donde se formarían la mayoría de los frailes dominicos que evangelizaron a las culturas indígenas. Asimismo, fue la casa de destacados teólogos, filósofos, inquisidores, boticarios y artistas. Santo Domingo de México contribuyó a la formación de algunos de los más importantes maestros en teología, que también impartirían cátedra en la Pontificia y Real Universidad de México. Se trataba, de hecho, de un gran centro de estudios.

El convento también fue reconocido como parte de la historia del país independiente, ya que durante la presidencia de Guadalupe Victoria fue denominado Convento Nacional de Santo Domingo de México. El inmueble tenía tres claustros: el menor, el del noviciado y el de los generales. Poseía un amplio refectorio, bibliotecas, una sala capitular, una enfermería con botica y un oratorio.

La predicación era el objetivo principal de la orden, así que para tal efecto se edificó un amplio patio destinado para la meditación y preparación de las homilías. Se encontraba rodeado por las aulas generales, de ahí su nombre, Claustro de los generales. En uno de sus costados se encontraba el refectorio, decorado por hermosos frescos cuyos restos aún existen.

Con la aplicación de las leyes de Reforma, que incluía la desamortización de los bienes eclesiásticos, el 12 de enero de 1859 se dictó un decreto que mandaba excluir a las órdenes religiosas y confiscar sus posesiones. Santo Domingo de México, tras la salida de los frailes, fue saqueado, la biblioteca confiscada y el archivo dispersado. La capilla del Rosario, célebre por su belleza, de la cual se afirma que era más bella que la del mismo nombre, ubicada en la catedral de Puebla, fue demolida. En 1872 se levantó un plano de lotificación, el Claustro de los generales fue ocupado por viviendas; a finales del siglo XIX se utilizó como

vivienda militar y de esta forma los espacios se subdividieron, se abrieron otros nuevos y se cancelaron algunos previos.

Las primeras acciones de rescate y restauración de la zona comenzaron en 1967. Dado el grado de avanzado deterioro, sólo se mantuvieron en pie salones con restos de frescos, columnas, algunos arcos, muros, el amplio cubo de la escalera y una parte de la fachada, con la logia de tres arcos. Con estos elementos, se optó por la “reconversión”, que consiste en la reutilización de un espacio para nuevos usos, incorporando elementos contemporáneos en conjunción con los originales.

De esta manera la arquitectura antigua se entrelaza con la moderna. En el inmueble conviven ahora, armoniosamente, el tezontle y la cantera con el concreto aparente, el acero, el vidrio y otros materiales y formas. En lo que se refiere a los restos originales, se restauraron con las técnicas más ortodoxas, devolviéndoles su aspecto original. Dichos trabajos fueron encomendados al despacho de los arquitectos mexicanos Fernando Ondarza, Carlos Santos y Marisa Aja, utilizando materiales modernos como el concreto, el acero y el mármol. A ello se sumó la instalación de palmeras.

El inmueble se inauguró en 1995 y tuvo, en primera instancia, la finalidad de albergar a la Biblioteca Nacional de Educación. Posteriormente, el 1 de diciembre de 2004 se realizó la presentación de la Fundación del Centro Cultural del México Contemporáneo A.C., la cual, actualmente, tiene su sede en este recinto. Las actividades de este espacio se iniciaron en enero de 2006. Desde entonces, se ha mantenido una línea de comunicación con el público a través de exposiciones, conferencias, seminarios y conciertos, que permiten el acceso no sólo a la exhibición artística, sino también a la reflexión y a las ideas críticas.

El CCMC ha estado articulado estratégicamente con los objetivos sindicales, educativos, sociales y políticos del proyecto que impulsa el Sindicato Nacional de

Trabajadores de la Educación, (SNTE). En términos estrictos, el CCMC es una instancia que busca destacar en el medio cultural e intelectual en México.

La difusión de las artes plásticas y escénicas tiene un lugar preponderante en este espacio; aquí se han presentado las obras de artistas con una gran trayectoria, así como de jóvenes creadores. El recinto también se ha abierto para albergar exposiciones de gran peso y talla internacional. En el reconstruido Claustro de los generales se han realizado espectáculos musicales y escénicos diversos, como Contempodanza y la presentación del Ballet folklórico de México de Amalia Hernández; se ha escuchado música de cámara e interpretaciones de grupos con presencia internacional como la Big Band Jazz de México, entre muchos otros.

Este recinto también ha funcionado como espacio de reflexión de académicos y escritores, albergando a Carlos Fuentes, Élmer Mendoza y José Agustín. En ese tenor, ha albergado conferencias con la presencia del Dalai Lama y Mario Molina, Premio Nobel de Química.

El CCMC es un espacio dedicado a promover y difundir la cultura contemporánea, impulsar el mejoramiento de la educación y participar en los debates de mayor trascendencia de nuestro país, además de ofrecer una amplia variedad de actividades como exposiciones, conferencias, cine, teatro, música y danza. Es un espacio en el que se cruzan distintas épocas para generar un proyecto abierto al mundo y dispuesto a ser parte de los esfuerzos por mantener el sentido liberador del arte, el conocimiento y la cultura.

Además de las exposiciones artísticas y culturales, el CCMC tiene como objetivo realizar proyectos que sustenten su filosofía y continúen con su crecimiento. También, se busca establecer acuerdos con la Escuela Normal de Maestros en educación especial, así como contactar nuevos proyectos artísticos a través del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, (Fonca), y el Consejo Nacional para la

Cultura y las Artes, (Conaculta), el Instituto Politécnico Nacional, (IPN), direcciones del gobierno del Distrito Federal, (GDF), ferias culturales, etc.

En este espacio se considera que es importante realizar intercambios con otros museos y centros culturales a través de programas gubernamentales como la “Noche de Museos”, conferencias magisteriales, diplomados y mesas redondas, talleres educativos diversos y centros de idiomas.

Otra área de oportunidad para el CCMC, es abrir sus puertas a nuevos artistas que requieran de un espacio para presentar sus obras; para ello se realizan convenios con escuelas de arte, danza, teatro, música y otras entidades educativas, hecho que será de un valor agregado, debido a que muchos museos carecen de este esquema en el que se dé voz a jóvenes talentos; esto permitirá colocar al Centro en un nivel cultural competitivo y con mayores ventajas.

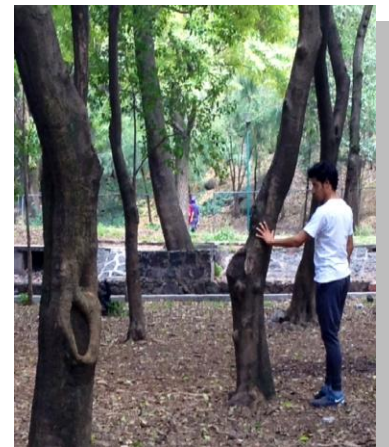
Por otro lado el CCMC cuenta con una exposición permanente de obras de arte, misma que se planea incrementar a través de convenios de donación de diferentes artistas, para en un futuro intercambiarlas con otros museos y lograr así una mayor difusión en el medio artístico y cultural.

Historia. (s.f.), recuperado el 20 junio de 2014, de <http://www.ccmc.org.mx/CCMC/>

Anexo 4. Espacios de Exploración



Parque Lincoln

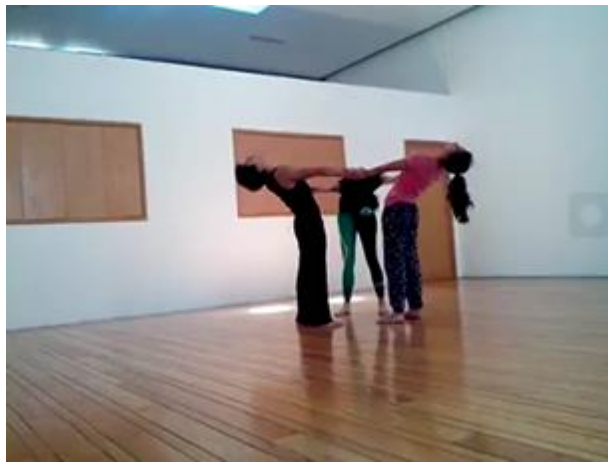


Bosque de Chapultepec

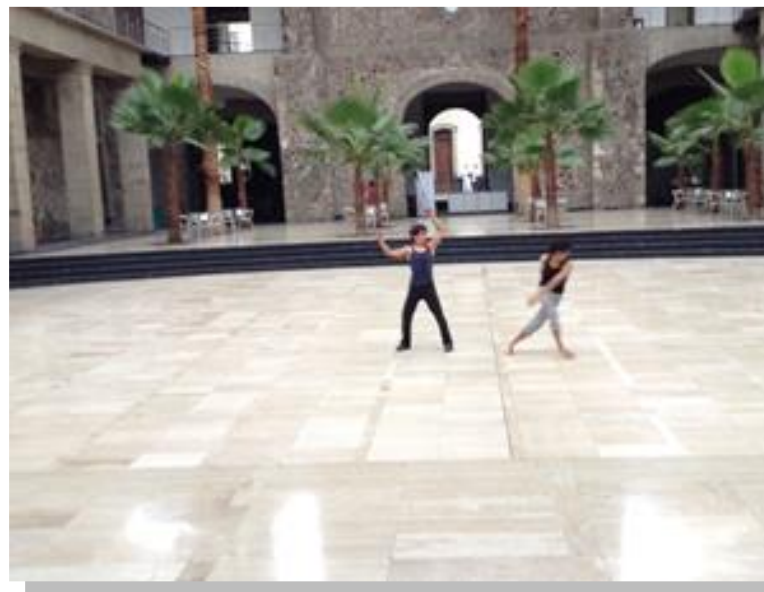
Anexo 5. Curso de Forsythe Improvisation Technologies con el maestro Edisel



Anexo 6. Sesiones de exploración en el salón de clases



Anexo 7. Ensayos en el CCMC



Anexo 8. Escritos de los bailarines

Julián Hurtado

La puesta en escena de Danza Contemporánea en Espacios Alternativos, entendidos como lugares distintos a un foro convencional, brinda infinitas posibilidades no sólo para presentar una obra, sino para la creación de la misma pues, además de que la constitución, configuración o arquitectura de tales sedes alternas puede ser ya de por sí una gran fuente de inspiración hasta para crear una historia, la adicional posibilidad de interacción de los bailarines y o el coreógrafo con todos los elementos presentes en el lugar, permite nutrir la generación de formas y cualidades de movimiento, además de que les permite aportar ideas personales surgidas por experiencia o vivencias pasadas, todo lo cual enriquece y potencia enormemente tanto el trabajo creativo del coreógrafo, la interpretación de los bailarines, como la innovación artística.

La técnica de improvisación Forsythe, es una herramienta poderosa para la creación tanto de movimientos como de ideas diferentes a lo común, pues es una forma distinta de ver tanto al cuerpo mismo como al espacio y, por lo tanto, a la interacción entre ambos, lo que da la posibilidad de acceder a un abanico de nuevas, diversas y variadas formas y movimientos. Es por esto que me parece una herramienta muy útil para la creación artística en espacios convencionales, por ser una técnica que da la oportunidad de generar nuevas ideas cuando las fuentes de inspiración son limitadas al trabajarse en un foro o espacio “vacío” o demasiado cotidiano o familiar, donde ya todo se ha probado, todo se ha visto, se conoce y se sabe. Pero también resulta muy apropiada cuando se trabaja en espacios alternativos, que pueden estar llenos de fuentes de inspiración, si se ve a cada uno de los elementos que lo integran como tal, y que por lo mismo pueda perderse claridad en su aprovechamiento o en la manera de interactuar con los mismos. Esta técnica permite crear ideas innovadoras al mismo tiempo que les da

un orden o les crea un significado, partiendo de lo que se tiene disponible: el cuerpo y el entorno.

Los cinco sentidos son una característica particular de los seres humanos, pero no están desarrollados a la par, pues el ritmo de vida actual nos hace cada vez más visuales. Así pues, es necesario buscar y lograr el rescate del empleo consciente de todos los sentidos en la misma proporción, ya que lo que se percibe consciente o inconscientemente por medio de ellos influye en la mente y, en consecuencia, en la calidad de vida en general, lo cual se verá reflejado a su vez, y en mayor o menor proporción, no solamente en la interpretación dancística, sino también en el potencial de creación artística. Esto denota la enorme importancia que tiene el uso al máximo de los cinco sentidos y que, además, al ser empleados en conjunto de esta manera, pueden mejorar la creación de formas y cualidades de movimiento mediante la información extra que se obtiene al estar más abiertos y sensibles a lo que ocurre en uno mismo y en torno a uno, potenciando, así, la interpretación dancística o creación coreográfica.

La Teoría de los Humores relaciona a los cuatro elementos a partir de los cuales se constituye absolutamente todo lo que se encuentra en el Universo, con los temperamentos del ser humano: Agua con tranquilidad o impasibilidad; Tierra con melancolía; Aire con impulsividad; Fuego con ira o cólera.

Observando el comportamiento en la naturaleza de cada uno de los elementos, pueden apreciarse diferencias obvias que los caracterizan y distinguen, lo cual permite, a su vez, caracterizar de esta forma a los humores, de modo que se cuenta con un abanico más amplio de matices de formas y de cualidades de movimiento para representarlos o para nutrir la interpretación con gestos dancísticos con sus mismas características o cualidades y enriquecer, por ende, la creación coreográfica.

Para concluir quiero resaltar la perfecta combinación que representa el empleo combinado de la Teoría de los Humores, los cinco sentidos y la técnica de improvisación Forsythe para “hacer” Danza en espacios alternativos. Me parece que, en conjunto, conforman un enorme potencial que puede coadyuvar a repensar y replantear lo que la Danza realmente es, para llevarla de nueva cuenta a un nivel de verdadero valor artístico; para hacerla nuevamente trascendental para la humanidad.

Mitzi Reyes

En un principio el proyecto me ha parecido algo completamente nuevo y hasta extraño a lo que he trabajado antes.

La idea de un montaje en donde la materia del movimiento son gestos propios y personales que vienen directamente de nuestras percepciones es lo que a mí me parece la verdadera esencia de la danza.

En las primeras reuniones me ha costado trabajo salir de mis patrones y mis zonas seguras pero voy realmente comprendiendo la manera en que las sensaciones se convierten en movimientos con intenciones claras. Debo pensar aún en muchas cosas a integrar como un elemento, cualidades, características y detalles que eventualmente me complican la conexión y continuidad del movimiento.

He disfrutado mucho las sesiones porque tengo algo nuevo de cada una en mi persona y en mis capacidades de trabajo. La importancia del movimiento no es el movimiento, sino qué es aquello que lo mueve a uno. La forma es cuando se logra la apariencia que resulta de lo interno.

La experiencia de trabajar en la preparación para este montaje me ha hecho tomar la danza de un modo completamente nuevo al que vivo día con día en clase.

Estoy viviendo la danza como algo que parte de mi instinto y no de una técnica. El tratar cada uno de los sentidos se ha convertido en un nuevo tipo de inteligencia en donde cada clase, cada consigna, opera en lo mental y en lo físico pero también en la relación que tengo conmigo y con los otros.

En nuestro caso ha sido la teoría de los humores la herramienta que tenemos para guiar nuestras experiencias y acertada o no para cada integrante, nos hace vernos y exponernos tal cual somos y bailar únicamente con lo que es nuestro, que con el tiempo descubrimos, es una posibilidad infinita en diversidad de movimientos.

Después de esto no podré seguir practicando sin mantener mis sentidos atentos y sin ver en la danza de otros lo rico de sus propias personalidades.

Se ha convertido para mí en un método alternativo. Han surgido nuevos sentidos, más de cinco, que creo que siempre hemos tenido pero es a partir de esto que los puedo reconocer.

Forsythe Improvisation Technologies también fue nuevo para mí. Una técnica totalmente elaborada y establecida de consignas que pareciese ser una limitante del movimiento, es en realidad el juego que pone al cerebro a resolver de forma creativa. Me gustaría ser un tiempo más practicando. Es importante el trabajo mental consiente en el momento de hacer danza y más, a la hora de improvisar. Me ha costado un poco de trabajo desviar mi atención de los movimientos conocidos pero finalmente este montaje se ha tratado de superarnos a nosotros mismos.

Los espacios alternativos pueden ser zona de danza desde los más amplios hasta los elementos pequeños como un escalón. De igual manera esto te obliga a mantener los sentidos despiertos pues te saca del sitio confortable que ya

conocemos como un foro. Aprendí a ser limpia y cuidadosa con todos mis frentes que pueden ser incluso arriba o abajo.

También la relación con el compañero ha cambiado. Cada uno tiene un lugar importante en el espacio.

La experiencia me ha fascinado y me ha dejado aprendizajes que se van conmigo para siempre.

Sarai Menchaca

Conclusiones, aprendizaje, experiencias - La Danza contemporánea en espacios alternativos.

Este montaje desde el inicio presentó la propuesta de usar los espacios alternativos como escenario para mostrar danza, creo que es una propuesta siempre interesante ya que de cada espacio se puede sacar un “algo” diferente. Es como si cada espacio tuviera vida y colaborara con el trabajo con su toque muy especial.

En mi experiencia personal, creo que se generaron muchos aprendizajes a partir de este punto, hubo sesiones en las que se nos dedicamos a observar el espacio, ver cómo armaríamos la obra, las opciones que teníamos, dónde pondríamos al público, etc.; no sólo en el CCMC sino en otros espacios como la ENDNGC y El Bosque de Chapultepec.

Conforme avanzamos en el montaje, una vez decidido el lugar de la presentación final, entonces en cada sesión experimentamos con el espacio, en el CCMC, un espacio grande, de contrastes y lleno de posibilidades, esto nos permitió interactuar de una forma más clara con el espacio y abordar cada posibilidad con lo que teníamos, sentir el espacio, usar el espacio, hacernos de recursos etc.

Hoy creo que se me abre una gama de posibilidades en cuanto a “hacer danza” creo que bailar en teatros es muy mágico, pero los espacios alternativos también tienen un toque mágico que alimenta cualquier obra.

A este respecto se me ocurre usar la palabra “posibilidades”, aprender de esta técnica de improvisación me ayudó a abrir en mi mente y en mi cuerpo una gama de posibilidades casi infinita de movimiento, ampliar mi lenguaje y hacer más clara mi propuesta.

Recuerdo la primera clase, hablando de las bases, intentando con el cuerpo el folding, punetes, círculos, las o’s, evadir líneas etc., era impresionante todo lo que se podía hacer con cada una, y la intención que se hace clara cada vez que las usas.

Creo que en este rubro aún tengo mucho que aprender, es una técnica que realmente es infinita, creo que necesito seguir practicando y desarrollando cada posibilidad, sin embargo agradezco a Claudia Monzón y este montaje por haberme presentado esta técnica. Realmente me queda una gran motivación para seguir este trabajo de investigación personal.

Cuando bailamos usamos invariablemente los 5 sentidos, sentir al otro, escuchar la música, ver al público, al espacio, a los demás compañeros, el olor del suelo, del espacio, etc.

En este montaje creo que fuimos más allá de lo que siempre experimentamos, no sólo usamos los 5 sentidos, sino que hablamos de ellos. Nuestra coreógrafa nos llevó varias veces a viajes internos, con los que evocábamos recuerdos, imágenes o experiencias a partir de nuestros sentidos, y después fuimos ligando estas experiencias con un lenguaje escénico. Esto enriquece como bailarín y a la obra

también, sabemos ahora que los sentidos forman parte de nuestra danza y que hay mucho que decir de ellos, con ellos y a partir de ellos.

Esta teoría aunque ya la conocía, creo que esta vez la viví diferente, descubrí que yo soy agua, invierno, y frío, me identifiqué totalmente con estos elementos, y no es que sea un gran descubrimiento, sino más bien un reconocimiento.

Durante el proceso tuvimos dinámicas y ejercicios en los que investigábamos estas posibilidades y nos enfrentábamos a nosotros mismos, y al movimiento que nuestro propio humor nos proponía.

Me gustó trabajar así y sobre todo experimentar la danza desde esta perspectiva.

Solo me queda agradecer a Claudia Monzón por el aprendizaje y esta experiencia que sin lugar a dudas fue muy enriquecedora. ¡GRACIAS!

Victoria Hernández

Haciendo un análisis y una reflexión profunda sobre este interesante proyecto puedo, de inicio mencionar dos puntos muy curiosos, o en mi caso bastante acertados en la cuestión de formación para el bailarín.

La primera: la formulación y selección del tema me parece muy importante el manejo de las vivencias, el uso de todos los sentidos, el aporte de herramientas como las técnicas de improvisación y el cómo todo esto se conjunta con el único fin de hacer bailar al cuerpo, finalmente esto es lo que hace a la danza, el cómo se conecta todo lo que nos afecta: la personalidad, la fisionomía, el ambiente y la comunidad con la que convivimos.

La segunda es, muy personalmente el cómo esta experiencia ha cambiado, ha sido benéfica y ha logrado despertar en mi nuevos intereses, nuevas búsquedas de como enriquecer mi danza.

Pese a que ha sido un proceso corto respecto al resto del grupo, de que no ha llevado la continuidad deseada y que aún no culmina la experiencia, me ha dejado un gran sabor de boca.

El cuerpo realmente se conecta con el cómo me siento, el cómo siento al otro, el como esos sentidos van cambiando en el transcurso de un diálogo, o en este caso, de una frase Coreográfica.

Las herramientas que brinda el Forsythe te dan un nuevo camino hacia la improvisación, crea una verdadera conciencia a partir de consignas de hacía donde puedes dirigir tu movimiento, y esto al ser una guía crea la posibilidad de ir más allá, no buscas el solo moverte por moverte sino que, creas una necesidad de cómo hacer los movimientos con el fin de llegar a un punto definido, de llegar a hacer una línea ya sea recta o curva, etc. Da la pauta para una organización de movimiento más consciente, más orgánico y más vivencial.