



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Escénicas

Presentación Artística

Relaciones dinámicas y mecánicas entre el deporte y la danza a través de una propuesta escénica.

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Danza

Autora:

Odalys Lindsay Vergara Desiderio

GUAYAQUIL – ECUADOR

2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Odalys Lindsay Vergara Desiderio, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Danza. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros de tribunal de defensa

Oscar Santana

Tutor del proyecto

Vanessa Pérez Valencia

Miembro del tribunal de defensa

Luis Miguel Cajiao

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

A ti,

Por abrirme y cerrarme puertas,

Por forjarme con esperanza en mi día a día,

Por enseñarme que todo lo que esta debajo del cielo tiene su hora,

A ti mi vida, corazón y danza,

A ti, mi Dios.

Y, a cada docente que confió en mí y me compartió sus aprendizajes,

A Karen, Dagmar y Luis,

Gracias.

Dedicatoria:

A mi madre, hermana y sobrina.

A Jovanka Alava, prima incondicional.

Y a todas aquellas personas que han compartido su danza conmigo.

A ti, mi querida Danza.

Resumen

Este proyecto busca despertar nuevas formas de creación en la danza, permitiendo a quién crea apropiarse de su creatividad e intereses personales para explorar y componer a través de la danza, estableciendo diálogos con otras áreas del conocimiento. En esta ocasión, el diálogo se basará en la relación entre la danza y el deporte; promoviendo que los futuros creadores generen conexiones entre la danza y otras disciplinas que den lugar a ideas innovadoras de creación, generando interés en el público afín a estas áreas. Se profundizará en conceptos básicos como la mecánica y la dinámica para entender la relación entre danza y deporte, junto a las reflexiones generadas a través del proceso creativo mediante ejercicios de composición orientados a la creación de una pieza coreográfica.

Palabras claves: Cuerpo, movimiento, deporte, danza.

Abstract

This project seeks to awaken new forms of creation in dance, allowing the creator to appropriate their creativity and personal interests to explore and compose through dance, establishing dialogues with other areas of knowledge. On this occasion, the dialogue will be based on the relationship between dance and sport, promoting future creators to generate connections between dance and disciplines that give rise to innovative ideas of creation, generating interest in the public related to these areas. Basic concepts of mechanics and dynamics will be deepened to understand the relationship between dance and sport, along with the reflections generated through the creative process by means of composition exercises oriented to the creation of a choreographic piece.

Key words: body, movement, sport, dance.

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE.....	8
INTRODUCCIÓN.....	9-10
CAPÍTULO 1: Mecánica, Dinámica y las leyes de Movimiento.....	11
1.1 Mecánica.....	11
1.2 Dinámica.....	12-13
1.3 Biomecánica desde la escena.....	14
CAPÍTULO 2: Relaciones entre el deporte y la danza.....	14
2.1 Referentes artísticos.....	16-21
OBJETIVOS.....	22
METODOLOGÍA.....	23
CAPÍTULO 3: Proceso Creativo: Touchè.....	24-36
CONCLUSIONES.....	37-38
BIBLIOGRAFÍA.....	39-40
ANEXOS.....	41

Introducción

Los procesos de creación en la danza son un conglomerado de información que permite y pone al artista escénico a entablar conexiones entre su bagaje artístico y el de las personas involucradas en el mismo, director, coreógrafo, bailarines etc., teniendo como fin cumplir el objetivo que haya propiciado el proyecto.

El presente proyecto busca despertar nuevas formas de creación en la danza, que permita al creador apropiarse de su creatividad e intereses personales para explorar y componer mediante la danza, y entablar diálogos con otras disciplinas.

Se dialogará entre la relación danza - deporte, principal interés que propicio esta investigación, llevando a crear puentes entre estas disciplinas. Considerando esto, el proyecto busca que los futuros creadores escarben en una idea hasta agotarla para que en ese agotamiento estas conexiones entre la danza y otras disciplinas, se potencien, se encuentren nuevos puentes de conexión y se llegue a ideas innovadoras para la escena.

Artistas como Meyerhold, Marcell Mauss, Decroux y científicos como Aristóteles e Isaac Newton asentaron significativos principios y búsquedas teóricas, que han inspirado la parte teórica-práctica de este proyecto. Partiendo de la definición de mecánica y dinámica, con el fin de entenderlas, se las reformará a medida que avance el proceso creativo para llegar a una definición flexible que se adapte a los cambios que surjan en la pieza artística.

Strike proyecto final presentado en la materia “Laboratorio de Nuevos Medios” dictada por la docente de la Universidad de las artes Carolina Pepper junto a Juan José Ripalta, se desarrolló el primer acercamiento corporal y sonoro relacionando danza y deporte, a través de la repetición de movimientos deportivos, es decir movimientos característicos de los deportes. Detonante para lo que en su actualidad es *Touchè*, nombre que lleva la propuesta artística de este proyecto.

Cuando Marcel se refería al término Tocar, se refería a emocionar, a llegar al corazón y mente del público, este término se desprende del arte de la esgrima, touché,

disciplina muy vinculada al teatro y al mimo, de la misma manera en la expresión francesa se usa mucho como expresión que sustituye lograr emocionar.¹

El reto planteado en esta investigación es llevar el deporte a la escena sin la mimetización literal de los movimientos, vestuario, etc., sin embargo, a lo largo del proceso creativo se ahondará en la mimetización para desde ahí explorar relaciones entre danza y deporte.

¹ Jorge Saura, *Actores y Actuación*, en Antología de textos sobre la interpretación escritos por los propios intérpretes. España: Fundamentos, 2007. Pag 57.

Capítulo 1: Mecánica, Dinámica y su relevancia en las leyes del movimiento.

1.1 Mecánica

“La mecánica es una parte importante de la física que trata el movimiento de los cuerpos y las causas que lo producen”². Este concepto es tan amplio que en su desarrollo han surgido diferentes dimensiones de estudio con relación a la mecánica. En el ámbito de la ciencia esta ha servido como base para descubrimientos en áreas como la medicina, ingeniería, arquitectura y otros campos.

Aristóteles, filósofo y científico, investigó sobre los movimientos de los animales, en estas investigaciones expuso por primera vez la acción de los músculos que permiten la movilidad en ellos, también analizó la marcha humana, y la propulsión que implica realizarla, con él se asentaron los orígenes de la mecánica.

Más tarde Isaac Newton sobresale de otros científicos y asienta las bases de la mecánica, proponiendo las tres leyes de Newton. Dichas leyes comprenden el estudio que la fuerza ejerce sobre los cuerpos.

Las tres leyes de Newton se basan en la interacción entre cuerpo y fuerza. La primera basada en la inercia establece que un cuerpo permanece en reposo hasta que una fuerza actúa sobre él. La segunda llamada ley proporcional a las fuerzas, dice que cuanto más masa tenga un cuerpo, más fuerza será necesaria para acelerarlo (o frenarlo) entendiendo como las fuerzas pueden modificar y transformar a un cuerpo.

La tercera ley es llamada “acción y reacción” independientemente de cuál sea el estado del cuerpo cuando una fuerza actúa sobre él, este reaccionará con la misma fuerza que recibió en sentido opuesto.³

Las leyes de Newton las podemos ver reflejadas en nuestra cotidianidad, por ejemplo, ver pelear a dos niños que sostienen un juguete de sus extremos, pone en

² Pedro Pérez Soriano y Llana Belloch Salvador. *Biomecánica básica: aplicada a la actividad física y deportiva*. Barcelona: Editorial Paidotribo, 2015. Pág. 16

³ Pérez Soriano Pedro y Llana Belloch Salvador. *Biomecánica básica: aplicada a la actividad física y deportiva*. Barcelona: Editorial Paidotribo, 2015. Pág.223

evidencia la oposición entre dos fuerzas, la Tercera Ley de Newton basada en la acción y reacción.

1.2 Dinámica

“La dinámica es una subdivisión de la mecánica, describe las causas y fuerzas que generan el movimiento o su ausencia”.⁴ incluso la forma en que el mismo cuerpo influye en su movimiento. Otras definiciones sobre dinámica la describen como un conjunto de fuerzas que actúan entre sí con un fin determinado, también se la describe la manera en la que se desarrolla un evento, hecho.

Con respecto a las definiciones antes mencionadas se tomará en cuenta aquella que pone a la dinámica como adjetivo de potencia, fuerza, gran energía, vitalidad, con la que se desarrolla una situación, etc. Esta perspectiva se la retomara más adelante.

En la danza estos conceptos están presentes puesto que su principal herramienta de trabajo es el cuerpo y por ende el movimiento que este puede realizar.

Sin embargo, se debe tener presente que el cuerpo humano es una realidad compleja, unitaria y dinámica, caracterizada por ser una unidad funcional que no solo es fisiológica, sino psicoorgánica; siendo el cerebro el órgano en el que confluye y finaliza toda acción. Es, por tanto, de vital importancia el conocimiento del cuerpo, el instrumento del intérprete, y de los mecanismos que lo rigen, para el ejercicio de la interpretación en la danza, pero también de las inherentes conexiones de lo corporal con lo psíquico, axioma básico y punto de partida del trabajo interpretativo. Conocer y dominar esta información es valioso también para el bailarín.⁵

A partir de estos conceptos se percibe que el movimiento atraviesa minuto a minuto al mundo y el cuerpo es el principal motor generador de este. El cuerpo no es solo un generador de sensaciones, emociones, sino que tiene la capacidad de poder expresarse, despertar cuestionamientos, y permitirse ser afectado por el exterior, por sí mismo, y por

⁴ Pérez Soriano Pedro y Llana Belloch Salvador. *Biomecánica básica: aplicada a la actividad física y deportiva*. Barcelona: Editorial Paidotribo, 2015. Pág.17

⁵ María Matilde Pérez López García, “*El instrumento del intérprete en la danza: El cuerpo como medio de expresión y comunicación escénica*” (agosto.2022): 48, file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-ElInstrumentoDelInterpreteEnLaDanza-3127760%20(2).pdf

otros cuerpos, entendiendo como cuerpos a todo lo que tiene volumen, peso, masa y un lugar en el espacio, se reconoce que estos se encuentran en movimiento todo el tiempo y por ende en una constante danza.

Ahora bien, se entiende a la dinámica como adjetivo, como transformador de espacios, estados corporales y energías. En las artes escénicas el manejo de la energía corporal es una de las primeras cosas que los maestros plantean a sus alumnos a la hora de estar en escena, estas energías se vuelven caóticas, cambian ritmos, dispuestas a reaccionar a las alteraciones que se susciten en el entorno. El cuerpo puede estar en una constante dinámica hasta que otra fuerza llegue súbitamente y provoque un cambio en ese estado.

Así también a la mecánica se la plantea como el método, habilidad, destreza, táctica que el cuerpo descubre y usa para moverse. El cuerpo anatómicamente tiene límites, haciendo referencia a que la movilidad depende de la capacidad motora que este posea.

De la misma forma, aparece el termino biomecánica para estudiar al cuerpo en relación a lo bio, lo mecánico y aportando al estudio del movimiento. Por ende, se puede decir que la biomecánica surgió a partir del estudio profundo de la mecánica del movimiento del cuerpo y organismos vivos.

Según la RAE la biomecánica es el estudio de la aplicación de las leyes de la mecánica a la estructura y el movimiento de los seres vivos. Para Sánchez La cuesta la biomecánica es:

Conjunto de conocimientos interdisciplinarios generados a partir de utilizar, con el apoyo de otras ciencias biomédicas, los conocimientos de la mecánica y distintas tecnologías en primer lugar en el estudio del comportamiento de los sistemas biológicos y, en particular, del cuerpo humano, y, segundo, en resolver los problemas que provocan las distintas condiciones a las que puede verse sometido.⁶

⁶⁶ Pedro Pérez Soriano y Llana Belloch Salvador. *Biomecánica básica: aplicada a la actividad física y deportiva*. Barcelona: Editorial Paidotribo, 2015. Pág.17

A partir del siglo xx se empieza a concebir la biomecánica desde otras áreas, es cuando surge la biomecánica deportiva con el único interés de lograr un mayor rendimiento en los deportistas, promoviendo la creación de técnicas de entrenamiento que eviten lesiones.

1.3 Biomecánica desde la escena

Dentro del ámbito de las artes escénicas el cuerpo está en constante entrenamiento lo que le permite responder a exigencias físicas que se le presenten.

Meyerhold, propuso que mediante una acción física se puede expresar una emoción. Previo a esto investigó entre distintas tradiciones teatrales y otras prácticas que le interesaban, como el Kabuki, técnicas circenses, pantomima, movimiento de los animales, ritmo, deporte, acrobacia, forma de moverse de los obreros industriales; todo esto influyó en la definición de su método.⁷

Meyerhold en 1920 desarrolló un método de entrenamiento llamado Biomecánica, donde buscaba que los actores tengan más conciencia del movimiento y de su cuerpo en la escena.

Propone que, así como los músicos usan una partitura, el actor biomecánico también debe tener su partitura de movimiento, el impulso que le lleve a una acción, entre otras pautas que desarrollo en su trabajo.⁸

Eadward Muybridge a finales del siglo xx realizo un proyecto cuyo interés era analizar la secuencia de la vida cotidiana de hombres, mujeres, niños, animales, deportistas. "Para ello creo un dispositivo proyector de imágenes en movimiento, el 'Zoopraxiscope', que fue el primer proyector que mostraba imágenes en movimiento de fotografías en vivo"⁹, esto permitió observar locomociones del cuerpo humano y de animales, estas fotografías se encuentran publicadas en su libro *Animal Locomotion*. Este

⁷ Fausto Ansaldi, "1. Meyerhold y el teatro ruso", video en YouTube, 10:02, acceso el 31 de enero del 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=t8lpJ9cQiTg>.

⁸ Fausto Ansaldi, "1. Meyerhold y el teatro ruso", video en YouTube, 10:02, acceso el 31 de enero del 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=t8lpJ9cQiTg>.

⁹ Muybridge, Eadward. *The Human Figure in Motion*. London: Dover publications, 1995.

artista a partir de esta investigación genero un gran avance a las artes visuales, cine, y ciencia, aportando a conceptos como el de la biomecánica.

Las posibilidades de movimiento que el cuerpo posee son variables, conocerlo anatómicamente hasta reconocer su movilidad y límites, forma parte del trabajo del artista escénico. Es más, en el diario vivir educativo, laboral, familiar el cuerpo se ve atravesado por un sin números de afectaciones externas, e íntimas de cada individuo.

En la danza al igual que en los deportes se requiere de un entrenamiento físico que permita al cuerpo estar apto para los mecanismos que le demande cada disciplina. Ahora bien, así como la biomecánica a partir del siglo XX entra para ayudar a los deportistas a mejorar su rendimiento y evitar lesiones, la danza empieza otras búsquedas que implican la consciencia corporal, una danza que reclamaba la libertad de expresión y el estudio de la anatomía como elemento importante para los bailarines. Jacqui Greene Haas, escribe en su libro Anatomía para la danza, un sin número de ejercicios que están diseñados para potenciar la alineación, colocación corporal, una respiración adecuada y la prevención de lesiones. De esta manera se observa cómo esta mirada fue en gran medida abriéndose paso en la escena.

El trabajo corporal hoy en día se lo puede concebir como eje de la práctica del artista escénico que a través de su fisicalidad perciba se perciba a sí mismo y a su entorno.

Así como en el deporte, en la danza también se requiere de técnica y estudio del movimiento que permitan al cuerpo una resistencia física eficiente, reconocer sus límites corporales, a través del desarrollo de una conciencia corporal. Al mismo tiempo se encuentra una relación intrínseca entre danza y biomecánica que posibilita crear puentes de conexión entre la danza y la ciencia a distintos puntos de vista que enriquezcan procesos de creación en danza.

Capítulo 2: Relación entre el deporte y la danza.

A los deportes, si de relacionarlos con una palabra se trata, aquella sería competencia, de manera individual o colectiva. En la danza no hay una medalla por la cual competir, pero hay un objetivo por cumplir, una idea que se quiere expresar por medio del producto artístico y que es el detonador en el proceso creativo. En estos

procesos ya sea en los deportes o en la danza, se entablan relaciones con el entorno, con el otro, y consigo, relaciones en constantes dinámicas.

“Una relación es una correspondencia o conexión entre algo o alguien con otra cosa u otra persona”.¹⁰ Razón por la cual se puede garantizar que tanto el tiempo, el espacio y lo que en él se encuentra están en constante relación.

Eugenio Barba en su libro *La canoa de papel* propone lo siguiente:

En todas las formas codificadas de representación se encuentra este principio constante: una deformación de la técnica cotidiana de caminar, de desplazarse en el espacio, de mantener el cuerpo inmóvil.¹¹

Uno de los ejes en la propuesta artística tiene como fin no caer en la mimetización de movimientos deportivos, no obstante, como menciona Barba el representar implica la deformación del movimiento, eso abre una brecha a preguntarse ¿Hasta dónde la representación de la idea se puede desligar de ella y generar resignificados en el espectador?

2.1 El mimo y otros referentes.

El Mimo corporal dramático planteado por Decroux, no buscaba imitar algo real para que sea reconocible, más bien buscaba evocar formas que se volvieran más abstractas. Decroux toma el cuerpo como principal medio expresivo y al actor como detonador para la creación, con el objetivo de ‘hacer visible lo invisible’.¹²

Si bien es cierto que a la imitación se la relaciona a primera instancia con la habilidad de repetir patrones de movimientos y comportamientos de una persona, etc., en la cita antes mencionada Decroux nos presenta al cuerpo con una gran capacidad expresiva y al artista como detonador para la creación, cabe resaltar que, sin el cuerpo

¹⁰ Real academia española, *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., versión 23.5 en línea. (agosto 2022): <https://dle.rae.es/relaci%C3%B3n>.

¹¹ Eugenio Barba, *La canoa de papel: Tratado de antropología teatral*, ed. por Patricio Vallejo Aristizábal. (Quito: Casa de la cultura ecuatoriana, 2015), 46.

¹² Fausto Ansaldi, “Etienne Decroux y el mimo corporal dramático”, video en YouTube, 11:13, acceso el 31 de enero del 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=LnyRYHFeroo&t=10s>.

como la herramienta principal de expresión. evocador de sentidos y emociones este sería como una utilería nunca usada en escena.

Dario Fo explica que el arte de mimar no se trata de imitar al pie de la letra la gestualidad natural, sino de aludir, sugerir, apuntar, estimular la imaginación. “El teatro es ficción de la realidad no imitación”.¹³

Si pensamos en la cantidad de imaginación que un artista puede llegar a tener, sus ideas serian infinitas debido a que su realidad y su imaginación están en constante relación. Esto pone al artista escénico a imitar la realidad desde sus particularidades, despertando estímulos, pensamiento en el espectador. Empleando las palabras de Marcel Marceau,

El lenguaje del mimo por lo general evoca y sugiere, es decir, insinúa, alude, propone; funciona como pregunta, recuerda, rememora, desentierra, pretende huir de la explicación de la ilustración codificada, en definitiva, intenta el no responder directamente y delega gran parte del mérito a la intuición e imaginación del público.¹⁴

Esto suscita a que el artista y el espectador se involucren de manera activa en la escena relacionándose desde sus imaginarios.

La acción en materia de danza es el arte de transmitir por la verdadera expresión de nuestros movimientos, de nuestros gestos y de la fisionomía, nuestros sentimientos y nuestras pasiones al alma de los espectadores. La acción no es, pues, otra cosa que la pantomima. Todo debe describir, todo debe hablar en el bailarín; cada gesto, cada attitude, cada port de bras debe tener una expresión diferente; la verdadera pantomima de todo género, sigue a la naturaleza en todos sus matices.¹⁵

Cabe resaltar que una acción no corresponde solo al movimiento que un cuerpo pueda realizar. El movimiento responde también al gesto y palabra que se expliciten en

¹³ Jorge Saura, *Actores y Actuación*, en Antología de textos sobre la interpretación escritos por los propios intérpretes. España: Fundamentos, 2007. Pag 57.

¹⁴ Saura, *Actores y actuación...*,58.

¹⁵ George Noverre, *Las cartas de un ilustrado*, s.l., s.f. Pág. 97

la escena, teniendo en cuenta que todas aquellas expresiones corporales sostengan un por qué y para qué para la pieza.

En los años 70's el Contact Improvisation aparece de la mano del bailarín y coreógrafo Steve Paxton, indagando entre danza, acrobacia, artes marciales y otras prácticas de movimiento.

La forma de danza improvisada se basa en la comunicación entre dos cuerpos en movimiento que están en contacto físico y su relación combinada con las leyes físicas que gobiernan su movimiento: gravedad, impulso, inercia. Las improvisaciones de contacto son diálogos físicos espontáneos que van desde la quietud hasta intercambios muy enérgicos. El estado de alerta se desarrolla para trabajar en un estado energético de desorientación física, confiando en los instintos básicos de supervivencia.¹⁶

Este sistema de improvisación permitió al cuerpo indagar más allá de lo que puede hacer dentro de su fisicalidad y también con otros cuerpos, por medio de un diálogo físico. Efectivamente, el cuerpo se adapta y reacciona con el tono muscular necesario ante una situación de peligro, etc., ante lo que pueda percibir del otro cuerpo mientras dialogan, cambios de energía, de dinámica, de pesos, y al igual que en una conversación cotidiana se requiere de la escucha para que los hablantes se entiendan, se podría deducir que sin escucha no hay diálogo. Además, otros artistas escénicos al mismo tiempo que Paxton empezaron indagaciones que se alejaban de la danza académica, dando paso a lo que se conoce como danza postmoderna.

Así mismo Ido Portal, dedicado desde muy temprana edad a las artes marciales, se propone una búsqueda incesante sobre el movimiento. Su investigación parte en indagar el movimiento como un todo. Artes marciales, danza contemporánea, entre otras disciplinas conforman la Cultura de Movimiento de Portal, que tiene como objetivo “crear un diálogo y un intercambio de información interdisciplinar entre varios tipos de *movers*”¹⁷, y en quien lo practica una mirada más amplia del movimiento, en el ámbito

¹⁶ Contact Quarterly, “Acerca de Contact Improvisation”, Sitio web en línea:<https://contactquarterly.com/contact-improvisation/about/>.

¹⁷ Ido Portal, “Movement culture”, Portal web oficial (agosto .2022): <https://www.idoport.com/> .

artístico, deportivo, etc., aportando desde su filosofía desarrollada en torno al movimiento.

Meyerhold quien trabajó a partir de la biomecánica como método de entrenamiento, tenía como principales materias de enseñanza: “Estudio de la técnica de los movimientos escénicos danza, música, atletismo ligero, esgrima. Deportes re comendados: tenis, lanzamiento de disco, navegar a vela”.¹⁸

En la danza, el virtuosismo es la habilidad de realizar diferentes movimientos complejos a la perfección. Aquella es una característica que toma en cuenta el espectador al momento de ver una obra, la tensión que la fuerza de los cuerpos en escena les provoca, el imaginario que puede despertar en ellos los elementos en escena, la expectativa del final de la pieza, es más lo mismo sucede en el deporte con la expectativa que mantiene el público con un *gol, strike, touché*¹⁹.

Los antecedentes artísticos a continuación, han trabajado en base a la relación entre danza y deporte, La Compañía Noruega Jo Stromberg, Cesc Gelabert, Vero Cendoya, y Deborah Walker, han llevado a escena piezas inspiradas en la relación: danza y fútbol.

La compañía Jo Stromgren a inicios de 1997 crea *A dance tribute to the art of football*, una de las primeras propuestas basadas en el deporte. Esta obra presentaba la rutina física del fútbol y los aspectos estéticos de su locura. “Se comenta la diferencia entre “deportes comunes” y “artes elocuentes”, así como el concepto de fútbol obrero y ballet de clase alta”²⁰

Cesc Gelabert en su obra *Foot-ball* pone en escena las mejores jugadas del FC Barcelona, creando paralelismos entre el deporte y la danza. No buscaba representar de manera exacta los movimientos de los deportistas, sino analizar los aspectos técnicos del fútbol para transformarlo. Uso una proyección en escena que mezclaba imágenes de los bailarines en escena y el registro visual de unas jugadas del Barcelona.

¹⁸ V.E. Meyerhold, *Teoría teatral*, (Madrid: Fundamentos, 1971), 76.

¹⁹ Jergas deportivas que se refieren a las anotaciones en el juego.

²⁰ Jo Stromgren, *A dance tribute to the art of football*, *Jo Strømngren Kompani*. Sitio web en línea: https://jskompani-no.translate.google.com/productions/2?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es-419&_x_tr_pto=nui,sc

Vero Cendoya en *La partida* pone en escena a la danza y al fútbol, como antagonico de la danza contemporánea, pensada para ser representada en un teatro o en una cancha de futbol, esta pieza consta de esos formatos de presentación, donde se enfrentan bailarinas y futbolistas profesionales.

Deborah Colker en *Velox* divide en 6 temas su espectáculo, buscando el vigor, la vitalidad, la precisión, el rigor técnico y sobre todo la idea de que la mecánica, la vida cotidiana, el sonar, el montañismo, las artes marciales y el deporte se transforman en movimiento coreográfico.²¹

Estas propuestas escénicas revelan que la danza puede dialogar con otras áreas, en este caso la deportiva, no solo representándola mediante vestuario, escenografía o música, sino que se puede crear una hibridez entre ambas, que ponga al espectador a relacionarse desde otros sentidos con la danza.

El papel del movimiento escénico es más importante que cualquiera de los otros elementos teatrales. Privado de palabra, de vestuario, de candilejas, de bambalinas, del edificio, el teatro con el actor y su arte de movimientos, los gestos y las interpretaciones fisionómicas del actor son quienes informan al espectador sobre sus pensamientos y sus impulsos, el actor puede transformar en teatro cualquier tablado, no importa dónde ni cómo, absteniéndose de los servicios de un constructor.²²

Esta observación, refuerza la idea de que el movimiento, los gestos y la parte interpretativa que pone el artista en la escena, es lo que prima al transmitir una idea al espectador, gracias a que el cuerpo a través de impulsos, posturas, actitudes, etc., logra transmitir al público hasta el gesto más sencillo como pestañar.

En la acción de pestañar hay músculos muy pequeños que trabajan para que el ojo logre ese movimiento. Estos mecanismos son micro gestos que resultan cautivadores en relación a su trabajo musculoesquelético y los factores externos/internos que llegan a afectar esta parte del cuerpo. Tal como expuso Barba en su momento:

²¹ Deborah Colker, “Velox”, Cia Deborah Colker (julio, 2022): <https://www.ciadeborahcolker.com.br/velox>.

²² V.E. Meyerhold, *Teoría teatral*, (Madrid: Fundamentos, 1971), 70.

Nuestros dedos adquieren antes de alcanzar el objeto, el tono muscular adecuado al peso y a la calidad táctil del objeto. Los músculos de manipulación entran en función, para accionar en base al peso, el calor, volumen, delicadeza del objeto hacia el cual tendremos la mano, pero también en base a la reacción afectiva que el objeto suscita en nosotros.²³

Esto describe en gran manera la capacidad que el cuerpo posee de reaccionar ante las situaciones externas e internas que se le puedan presentar. Cuando se hace referencia a la relación entre la danza y el deporte, alude a la capacidad de maleabilidad y de reacción que posee el cuerpo en dichas áreas, lo cual permite al artista escénico tener una capacidad corporal y dinámica distinta en la escena.

Haciendo alusión al trabajo corporal que se presenta en la escena, Anne teresa de Keersmaker, referente de la danza post moderna, en su obra *Rosas danst Rosas* lleva a sus intérpretes al agotamiento corporal mediante la repetición y combinación de movimientos, característicos de su trabajo coreográfico, también emplea movimientos cotidianos como acostarse, correr, lanzar etc. Este trabajo es uno de los principales estimulantes que inspiran este proyecto. Poniendo énfasis en como el cuerpo, a través de su capacidad motora y expresiva es generador y retenedor de energías que transforman la escena y el dinamismo en la misma.

En conjunto con estas propuestas que permiten analizar la innovación creativa entre danza y deporte, se espera descubrir maneras de concebir relaciones entre estas disciplinas para llevarlas a un proceso creativo que devenga en una obra dancística.

²³ Eugenio Barba, *La canoa de papel: Tratado de antropología*. Ed. por Patricio Vallejo Aristizábal. Trad. por Rina Skeel. (Quito: Casa de la cultura ecuatoriana, 2015), 59.

Objetivos

Objetivo general

Visibilizar relaciones dinámicas y mecánicas entre movimientos deportivos y danza, mediante herramientas de abstracción y composición coreográfica en un proceso creativo, a fin de la creación de una pieza artística.

Objetivos específicos

- Generar un diálogo corporal y reflexivo sobre la relación entre danza y deporte, a través de diferentes ejercicios de observación que revelen semejanzas entre sí.
- Reconocer las dinámicas y especificaciones que propician los gestos y movimientos de los diferentes deportes, a través de exploraciones físicas guiadas.
- Estudiar diferentes formas de organización del material generado durante un proceso artístico-creativo, a través de la generación de diferentes situaciones que potencien habilidades de liderazgo y toma de decisiones.

Metodología

Este proyecto se propone recolectar a partir del análisis y la observación de algunos deportes (esgrima, baseball, hockey, bolos, tiro con arco y golf), ciertos movimientos y gestos deportivos que, al transformarse bajo diferentes herramientas de abstracción y composición, devendrán en un proceso creativo en danza.

Una de las ideas ejes de la propuesta artística es explorar a partir de la mimetización de movimientos deportivos, entendidos como el conjunto de movimientos que se realizan en una práctica deportiva, y al mismo tiempo pretende romper con ese hilo de mimetización tanto en movimiento, vestuario, sonido, alejándose de la reproducción literal de un movimiento, enfocándose en principios dinámicos y mecánicos presentes en movimientos deportivos y no en su forma

El proyecto será desarrollado a partir de un enfoque metodológico cualitativo ya que la recolección y tratamiento de datos es el más idóneo para el desarrollo de este proyecto, A partir del enfoque en la relación danza-deporte se construirán reflexiones acerca del tema a raíz del proceso creativo.

Para ello, el proyecto se dividió en 4 fases: recolección y sistematización de información, por medio de bitácora de trabajo, un registro visual del proceso de exploración y montaje coreográfico, más un análisis/reflexión de los resultados obtenidos a partir de la propuesta. Así mismo, desarrollar investigaciones acerca de artistas escénicas y deportistas que hayan trabajado en las artes escénicas, más un arqueo de fuentes.

Los registros visuales se realizarán semanalmente en concordancia con resultados obtenidos en el proceso de creación. La recolección de información en la bitácora de trabajo facilitará al creador ir y volver en su idea retroalimentándose a través de la mirada personal y colectiva que los intérpretes aporten al proceso.

Para la creación se explorará a través de la observación de imágenes, con las cuales se pretende llevar a los intérpretes a ahondar desde su imaginario para traducirlo al movimiento, a partir de una premisa se les pide una retroalimentación respondiendo las siguientes preguntas como: ¿qué ves? ¿qué se está moviendo? ¿ves fuerza u dinámica? ¿puedes recrear la imagen?

También, se usarán gifs y videos relacionados al deporte donde se visualicen cualidades de movimiento como (fuerza, dinámica, resistencia), así como la manipulación de objetos deportivos, etc., que, a través de consignas, inviten al interprete a reproducir la imagen en su cuerpo, verbalizando lo que sucede en las imágenes, tomando en cuenta la cotidianidad presente en los deportes. Con cotidianidad en los deportes se hace referencia a lo que se tiene por costumbre realizar en un partido y competencia deportiva, hacer barra a tu equipo afín, gritar de histeria en la anotación, comer con la ansiedad de saber quién ganara, estar concentrado en la pelota de tenis que va de un lado a otro, entre otras.

Ahora bien, en la cotidianidad se desarrollan un sin número de situaciones e interacciones entre personas, llevándonos a pensar en circunstancias que pueden suceder durante un partido de futbol, campeonato de esgrima, etc., por ejemplo ¿cómo se modifica el cuerpo del hincha que está en las gradas ansioso por el gran gol? o el último minuto de una partida con un marcador en desempate de la final de un campeonato mundial, querer entrar a la pantalla de tv y sacudir de los hombros al árbitro que sancionó sin razón alguna.

Además, se abordarán ciertos ejercicios de exploración inspirados en el estudio de movimiento de Rudolf Von Laban.

Por otro lado, esta investigación se sistematizará en una bitácora, para crear la estructura del montaje coreográfico que corresponderá a un dúo, donde mimesis, danza, deporte se relacionarán para buscar semejanzas y diferencias entre ellas dialogando hasta devenir en la propuesta artística.

El siguiente ejercicio referencial propuesto a lo largo del proceso creativo, plantea imaginarse una situación que involucre las siguientes características:

Fuerza	Estado de alerta
Equilibrio	Manejo de energía
Lucha	Ritmo
Objeto redondo	Expectativa

Estas características se acercarían a un partido de futbol o a una clase de Pilates, independientemente de donde se las piense, se podría deducir que las características antes enlistadas están presentes tanto en la danza como en el deporte. En el proceso creativo

que se desarrolla en este proyecto, estas características serán usadas como pautas de exploración para las intérpretes, permitiéndoles situarse en diferentes espacios, situaciones de la cotidianidad, juegos, sentimientos y/o estados corporales.

En cada fase del proceso se dirigió a cada participante (intérpretes y músico) a expresar mediante gráficos su vivencia en las exploraciones trabajadas, lo que permitirá un diálogo entre creadora e intérpretes, además una retroalimentación activa en el proceso creativo, plasmados en la bitácora de trabajo.

Capítulo 3. El Proceso Creativo

Espíritu colectivo. _ un buen escritor no cuenta tan solo con su propio espíritu sino también con el espíritu de sus amigos.

Nietzsche.

Múltiples procesos de creación en las artes escénicas se generan a través de métodos de composición que abordan una idea principal y la convierten en un producto artístico. El proceso de creación *Touchè* partió de un árbol de aprendizajes, un conglomerado de intereses propios de la autora, desde una película hasta un universo creativo. El árbol de aprendizaje hace referencia a la organización de una lluvia de ideas, e intereses propios de la autora con el fin de llevarlas a escena.

Sueños Sobre Hielo, película dirigida por Tim Fywell, narra la historia de una patinadora de hielo aficionada y destacada estudiante de física, que crea un programa que revela fallas técnicas en trucos de patinaje, y con este ayuda a mejorar el rendimiento deportivo de las patinadoras. Esta película despertó el interés en la física y en como esta se relaciona directamente con la danza a través del estudio del movimiento.

El primer detonador para este proceso de creación nació a partir de una tarea grupal en la materia Laboratorio de Transmisión de Movimiento. Dicho trabajo consistió en escoger imágenes, intercambiarlas con nuestro compañero, verbalizar las imágenes, y traducirlas al movimiento, las imágenes que se usaron hacían referencia a ciertos deportes como el golf, el hockey y el fútbol.

En “Strike”, proyecto final presentado en la materia “Laboratorio de Nuevos Medios”, se planteó la idea de llevar las posturas de deportes como el tiro al arco, los bolos y el fútbol a una creación coreográfica, a través de la repetición. En este trabajo surgieron ideas respecto a cómo mimetizar el movimiento desde el imaginario y el impulso que lo provoca.

Por otro lado, la idea de “Los universos creativos” surgió en un laboratorio de improvisación dictado por el docente Luis Miguel Cajiao, este ejercicio consistía en plasmar en un dibujo, texto, etcétera, ideas para la composición escénica desde el imaginario del estudiante. Estas ideas, se las organizan a partir de las preguntas: ¿cómo haces que interactúen los elementos en el universo?, ¿qué hay en ese universo?, ¿cómo es la disposición espacial de cada elemento?, ¿hay colores, formas, temperaturas, objetos?, si hay objetos ¿que nos ofrecen esos objetos?, ¿hay dramaturgia? Este ejercicio de composición, ha sido muy útil para organizar las ideas que se coloquen en la puesta en escena.

3.1 Consignas y Exploraciones

A partir de todo el material encontrado y clasificado del universo creativo y de las imágenes detonadoras, recicladas de laboratorios de improvisación, se empezaron a desarrollar las primeras consignas de exploración.

Una de las primeras consignas consistió en seleccionar tres imágenes o gifs (ver Anexo 1), verbalizar las acciones que estaban en las imágenes, para observarlas, escucharlas y transmitir las en el cuerpo, a través del movimiento. La segunda parte de este ejercicio correspondía a explorar las imágenes seleccionadas y asignarles tres movimientos por cada una; luego, a partir de los objetos presentes en las imágenes se activaba el imaginario a partir de las siguientes preguntas, ¿cómo muevo el objeto? ¿qué contiene el objeto?, ¿cómo se mueve el objeto?, ¿cómo me muevo con el objeto?, ¿mi movimiento cambia sin el objeto?

A través de la premisa de moverse sin el objeto se activó un imaginario, una memoria sensitiva con el objeto, esto quiere decir que cada intérprete, a partir de la memoria que el objeto le había dado a través de los sentidos, iba a replicarlo en su cuerpo

determinando su calidad, forma, acción, gesto y sonido. El cuerpo puede percibir desde su propio sentir, experiencia previa para recurrir a la imitación de una acción imagen objeto.

- Colocar al cuerpo en alerta

A través de un ejercicio en donde se lanzaban pelotas contra una pared, se buscaba poner al cuerpo en alerta, en atención; y a partir de las siguientes preguntas: ¿en qué estado se pone el cuerpo? ¿alerta, impotencia, rudeza, fuerza? ¿qué pasa con el rebote de la pelota sobre la pared? ¿cómo esto repercute sobre el cuerpo? se obtiene un diálogo corporal entre velocidad, atención, fuerza y el manejo de energía.

A partir de la imagen de un jugador de jabalina, se les propuso a los intérpretes recrear la imagen en secuencia, pensando en la mecánica que se requería para realizar dicha acción de ese jugador. A partir de este ejercicio, surgieron ideas de trabajo en torno a la oposición corporal, la acumulación de energía, disparar energía, el uso de la fuerza ¿Qué movimiento se hizo antes de esa postura?, la energía acumulada para ejecutar una acción, ¿dónde empieza y dónde termina mi movimiento?

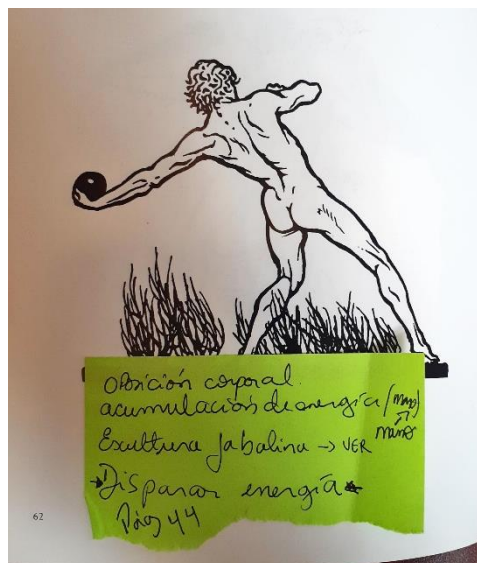


Figura 1.1: Ejemplo Hombre con jabalina²⁴

²⁴ Peppin Van Rojen, *Sports Pictures*. Amsterdam: Agile Rabbit Editions, 1999.

- Mini Partida de futbol

Como ejercicio de experimentación se propuso jugar fútbol, entre concentración, risas y desafío entre los intérpretes que intentaban anotar goles y proteger su arco. Este mini partido llevo a pensar las características que priman al jugar este deporte, un constante estado de alerta, cambios de dinámica, estado de competencia, mismas características que serán aplicadas en el montaje coreográfico.

A partir del texto:

“¿Si tengo una botella y un vaso reales? Naturalmente, no necesito abrir al máximo los dedos ni sugerir cosa alguna. Así al verter, nadie se fija en mis gestos, que no tienen nada interesante. Pero sí mimo que agarró un objeto la atención y el interés centran en la simulación. Si, en cambio, me limito a aplicar gestos naturales en las medidas y cantidades de los objetos reales. Al agarrar y verter, todo se hace banal, pequeño y, sobre todo, no creíble.”²⁵

se analiza la diferencia entre hacer e imitar una acción, buscando que los intérpretes ejecuten una acción llevándola a la extra cotidianidad para que no caiga en la ejecución banal de la acción.

- Partituras

En base al ejercicio de las tres imágenes, se crearon partituras de movimiento (Ver Anexo 1.2). Lo que se hizo con las partituras fue darles una orden a los movimientos, agregarle transiciones e intercambiar calidades de movimiento entre las intérpretes como entrecortado, suspendido, sostenido, cortado, rebotado, chicloso. Se procedió a unir las partituras de ambas intérpretes, seleccionando movimientos que tenían semejanza entre sí, a través de la observación de los registros visuales. (Ver Anexo1.2)

3.2 Experiencias Gráficas (ver Anexo 1.5)

²⁵ Saura, Jorge. *Actores y Actuación*, en Antología de textos sobre la interpretación escritos por los propios intérpretes. España: Fundamentos, 2007. Pág.70

Los ejercicios detallados a continuación, se encuentran representados en gráficos que los intérpretes y músicos plasmaron durante el proceso de creación (Ver Anexo 3).

- Ejercicio con banda elástica.

Este ejercicio tiene como finalidad explorar la resistencia del objeto, y ver cómo repercute esa resistencia en el cuerpo.

- Palos deslizantes

Para este ejercicio se necesitan dos palos de escoba. Consiste en tomar un palo de escoba e intentar pasarlo entre las piernas del otro, deslizándolo como palo de hockey sobre el suelo, intentando que no se pase el palo entre sus piernas. Este ejercicio buscaba que los cuerpos se mantengan en alerta, tensión y en guardia, esto ponía a las intérpretes en la dinámica de acercarse y alejarse manteniendo tensión entre ambas, teniendo los palos como extensiones de sus brazos y estructura móvil.

- El monito

Tres personas y un palo.

Dos personas se colocan en los extremos del palo sosteniéndolo, una tercera persona va a jugar, con y sobre el palo, usándolo como soporte y vehículo para trasladarse en el espacio. Este ejercicio se pensó para crear estructuras y soportes que permitan la movilización en el espacio, y desde ahí se exploró dinámicas que implicaban juego, competencia, lucha entre las intérpretes.

- Rebote

Consiste en imaginar a la compañera de trabajo como una estructura, en donde el cuerpo rebota al ser tocado con la palma de la mano en una zona específica del cuerpo, esa extremidad procederá a rebotar, a repeler ese toque.

A partir de estos ejercicios, se llegó a un primer boceto de lo que sería el montaje artístico, encontrado en la metáfora de la olla de agua hirviendo. Pensando en un cuerpo que rebota, que se incomoda, que se prepara para hervir, para accionar, para entrar en ebullición, para destaparse y evaporarse.

Eugenio Barba en *La Canoa de Papel*, expone un ejercicio que consiste en retener de las caderas a un compañero mientras intenta caminar. Este ejercicio se lo planteo en

los ensayos para analizar el caminar de las intérpretes. Este ejercicio se lo modifiqué usando un palo para retenerle las caderas en vez de las manos. En *Touchè* este ejercicio se lo usa para mantener la expectativa en el espectador.

Los ejercicios donde se ocupaban elementos como la pelota o el palo, buscaban no perder de vista el objeto. Esto se puso en práctica, con un ejercicio inspirado en el trabajo de Ido Portal, que correspondía en dejar un palo parado sobre suelo, soltarlo y atraparlo justo antes de que llegue al suelo. Colocando a las intérpretes con la expectativa de que no se caiga al suelo el palo, estando alertas y con su atención fija en el objeto.

Se les propuso a los intérpretes visualizar en calles, vídeos de internet, partidos de fútbol, salones de clases, obras de danza, teatro, etcétera, las dinámicas que están presentes en esos lugares. A partir de esto, surgió el interés por el gesto, la cotidianidad y las dinámicas que están presentes en estas situaciones, los cambios constantes y repentinos que existen, que atraen la mirada, ¿qué pasa con mis gestos en un partido deportivo, en una obra artística, en un final de fútbol desde la Tv ?, ¿cómo se dispone el cuerpo?, ¿qué siente?

Con ello, se planteó un ejercicio, emito, recibo y dialogo con el gesto como detonador de emociones. Consistía en desplazarse de un punto determinado a otro en el espacio y realizar un gesto, llenando el espacio de trayectorias y gestos. Este ejercicio tuvo una variación que consistía en accionar a partir del gesto que la otra compañera realizaba.

Ahora bien, ¿qué pasa con el gesto en la escena?, el gesto se vuelve extra cotidiano, se amplía para que se lea claramente, para ello se explora con la precisión, repetición y cambios de ritmo que puede contener el gesto.

- Luis decide

Consiste en poner a correr por el espacio a las intérpretes con un palo en las manos mientras el músico toca el saxofón. Cuando él decida detenerse, ellas deberán pasarse el palo. Dentro de esto se buscaba que haya precisión y complicidad al atrapar el palo, jugar al soltar y agarrar en el aire el palo. Observar al otro, se convierte equipo cómplice o contrincante en la escena.

El siguiente ejercicio tiene como consigna observar una pelota sostenida en la mano, e imaginar, que la pelota en la mano eres tú, es el día que has tenido, y tus sentimientos en el día. Luego se invita a lanzar contra la pared esa pelota y atraparla. Este ejercicio llevó a pensar en 3 momentos con el elemento.

1. De frente a ella, lanzar la pelota contra la pared y atraparla, enfrentarla.
2. Caminar por el espacio y correr con la pelota en mi mano, lanzarla y atraparla.
3. De espaldas a la pared, lanzar la pelota y girar para atraparla. Le doy la espalda a la pelota.

Mientras más avanzaba el proceso de creación, las dinámicas, consignas variaban de acuerdo a los intereses que se presentaban en cada ensayo.

Se encontraron dinámicas en los deportes que no solo son visibles al practicarlo sino como espectador del mismo. Esto llevó a indagar sobre gestualidades y movimientos que el cuerpo toma cuando se es espectador de un deporte, un evento importante, una obra de danza, teatro, etcétera. ¿Cómo se mueve el espectador? ¿Cómo me muevo siendo espectador?

En el siguiente ejercicio se primó encontrar el gesto a partir de emociones que derivan de situaciones que cada intérprete ha experimentado. Consistía en la exploración y la creación de una partitura de movimiento, en base a las situaciones detalladas a continuación:

Intérprete 1. Karen		
Desesperación	Se demoro mucho tiempo en lanzar el penal.	Fútbol
Alegría	Metió un gol en el último minuto.	
Enojo	Le sacaron tarjeta roja a pesar de que la falta no fue grave.	
Frustración	La pelota choca en el palo del arco	

Felicidad	Me gane un viaje a Paris	Paseos	
Satisfacción	Me imagine en la playa		
Alegría	Me invitaron a bailar		
Desesperación	La fila del banco no avanza	Papeleos	
Felicidad	Me regalaron mi comida favorita	Comida	
Interprete 2. Dagmar			
Alegría.	Yo pensé en ganar y disfrutar algo que te llené de satisfacción.	Partido de Futbol.	Sensación de ir hacia arriba.
Suspense	Para esto me imagine un momento de tensión que sentimos cuando estamos esperando algo que definirá el resultado de una situación o evento importante.	Los juegos olímpicos	Sensación de ir de un lado a otro, suspenderme en el medio.
Ira	Esto lo relacione a un acontecimiento que tiene como resultado lo contrario a lo que yo esperaba.	Competencia de danza.	Sensación de ir hacia abajo.

Tabla 1.2: Emociones a gesto.

También se les leyó a las intérpretes las respuestas a unas preguntas realizadas a dos aficionados al fútbol, permitiéndoles explorar con una información ajena a ellas.

Pregunta:

Desde sus propias experiencias ¿que sienten cuando juegan futbol? ¿que sienten cuando ven futbol?

Respuestas:

- Recordar momentos pasados de mi vida. Adrenalina, dependiendo si el equipo me gusta.

Miguel Alava, ex alumno de la Escuela de fútbol “Jimmy Jairala”.

- Creo que es algo puro, es más, la vez que quedo campeón Barcelona en el 2020, después de que fue un año de mierda, ese campeonato, fue un desahogo, un llanto del alma, una felicidad inmensa. Simplemente muchas personas no lo entienden, solo unos pocos locos lo entendemos.

Josua Ortega, Hinchas del Barcelona Sporting Club.

3.3 Sonido y Vestuario

El primer detonante sonoro para la música de Touché fue el audio de Strike, el cual consistía en la unión de ambientes sonoros, que correspondían a partidos de fútbol, golf, torneos de arco y flecha, etcétera. A partir de estos detonantes, surgieron otros como el sonido que los objetos, tanto pelota y palo, generaban durante las exploraciones.

En conjunto con el músico se trabajó a partir de las siguientes preguntas: ¿qué quiero provocar en el espectador?, ¿qué quiero hacerles sentir?, para crear ambientes de tensión, de expectativa en la escena.

Para la composición de la música también se trabajó a partir de la metáfora de la olla de agua hirviendo, para llevar al espectador a experimentar varias emociones, modificar las dinámicas que surjan dentro de la escena y con el público. También se dispuso a usar la respiración como pauta rítmica y de movimiento en la pieza.

[...] la exhalación es el soporte para proyectar el gesto hacia el exterior, funciona como un vehículo que transporta la emoción mediante el cuerpo hacia el público,

sin la respiración se pierde la organicidad del movimiento y resulta un gesto construido.²⁶

De acuerdo a lo expuesto por Saura en su libro, surge una pauta para la creación sonora que consistía en exagerar la inhalación y exhalación haciendo referencia a la agitación presente en el trabajo físico característico en la danza y el deporte, con el fin de envolver con la respiración el clima de la escena.

El vestuario, por otro lado, se diseñó en base a la idea de unir partes entre sí, relacionado al trabajo de composición de Touché, como referencia para el vestuario se tomó la idea de la moda *Patchwork*. Los vestidos de las intérpretes y la camiseta del músico tenían la misma simetría y los mismos colores combinados entre sí, manteniendo una semejanza entre ellos sin perder sus individualidades.

3.4 Selección de material

Durante la composición coreográfica de Touchè se tomó en cuenta todo el material recolectado en los ejercicios de exploración y composición, para organizar los elementos en la escena a partir del universo creativo (véase Anexo 1.1), con el material recolectado en cada ensayo, se realizó una lista con nombres de las escenas para ordenarlas y desordenarlas a favor de la pieza.

Lo que se hizo fue seleccionar las escenas que se acercaban más a la relación entre danza y deporte, jugar reordenándolas para encontrar un flujo continuo de escena en escena. Esta fue una de las dificultades que se presentó a la hora de componer, y darle transiciones a cada escena. Es decir, unir las piezas del rompecabezas.

Las transiciones son las que permiten que la obra mantenga un flujo de energía., mantenga un ritmo. Para hacer las transiciones se tomó en cuenta los recorridos que cada intérprete tenía y cómo éstos los podía mover a favor de la siguiente escena. La iluminación se planeó para ambientar y a favor de las transiciones de escena en escena.

²⁶ Jorge Saura. *Actores y Actuación*, en Antología de textos sobre la interpretación escritos por los propios intérpretes. España: Fundamentos, 2007. Pág.15

Sin embargo, fue un reto trabajar las transiciones de los objetos en el espacio, pelota, palo, cajón (percusión), ¿en dónde los ubico?, ¿cómo los ubico?, ¿cómo los muevo?, sumado a esto, tuve que pensar en ¿cómo ubicar al músico dentro de la escena?, ¿era necesario o no?, ¿cómo lo integro?, para ello se tomó en cuenta las trayectorias de los intérpretes en el espacio y se diseñó un desplazamiento para el músico que permita un recorrido por la escena, tanto de los intérpretes, músico y de los objetos.

Adicional a eso se pensó en involucrar al público en la escena de manera activa, inspirado en la dinámica que el público mantiene en los deportes y en la danza, y así invitar al público a transitar la obra a través de los intérpretes, el músico y los objetos, tomando a los objetos como hilo conductor entre el público, los intérpretes y el músico.

Al tener varias partituras, composiciones sin unir las aun a la olla de agua hirviendo, hubo una inclinación a usar pequeñas piezas que se habían descartado como transiciones para las escenas con mayor demanda física.

Escena por escena fue cocinándose *Touchè*, bajo la idea de mantener al público expectante. Sin embargo, a la hora de componer y sobre todo dirigir, se puede pasar por alto el flujo que la obra está teniendo, y es ahí cuando una mirada externa de alguien ajeno al proceso de creación, funciona para repensar el flujo que se quería para la obra.

Escribid vuestras ideas y leedlas cien veces; dividid vuestro drama en escenas; que cada una de ellas sea interesante y se sucedan unas a otras continuamente, sin tropiezos ni elementos inútiles, hasta llegar a su desenlace feliz; evitad cuidadosamente las digresiones, que enfrían la acción y ralentizan el ritmo; pensad que los cuadros y las situaciones constituyen los momentos más hermosos de la composición.²⁷

Una vez unidas las piezas, se procedió a repetir una y otra vez la composición, para la afinación de cada transición. El deseo de hacer partícipe en la pieza al público, teniendo a los objetos como conexión entre ellos, fue un gran desafío puesto que no se puede saber cómo reaccionará el público, así que se propuso elaborar un plan A, B y hasta C, en caso de que el público no reaccionará como se lo tenía pensado. El plan C consistía

²⁷ George Noverre, *Las cartas de un ilustrado*, s.l., s.f. Pág. 104

en colocar cerca de los pies del público los objetos y desde ahí tomarlos cada vez que se les de uso.

Cuando Marcel se refería al término Tocar, se refería a emocionar, a llegar al corazón y mente del público; este término se desprende del arte de la esgrima, touché, disciplina muy vinculada al teatro y al mimo. De la misma manera, en la expresión francesa se usa mucho como expresión que sustituye “lograr emocionar.”²⁸

Touché, nombre que recibe este trabajo, fue atribuido en relación a la cita antes detallada y a la constante escucha de esa palabra en la serie *Veintiuno veinticinco* dirigida por Jung Ji-hyun, donde se realizaban torneos de esgrima que mantenían con la expectativa al televidente del juego hasta que el juez grite Touché. Así, como en la esgrima se acorrala al contrincante, se imaginó las dinámicas en la obra trasladándose hasta provocar el Touché entre las intérpretes y el público.

²⁸ Saura, *Actores y actuación...57*.

Conclusiones

Este proyecto buscó crear puentes de conexión entre la danza y otras áreas de conocimiento, con el fin de potenciar e innovar procesos de creación en la danza. En esta ocasión se trabajó en base a las relaciones dinámicas y mecánicas que pueden existir entre la danza y el deporte.

Se concluye que es posible crear un diálogo físico y reflexivo entre la relación danza y deporte, esto mediante un proceso creativo que permita la reflexión y observación de similitudes en ambas disciplinas.

A partir de estas relaciones dinámicas y mecánicas se encontró que estos términos técnicos son maleables en tanto se los indague como sustantivos, adjetivos, y los sucesos que acontezcan alrededor de ellos, lo que permite una mayor aproximación al movimiento desde el deporte a través exploraciones físicas guiadas.

El proceso de composición de Touché se concibió a partir de la metáfora de la olla de agua hirviendo, misma que se convirtió en un punto clave para la organización de cada escena, este planteamiento permitirá que procesos como Touché se retomen a partir de esta metáfora, que permita al creador jugar a partir de su imaginación con la pieza y las ideas que vayan surgiendo. Esto da apertura a que futuros procesos creativos se atrevan a explorar con la danza y otras disciplinas, generando un interés en el público afín a estas y a su vez provocar un acercamiento a las artes escénicas.

Antes de concluir, ¿Hasta dónde la representación de la idea se puede desligar de ella y generar resignificados en el espectador? A nivel de composición, desarrollar una acción en base a la repetición, cambios de ritmo en el movimiento y en el desplazamiento, permiten desligarse de la representación literal y que, a los ojos del espectador, el movimiento y el objeto se resignifiquen durante la obra.

Se concluye, que durante un proceso artístico-creativo se desarrolla la habilidad de toma de decisiones antes las situaciones que se puedan presentar en un montaje coreográfico, explorando nuevas formas de organización del material creado

Finalmente, se concluye que los procesos de creación en danza son puentes de conexión en donde áreas de conocimiento pueden relacionarse con ella. En este proyecto la danza y el deporte fueron transeúntes jugando hasta llegar al final de un puente, sin embargo, la brecha queda abierta para explorar más en estas relaciones, pues las relaciones que se pueden crear son ilimitadas y de la misma manera se vuelve un reto ahondar en una sola relación entre dos áreas cuando surgen más relaciones, como sucedió en *Touché*.

Bibliografía

Álvarez, Elaine. *Biomecánica y Antropología Teatral: Meyerhold y Barba*. Tesis, Universidad Bolivariana de Venezuela.

Ansaldi Fausto, "Étienne Decroux y el mimo corporal dramático", video en YouTube, 11:13, acceso el 31 de enero del 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=LnyRYHFeroo&t=10s>.

Ansaldi Fausto, "1. Meyerhold y el teatro ruso", video en YouTube, 10:02, acceso el 31 de enero del 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=t8lpJ9cQiTg>.

Barba, Eugenio. *La canoa de papel: Tratado de antropología*. Ed. por Patricio Vallejo Aristizábal. Trad. por Rina Skeel. Quito: Casa de la cultura ecuatoriana, 2015.

Blanca Patricia Rosales Picón, Boletín Anual Educación superior, ciencia, tecnología e innovación, Quito: Senescyt: Whympet E7-37 y Alpallana, 2020. Edición en Pdf. https://www.educacionsuperior.gob.ec/wpcontent/uploads/2020/09/Boletin_Anual_Educacion_Superior_Ciencia_Tecnologia_Innovacion_Agosto2020.pdf.

Decroux, Étienne. *Palabras sobre el mimo*. Trad. por César Jaime Rodríguez. México: Maximilien Decroux, 2000.

Gelabert Cesc, "Foot-ball", video en YouTube, 02:46, acceso el 18 de noviembre del 2021. https://www.youtube.com/watch?v=H12o_S3t15o.

Judith Mackrell "Sutra" The guardian (30-05.2008). <https://www.theguardian.com/stage/2008/may/30/dance>.

Laban, Rudolf. *El dominio del movimiento*. Madrid: Fundamentos, 2006.

Lecoq, Jacques. *El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral*. Trad. por Joaquín Hinojosa y María del Mar Navarro. Barcelona: Alba editorial, 2003.

Muybridge, Eadweard. *The Human Figure in Motion*. London: Dover publications, 1995.

- Mercat de les flors. “Cia vero Cendoya” Blog de La Mercet de les flors (9ene2011).
<https://mercatflors.cat/es/espectacle/la-partida-18-19/>.
- Pérez Soriano Pedro y Llana Belloch Salvador. *Biomecánica básica: aplicada a la actividad física y deportiva*. Barcelona: Editorial Paidotribo, 2015.
- Pitches Jonathan, Vsevolod Meyerhold (Routledge Performance Practitioners), England 2003.
- Portal Ido, “Just Move”, documentary film 2017, video en YouTube, 1:01:00, acceso el 6 de enero del 2022.
<https://www.youtube.com/watch?v=qJDz7qHBGQg&t=1987s>.
- Roger Salas “Steve Paxton: He vivido cada momento” El país. (14-08-2014).
https://elpais.com/cultura/2014/08/05/babelia/1407259863_820362.html.
- Saura, Jorge. *Actores y Actuación*, en Antología de textos sobre la interpretación escritos por los propios intérpretes. España: Fundamentos, 2007.
- Seth Thomas, “Meyerhold’s Biomechanics”, video en YouTube, 41:40, acceso el 6 de enero del 2022. https://www.youtube.com/watch?v=eq8_90id2o&t=167s.
- Vergara Odalys, “Strike”, video en YouTube, 02:46, acceso el 18 de noviembre del 2021. <https://youtu.be/cFy6sNqUsc>.
- Vero Cendoya, “La partida”, video en YouTube, 01:48, acceso el 14 de noviembre del 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=Tkc8rm7KzFs&list=LL&index=43&t=3s>.
- Vero Cendoya “La partida” Vero Cendoya (2015). <https://www.verocendoya.com/la-partida-street-version>.

ANEXOS

Anexo 1: Material detonador del proceso creativo

https://uartesec-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/odalys_vergara_uartes_edu_ec/ElhivNUdJKFDv42dPmaVIL8BA0vASRbEa8vGWDcxOOUTGw?e=h68sjC

Anexo 1.2: Registro archivo documental Touchè

https://uartesec-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/odalys_vergara_uartes_edu_ec/EqVCkW5pqk9NrwXkaeVwh4gBwe2thcczoMjBgAyte57Vrw?e=aHUkOL

Anexo 1.3: Bitácora

https://uartesec-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/odalys_vergara_uartes_edu_ec/EvVMcIyRrCBNhgS1JL-KFeoBoiu8p9GIB3bZtYpdQ6Smtg?e=ONNtNJ

Anexo 1.4: Rodaje de Teaser y Material Promocional

https://uartesec-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/odalys_vergara_uartes_edu_ec/EhS3eZL-J4tJvayBDEMdG7sBUifBrTZfQmtQhdFdrvKQBQ?e=c2bxxW

Anexo 1.5: Iluminación

https://uartesec-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/odalys_vergara_uartes_edu_ec/EmK4WbX5bi5PnfwLcwlNEHUB877qfe-mbSNeP6Dyokcc2Q?e=a6vFzw

Anexo 1.6: Presentación de Pre-defensa

