



Danza Contemporánea

QUINTO AÑO



Colegio de Danza

Claves: 1514

Plan: 96

Actualización curricular 2017

Carolina Cortés Zepeda

José Martín Estrada Gómez

Luis Enrique Moranchel Rosas Landa

Ma. Teresa Valentina Castellero Ponce de León

Maetzin Vázquez Quezada

Raquel Barroso Pérez

GUÍA CUADERNO DE TRABAJO ACADÉMICO
DANZA CONTEMPORÁNEA V
BACHILLERATO



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

2020



Universidad Nacional Autónoma de México

Dirección General de la Escuela Nacional Preparatoria

Colegio de Danza

Jefatura de Producción Editorial de la Escuela Nacional Preparatoria

ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA

COLEGIO DE DANZA

ÁREA 4 HUMANIDADES Y ARTES

GRADO: 5° CLAVE 1514 PLAN: 1996

DANZA CONTEMPORÁNEA

Guía cuaderno de trabajo académico

Programas actualizados

Aprobado por H. Consejo Técnico el 17 de mayo de 2017

Coordinación y revisión
Ma. Teresa Valentina Castillero Ponce de León

Autores:
Carolina Cortés Zepeda
José Martín Estrada Gómez
Luis Enrique Moranchel Rosas Landa
Ma. Teresa Valentina Castillero Ponce de León
Maetzin Vázquez Quezada
Raquel Barroso Pérez

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dirección General: Biól. María Dolores Valle Martínez
Secretaría Académica: M. en C. María Josefina Segura Gortares
Departamento de Producción Editorial: Lic. María Elena Jurado Alonso

Imagen de portada: Alumnos del Plantel 8. Temporada de danza Teatro Carlos Lazo, abril del 2014.

Diseño editorial: María Teresa Valentina Castellero Ponce de León
Diseño de Portada: DCG Edgar Rafael Franco Rodríguez
Cuidado de edición: Jonathan Iván Jiménez Castellanos

Queda prohibida la reproducción parcial o total del contenido de la presente obra, sin la previa autorización expresa y por escrito de su titular, en términos de la Ley Federal de Derecho de Autor, y en su caso de los tratados internacionales aplicables. La persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

Segunda edición: abril, 2020.
Derechos reservados por
© Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional Preparatoria
Dirección General
Adolfo Prieto 722, Col. Del Valle.
C.P. 03100, Ciudad de México

PRESENTACIÓN

La Escuela Nacional Preparatoria, institución educativa con más de 150 años de experiencia formando jóvenes en el nivel medio superior, busca la constante actualización y mejora de sus materiales de apoyo a la docencia, así como la publicación de nuevos ejemplares, siempre teniendo en mente a nuestros alumnos y su aprovechamiento.

Después de varios años de trabajo, reflexión y discusión, se lograron dar dos grandes pasos: la actualización e implementación de los programas de estudios de bachillerato y la publicación de la nueva colección de Guías de Estudio. Sin embargo, los trabajos, resultado del espíritu crítico de los profesores, siguen dando fruto con publicaciones constantes de diversa índole, siempre en torno a nuestro quehacer docente y a nuestros programas actualizados.

Ciertamente, nuestra Escuela Nacional Preparatoria es una institución que no se detiene, que avanza con paso firme y constante hacia su excelencia académica, así como preocupada y ocupada por la formación integral, crítica y con valores de nuestros estudiantes, lo que siempre ha caracterizado a nuestra Universidad Nacional.

Aún nos falta más por hacer, por mejorarnos cada día, para que tanto nuestros jóvenes estudiantes como nuestros profesores seamos capaces de responder a esta sociedad en constante cambio y a la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad de la Nación.

“POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU”

BIÓL. MARÍA DOLORES VALLE MARTÍNEZ

DIRECTORA GENERAL

ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA

ÍNDICE

Bloque 1 “Conociendo las bases”	10
1 Evolución, clasificación e importancia de la danza contemporánea	11
1.1. Marco histórico general	11
1.1.1 Las vanguardias artísticas	12
1.1.2 Las neo vanguardias	13
1.1.3 Pos modernismo y modernidad líquida	14
1.1.4 Las grandes guerras como generadoras de cambios en la danza	14
1.1.5 Nuevos enfoques en torno al cuerpo que cambiaron el concepto de danzar	16
1.2 Las escuelas de la danza contemporánea	19
1.2.1 Escuela alemana	19
1.2.2 Precursores de la escuela alemana	22
1.2.3 Evolución y técnica de la danza expresionista	23
1.2.4 Escuela americana	29
1.2.5 Precursores de la escuela americana	32
1.2.6 Evolución y técnica de la escuela americana	36
Bloque 2 “La técnica”	48
2 Técnicas específicas de la danza contemporánea	49
2.1 Técnicas de movimiento para cambios de niveles y puntos de apoyo	49
2.2 Niveles de movimiento	56
2.3 Integración consciente de los motores e impulsos de movimiento	57
2.4 Relación del cuerpo con la gravedad y con otros cuerpos	65
2.5 Técnica del agarre con contrapeso	68
2.6 Apoyos, pesos y caídas	69
2.7 Integración del movimiento dancístico en el espacio	71
Bloque 3 “Cuerpo, movimiento y espacio”	75
3.1 Elementos de ejecución dancística	77
3.1.1 Acciones básicas de movimiento: directas e indirectas	77
3.1.2 Rítmica corporal	79
3.1.3 Ritmo motor	81
3.1.4 Ritmo respiratorio	81
3.1.5 Ritmo emocional	82
3.2 Geometría del espacio	84
3.2.1 Planos	84
3.2.2 Dimensiones	85
3.3 Diseño coreográfico	87
3.3.1 Trazo coreográfico	88
3.3.2 Zonas fuertes	88
3.3.3 Espacio simbólico	90
3.4 Interpretación	90
3.4.1 Proyección del intérprete	90

Bloque 4 “Investigo, creo y aprecio	93
4.1 Investigación creativa	94
4.1.1 Definición del tema o idea	94
4.1.2 Problematización	96
4.1.3 Contextualización	98
4.1.4 Organización de materiales	99
4.1.5 Asignación de roles	99
4.1.6 Diseño coreográfico	100
4.2 Producción escénica para la danza y montaje coreográfico	102
4.2.1 Elementos de la producción escénica	102
4.2.2 Fases de la producción escénica	103
4.2.3 Elementos humanos y elementos técnicos	104
4.3 Origen y evolución de los espacios teatrales	110
4.3.1 Del teatro griego al teatro a la italiana	110
4.4 El espacio escénico : zonas y estructuras	114
4.4.1 Zonas del espacio escénico	114
4.4.2 Estructuras del escenario	116
4.5 Apreciación crítica de la danza	119
4.5.1 Formación de espectadores	119
4.5.2 Análisis, reflexión y apreciación argumentada de la danza en escena	120
4.5.3 Registro y valoración de la experiencia artística	124
Autoevaluación	128
Solución a la autoevaluación	129

INTRODUCCIÓN

Con el propósito de fortalecer el proceso de aprendizaje de los alumnos de 5º grado que cursan la asignatura de Danza en sus cuatro especialidades, hemos elaborado esta *Guía Cuaderno de Trabajo Académico*, la cual sirve al docente como una herramienta orientadora en su planeación didáctica y apoya al alumno hacia un autoaprendizaje.

Su objetivo está estrictamente vinculado con los propósitos didácticos de los programas de estudio en los que se fomenta el desarrollo del pensamiento crítico y de las capacidades comunicativas a través de la expresión oral, escrita o corporal.

Este material tiene tres finalidades de uso:

1. Como recurso didáctico que apoya el proceso de aprendizaje significativo de la danza, mediante la realización de actividades individuales y colectivas, dentro y fuera del aula de clases.
2. Como guía de trabajo en la realización de asesorías permanentes.
3. Como guía de estudio para la preparación de exámenes extraordinarios.

Es importante señalar que las actividades incluidas permiten el desarrollo de los cinco ejes transversales que la ENP define para promover el desarrollo de habilidades de pensamiento que deriven en la construcción de nuevos conocimientos.

La Guía Cuaderno de Trabajo Académico está organizada en 4 bloques temáticos que incluyen los contenidos de las tres unidades del programa de estudios vigente para 5º grado: Bloque 1: “Conociendo las bases”. Bloque 2: “La técnica”. Bloque 3: “Cuerpo, espacio y movimiento” y Bloque 4: “Investigo, creo y aprecio”.

A su vez, cada contenido incluye:

- Introducción al tema
- Objetivos (Y todo esto... ¿para qué?)
- Actividad detonadora (Antes de empezar)
- Desarrollo del tema (Lo que debes saber)
- Actividad de aprendizaje (Y... ¿ahora qué?)
- Actividad de evaluación (¿Qué aprendiste?)
- Referencias Bibliográficas (Para saber más...)

Esperamos que esta Guía Cuaderno de Trabajo Académico contribuya al desarrollo de tus capacidades comunicativas y creativas



Imagen1. "Martha Graham". (Kickstarter,2019).

En este bloque abordaremos los siguientes temas y contenidos:

La danza contemporánea a través del tiempo

CONTENIDOS

1 Evolución, clasificación e importancia de la danza contemporánea

1.1. Marco histórico general

1.1.1 Las vanguardias artísticas

1.1.2 Las neo vanguardias

1.1.3 Pos modernismo y modernidad líquida

1.1.4 Las grandes guerras como generadoras de cambios en la danza

1.1.5 Nuevos enfoques en torno al cuerpo que cambiaron el concepto de danzar

1.2 Las escuelas de la danza contemporánea

1.2.1 Escuela alemana

1.2.2 Precursores de la escuela alemana

1.2.3 Evolución y técnica de la danza expresionista

1.2.4 Escuela americana

1.2.5 Precursores de la escuela americana

1.2.6 Evolución y técnica de la escuela americana

Tema 1 Evolución, clasificación e importancia de la danza contemporánea

1.1. Marco histórico general

Introducción al tema

La historia de la danza contemporánea está relacionada con la expresión de libertad de pensamiento y movimiento, tiene como característica propia el hecho de que ha sabido adaptarse a cada sociedad o entorno cultural en la que se ha desarrollado, lo que apela justamente a su nombre, con-tempo-ránea, acorde con el tiempo, a partir de iniciativas innovadoras de las personalidades o coreógrafos que le dan su particular y propio sentido, esto es, nuevos enfoques en torno al cuerpo, al movimiento y a formas novedosas de comunicación.

Algunas circunstancias que han influido en esta transformación son: el acontecer social, los cambios tecnológicos y las políticas que afectan y han afectado a las sociedades, así como la manera personal en que cada creador refleja y reacciona respecto de ese entorno sociocultural. En cada etapa van aflorando procesos sociales que la resignifican y le dan nombre de acuerdo al momento histórico: danza libre, danza expresiva o danza moderna, hasta adoptar el nombre con la que la conocemos, danza contemporánea.

El término de danza post-moderna engloba las manifestaciones que se caracterizan por la hibridación de diferentes disciplinas artísticas, principalmente: danza teatro, teatro físico, danza experimental, danza alternativa, danza performance, danza aérea, video danza, artes vivas, etc. Todo arte es la manifestación de su momento histórico, es por ello que conocer la danza contemporánea es también una forma de conocer la historia y presente de nuestra sociedad y cultura.

Te invitamos a conocer y reflexionar en torno a los diferentes acontecimientos que han dado origen y han consolidado este lenguaje expresivo, ¿cómo surgen?, ¿por qué?, ¿qué ocurría en el entorno social en el que vivían sus precursores, sus seguidores, sus transformadores?, ¿qué acontecía con las otras expresiones artísticas? Realizaremos un viaje a través del tiempo desde sus orígenes, a finales del siglo XIX y a lo largo del s. XX, conociendo los momentos de cambios más importantes en el arte: vanguardias históricas, neovanguardias, post-modernismo. Ubicando las escuelas y sus diversos estilos, la evolución técnica, coreografías y personalidades que diversificaron el lenguaje de la danza contemporánea reflejando las inquietudes de su tiempo y de sus creadores hasta la época actual.

Este contenido se localiza en el programa de estudios de Danza Contemporánea V, en la Unidad 1 *La danza contemporánea a través del tiempo*

Y todo esto... ¿para qué?

Con el desarrollo de este tema

- Comprenderás la importancia de la danza contemporánea a través del tiempo.
- Ubicarás históricamente, fundamentos, principios, conceptos, que te ayudarán a entender la experiencia práctica, es decir, reconocerás el por qué y cómo ha evolucionado el lenguaje de la danza contemporánea hasta la técnica o estilo que estás aprendiendo en clase, valorando esta manifestación artística desde cada periodo y momento por el que se fue consolidando, transformando y expandiendo, así como su relación con las otras artes.

Antes de empezar

Observa los videos de las bailarinas pioneras Loie Fuller (1862-1928) Danza Serpenteante <https://www.youtube.com/watch?v=4bnrk0ZMdh0> (1895-1908); y de Isadora Duncan (1877-1927) La bailarina del mar <https://www.youtube.com/watch?v=DMHWPq9zGjA>, donde se muestra el movimiento desenfrenado pero armonioso de la Fuller y su propuesta estética, y el movimiento en libertad de la Duncan, ambas están creando una propuesta personal, expresando su interioridad y a la vez reflejando en su danza la ideología cultural y social en la que viven, teniendo como característica principal la ruptura de anteriores expresiones en una búsqueda de libertad creativa, expresiva y estética.

Lee el texto *La Danza del Futuro* de Isadora Duncan <https://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-118217-2009-01-14.html> y dialoga en torno a él en clase. Observa detenidamente la pintura de *Explosión* (1917), de George Grosz, analiza como son los rostros de la gente y qué sucede.

Te invitamos a observar el siguiente video del coreógrafo Alvin Ailey en torno a la danza y el contexto social?, Puedes localizarlo en: <https://www.youtube.com/watch?v=x678rlkEFg8&t=29s>

Lo que debes saber

Reflexionaremos sobre la danza contemporánea desde tres etapas referenciales del arte en la historia y el contexto social que las enmarca:

1.1.1 Las vanguardias artísticas

Las vanguardias artísticas (1890-1940) son relevantes por ser consideradas una de las manifestaciones culturales más fructíferas del mundo occidental, parteaguas hacia nuevas posibilidades estéticas dentro de un proyecto de *cambio social*. Surgen en un momento histórico en el que el ser humano se cuestiona y replantea el concepto de civilización, de modernidad y progreso, ¿qué estaba aconteciendo en el mundo a finales del s. XIX y principios del s. XX para que esto sucediera? Por un lado, la Europa occidental vivía el modernismo como una forma de entender, pensar y construir el mundo sostenido de la gran industrialización y desarrollo tecnológico y científico que considera lo nuevo como *lo moderno*. El gran cambio inicia con el futurismo en Italia como un rechazo a las formas clásicas y al “estatismo” o inmovilismo del arte resguardado en los museos, se quiere un arte acorde con el naciente siglo XX, caracterizado por el dinamismo, la velocidad y la máquina, teniendo como estrategia de comunicación el manifiesto, la provocación y el escándalo.

Junto con este movimiento hubo otros después que luchan también políticamente contra sistemas autoritarios y deshumanizantes como el capitalismo, fascismo o comunismo, expandiéndose por Europa, aunque siendo su principal metrópolis la ciudad de París, centro de los cambios artísticos. Por otro lado, el nuevo mundo se estaba también modernizando, teniendo a los Estados Unidos como el motor de grandes cambios, a su vez receptor, transformador y difusor de la influencia europea, mientras que la América de habla hispano-indígena se haya también en proceso de occidentalización y creación de sus propias vanguardias.

Aunque en el siglo XX se aceleran los desarrollos científicos y tecnológicos, no todo va a ser *progreso*, imaginemos lo que pasó al detonarse *la Primera Guerra Mundial* (1914-1918) y dos décadas después *la Segunda Guerra Mundial* (1939-1945). Durante el periodo de entreguerras en Europa se generan lapsos de supuesta *tranquilidad*, (1918-1939) en el que la individualidad dolorida, consciente de la fragilidad de la vida y del horror de la muerte, despertó y se expresó de manera radical desde diferentes posturas artísticas a las que se les denomina, *Avant Garde*

o *vanguardias históricas*: expresionismo, cubismo, constructivismo, dadaísmo, surrealismo, futurismo, entre otras. Surgiendo en todas las artes la necesidad de cuestionar los valores del hombre y el sentido de la vida.

1.1.2 Las neo vanguardias

En los años 50's se acentúan los nuevos rumbos del acontecer artístico y se perfila el periodo denominado neo-vanguardias artísticas (*Neo-Avantgarde*). ¿Qué pasa en esta etapa socialmente?. Se caracteriza por el desarrollo de la tecnología analógica. Es herencia del fin de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y el inicio de la subsecuente *Guerra Fría* que enfrenta ideológica y económicamente a las dos potencias vencedoras del anterior conflicto, los Estados Unidos y la Unión Soviética. En Occidente se consolida el auge de las *sociedades capitalistas*, sin embargo, se muestran con mayor fuerza las contradicciones sociales.

Debido a las grandes migraciones que provocaron las guerras mundiales, New York será la nueva sede cosmopolita de los movimientos artísticos y de la nueva economía, dando paso a la *sociedad de consumo*. Los artistas de este momento se enfocarán en lenguajes experimentales como el *action painting*, *happening*, *poet art*, etc., influenciados por la crítica al *establishment*, el consumo de drogas, la liberación sexual y la conexión con la naturaleza en contra de la tecnología y la deshumanización de las grandes concentraciones urbanas.

Se generaron espacios de convivencia a los que se les denominó comunas, en donde se agrupaban artistas de diferentes disciplinas para experimentar y manifestar sus ideologías (movimiento hippie) y su rechazo al *sueño americano* y su sociedad de consumo. Se manifestaban en contra de las guerras invasoras como Vietnam y su política intervencionista alrededor del mundo. En este período se consolidan movimientos como la lucha por los derechos civiles de las minorías, los derechos humanos y el feminismo.

1.1.3 Pos- modernismo y modernidad líquida

Estos dos movimientos surgen por los nuevos paradigmas que genera la evolución tecnológica a la era digital, multimedia y lo mediático (internet, redes sociales, celular).

La pos-modernidad se puede ubicar en un periodo intermedio entre los años 70's y 80's. Acontecimientos históricos como la caída del Muro de Berlín, la debacle como sistema económico y político del bloque comunista, los integristas y fundamentalismos nacidos de ello, el ataque terrorista a las torres gemelas, etc., afectarán al mundo y serán pretexto de invasiones, guerras, migraciones, destierros, desplazamientos.

El arte moderno (vanguardias) se ha homogeneizado y comercializado. Las neo-vanguardias se han institucionalizado, es necesario dar un cambio, construyendo o deconstruyendo una nueva forma de expresión, el artista crea su obra desafiando a una sola postura o estilo, para volverse ecléctico, tomando

elementos de lo popular, lo tradicional, lo identitario y de otras disciplinas artísticas, se escoge libremente de entre todo lo ya concebido.

La propuesta estética se determina por una dinámica sociocultural que busca borrar los límites, las fronteras entre disciplinas, entre público y artista, propuestas neo vanguardistas como el happening, se renombrará como performance art. Lo más importante del pensamiento Pos-moderno y Modernidad Líquida, es que se escucharán las voces de los marginados, los explotados y oprimidos, los refugiados, los latinoamericanos, la diversidad sexual o teorías de género, las mujeres se integrarán por completo al discurso social, desmitificando el cuerpo femenino. En política el nuevo modelo económico es el neoliberalismo y la globalización. La era Líquida o modernidad líquida, es un estado del ser que se vive en este momento presente y que se caracteriza por la inmediatez, lo efímero, el mundo es afectado por los cambios climáticos y la incertidumbre de no saber hacia dónde se va y una gran deshumanización.

1.1.4 Las grandes guerras como generadoras de cambios en la danza

Las grandes potencias europeas se habían estado armando, compitiendo entre sí para imponerse como poder hegemónico y así conquistar colonias y áreas de influencia lo que desencadena en la Primera Guerra Mundial. La tercera potencia es el movimiento obrero y socialista, impulsando el patriotismo de la clase media y de la nueva clase obrera lo que desencadena la Revolución Rusa. La Segunda Guerra Mundial es consecuencia de la derrota de Alemania que se proclama “La raza maestra” desde una postura racista (El Holocausto) y acaba con la bomba atómica sobre Hiroshima. Estados Unidos ataca a los países que considera un peligro para su estabilidad económica y social.

Los grandes descubrimientos de mediados y finales del siglo XIX y del siglo XX, la fotografía, el cinematógrafo, la televisión, el video y el teléfono celular, han generado cambios significativos en la relación sujeto-objeto, así como en los procesos mentales para entender el mundo, reaccionando hacia nuevas orientaciones y disciplinas artísticas con proyectos como el videoarte, la videodanza y la danza multimedia, en donde la imagen grabada cobrará importancia escénica principalmente.

¿Qué pasa en la danza?

Lee con atención las siguientes tablas en las cuales de manera sintética te presentamos las características en cada uno de los movimientos artísticos y observa los videos de referencia que te ayudarán a comprender mejor los conceptos.

Vanguardias

<p>En esta etapa se desarrolla, la danza libre, la danza expresionista y la danza moderna, que buscan la emancipación respecto de los cánones clásicos del ballet y ampliar las probabilidades del moverse y la expresión personal, emotiva y libre.</p>	<p>Video de referencia</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=hR9w4lHo9-0</p>
--	---

Neo-vanguardias

<p>Se radicaliza la danza contemporánea a través de nuevas técnicas que surgen de experimentar con el movimiento en grupo. La <i>Judson Dance Theater</i>, primer proyecto de vanguardia contemporánea, que de manera intencionada cuestiona la danza moderna y proyecta nuevas formas de concebir la disciplina. Judson Church, será un espacio de experimentación y colaboración entre diversos artistas de donde nacerá: Release y Contact Improvisation. En Japón surge la Danza Butoh. como reacción al desastre nuclear</p>	<p>Video de referencia</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=md374oWtyzU&list=PL3507ADC81BF54D5C</p>
---	---

Pos-Modernismo

<p>El lugar de transformación artística se descentraliza enfocándose en otras latitudes. La hibridación entre disciplinas se hace más presente y surgen nuevas formas de entrenamiento: Flying Low, Técnicas de Piso, Técnica Cubana, Rehearsal y Gaga.</p>	<p>Video de referencia</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=yRhlYFvjyYg</p>
---	---

1.1.5 Nuevos enfoques en torno al cuerpo que cambiaron el concepto de danzar

- Durante todo el siglo XX se recupera el cuerpo en el espacio escénico, retroalimentado por personalidades del teatro, la danza y la música. A este fenómeno de reencuentro con el cuerpo se le conocerá en Europa como *KörperKultur* (cultura del cuerpo).

- La inquietud científica y psicológica por conocer la personalidad y el comportamiento humano.

Cambios importantes en las artes y la sociedad

<i>Vanguardias</i>	<i>Neo Vanguardias</i>	<i>Pos Modernismo</i>
El artista se apropia de su propia personalidad reflejándola en el arte. El arte significa fortalecerse a sí mismo, desarrollarse a sí mismo y por consecuencia transforma el mundo externo, a través de potenciarse a sí mismo.	Nueva postura ante el cuerpo y la sexualidad; enfocando lo corpóreo-sexual y lo místico-ritual.	Integración de la otredad.
Se recupera el cuerpo en escena.	Desconstrucción de los instrumentos de la representación y del cuerpo en escena. Se integra el movimiento desde lo cotidiano y lo minimalista	Cualquiera puede hacer arte. Se despersonalizan las relaciones sociales, al mismo tiempo que se rompen las fronteras a través del internet y las redes sociales.
Se han abandonado los aspectos más técnicos y rígidos del ballet clásico.	Rechazo a lo institucionalizado, Se planteaba difuminar o borrar aquello que separa el arte de la realidad. Se experimenta con nuevos escenarios (ver video)	La obra deja de ser un espacio especial, acabado, donde todo ya está previsto. La hibridación en las artes se amplía.
Queda la sensación de un mundo absurdo e incongruente, pero al mismo tiempo se da paso a la acción: la reflexión, la individualidad y la búsqueda de libertades.	Desestabilizar lo tecnológico y criticar el consumismo; utilizando la re significación del objeto. Arte Conceptual. Se trabaja de manera colectiva.	Hay un mundo de posibilidades, desde propuestas en donde no hay repertorios, ni compañías estables ni diferencias jerárquicas entre bailarines y coreógrafos, hasta

		compañías formales.
Se generan manifiestos en torno al arte, (escrito breve para exponer ideas y conceptos) Influencias culturas exóticas	Nuevos manifiestos, en Danza surge el “Manifiesto del NO” (1965) Influencias Orientalistas, Zen, Yoga, Budismo, Hinduismo, etc.	Se subraya la idea de obra efímera, que se rebela contra la idea de arte trascendente o acabado. La obra se vuelve un evento. Se busca provocar o interactuar. Todas las culturas y estilos se entrelazan y/o mezclan

Y... ¿ahora qué?

Te sugerimos tres actividades:

1. Realiza un ejercicio de danza en la que integres diferentes artes por ejemplo danza y pintura al mismo tiempo (ve los videos en *para saber más*).
2. Realiza un ejercicio de video danza con tu celular.
3. Realiza un manifiesto sobre la danza de acuerdo a tus conceptos e ideología personal en torno a la danza.

¿Qué aprendiste?

Responde a las siguientes preguntas

1. ¿Qué entiendes por movimiento vanguardista?

2. ¿Cuáles son los acontecimientos más relevantes de finales de s. XIX y principios de s. XX?

3. ¿Qué representa el modernismo?

4. ¿Qué sistema político existe en el periodo o etapa Pos-modernista?

5. Menciona el marco Histórico que envuelve a las Neo-vanguardias

Para saber más...

A continuación te vamos a mostrar algunas imágenes que vinculan a la danza con las diferentes artes, principalmente la pintura, ¿puedes ubicar a qué estilo pertenecen y a qué artista?:

Te invitamos a ver los videos de la artista Heather Hansen y Trisha Brown para que te inspiren y realices tu propia obra plástica danzada:

<https://www.youtube.com/watch?v=dw087dnsTfQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=U7DQVW6qRq8>

Visita el link sobre la Cultura Moderna y Posmoderna

<https://www.youtube.com/watch?v=NmAbTg9V2i8&t=29s>

Aquí el link sobre el *Manifiesto No* de Yvonne Rainer
<https://politicasdelaestetica.wordpress.com/extractos-de-textos/manifiesto-del-no-yvonne-rainer/>

1.2 Las escuelas de la danza contemporánea

1.2.1 Escuela alemana

Y todo esto... ¿para qué?

Quizá se escuche trillado pero conocer la historia en general, siempre nos permitirá acceder al análisis del porqué los hechos presentes se desarrollan, sin embargo, es también evidente que pese a su conocimiento y estudio muchas veces no logramos hacer las conexiones adecuados para relacionar nuestro día a día con nuestro pasado. En el caso del arte en general y de la danza contemporánea en particular, la situación es aún más complicada, pues la comprensión de los lenguajes del cuerpo no pareciera estar siempre al alcance de todos.

Así, acostumbrados a un tipo de lenguaje predominantemente normal y a los gestos que lo acompañan y que por lo tanto a veces son un tanto estereotipados, olvidamos que el ser humano produce, en su necesidad de comunicarse y entender el mundo del que forma parte, un sinnúmero de lenguajes, el arte es un claro ejemplo de ello.

Y así como la tecnología evoluciona, la danza en busca de respuestas de ella misma, del hombre y del mundo, experimenta y crea nuevos lenguajes que sin eliminar los anteriores, realiza un replanteamiento de su hacer.

Es por ello que el conocer la manera en que la danza contemporánea se ha desarrollado es vital para entender los motivos de su existencia y la expresión de sus mensajes. De esta manera, no sólo tu acceso a la danza será más sencillo, sino desde un lugar de conocimiento podrás tomar decisiones respecto a la creación de tu propio lenguaje dancístico.

Si bien es cierto que son muchas las horas a invertir para desarrollar un lenguaje propio dancístico, es bien cierto también que en cada hora de clase y de ensayo te descubres y te redescubres en los otros, tanto en tu presente como en tu conexión con el pasado. Y ¿qué mejor que hacerlo con pasos firmes?

Antes de empezar

¿Te has preguntado de dónde viene la inspiración de las coreografías de tus bailes o artistas favoritos?

Cuando miras tales coreografías ya sea en la televisión, en el teatro o incluso en los ejercicios de clase de la prepa, ¿qué sensación o sentimientos experimentas, aún sin contar con la explicación de lo que los artistas quisieron decir. En ti se despiertan diversas emociones, a veces difíciles de representar con palabras, pero aun así percibes y sientes cierta implicación en lo observado Incluso tu cabeza se mueve al ritmo de la música y de los movimientos. ¿A qué se deberá esto?

Te invitamos a que observes las siguientes imágenes y reflexiones en torno a ellas



Imagen 2. "Mujeres tejiendo canastos". (Portafolio, 2012).



Imagen 3. "Hombres trabajando en la ciudad"(Alcaldía Bolivariana,2016)

Ahora, sin ningún tipo de prejuicio o pena, trata de realizar los movimientos hechos por los hombres y mujeres que aparecen en estas imágenes. Por ejemplo, imagina la delicadeza y la exactitud de los movimientos debidos para llevar a cabo un canasto. ¿Cuál será la posición exacta de la cabeza, la flexión necesaria de los

dedos o el ritmo en que debes flexionar ciertos dedos para crear los canastos de yute? Dale peso también a tu mirada, pues un error podría hacer que te pinches los dedos. No olvides, por supuesto la intención del resto de tu cuerpo, pues de ello dependerá el éxito de tu movimiento y de la construcción del canasto.

En relación a la imagen 2, trata de imaginar cómo todo tu cuerpo repercutiría si tuvieras que excavar en la tierra. ¿Cuál sería la tensión en tus manos y en todo tu cuerpo para resistir ante esos momentos percutidos y constantes? ¿Cómo lidiarías con el calor sofocante y el sudor cayendo en tu frente y en tus ojos? ¿Qué partes de tu cuerpo tendrían que quedar inmóviles, qué partes se moverían obligatoriamente a consecuencia del trabajo realizado, pero que aun así deberás controlar para no permitir un lamentable accidente?

Una vez experimentado los movimientos de cada imagen, trata de unir sólo aquellos que te agradaron más, tú decides el porqué de tus elecciones. Puedes modificarlos en función de lo que sientas o de lo que pretendas decir. Agrega, si lo necesitas, algunos otros que percibas coherentes con tu elección y ejecución. Confía en tus instintos.

¿Te gustó el resultado? ¿Crees que ahora puedas comenzar a reflexionar sobre de donde viene la “inspiración” de los artistas?.

Aún y cuando tus movimientos propuestos fueron motivados por la observación de trabajos cotidianos, ¿tuvieron éstos, alguna transformación? ¿A qué crees que se deba ésta?

Finalmente analiza con detenimiento y trata de explicar si tanto la decisión de ciertos movimientos, su unión como su transformación y la incorporación de otros movimientos, fue totalmente accidental o fue motivada por alguna razón en particular? ¿Cómo explicarías tal razón?

Lo que debes saber...

Como te darás cuenta, los motivos por los cuáles el ejercicio anterior es muy importante, es para ayudarte a descubrir la evolución de la danza contemporánea. Debes de tomar en cuenta que, así como en el ejercicio anterior, la creación del movimiento, el lenguaje y el discurso en danza se va enriqueciendo con el tiempo gracias no sólo a las transformaciones propias de los movimientos, sino a nuevas necesidades expresivas.

Finalmente, el arte habla sobre el ser humano, sobre sus deseos, sus sentimientos, necesidades e interpretaciones respecto a él mismo y al mundo. Las interpretaciones del mundo poseen un lenguaje propio y una filosofía fundadora. Se crea movimiento en función de lo se piensa, de lo se hace, y de lo que se es.

Para entrar en materia y tratar de entender el desarrollo de la danza contemporánea, sus orígenes, su filosofía y la creación de su lenguaje; es

indispensable mirar hacia Alemania. Los danzantes de este país se mostraron sensibles y receptivos a la reforma que Isadora Duncan (1877-1927) realizó al descalzarse los pies, abandonando las zapatillas de punta y deshacerse del vestuario ceñido y un tanto rígido, todo ello, para mostrar una danza basada más en la improvisación y no tanto en su implicación con el concepto de espectáculo.

Los alemanes abrazan con tal fuerza estas nuevas formas de entender y vivir el arte y la danza que llegan incluso a crear la primera vanguardia del siglo XX: el expresionismo. Tomando incluso los postulados de las artes visuales, puede decirse que, en general, el cuerpo toma un papel protagónico contra su antagonico, la sociedad industrial.

Se abogaba así por un culto al cuerpo desde una necesidad orgánica de reconocimiento y poderío sobre las formas de pensamiento y comportamiento dictadas por la sociedad. El rompimiento con toda forma clásica fue el inicio de una búsqueda artística mucho más instintiva, natural y experimental de aquella Alemania del siglo XX.

Particularmente en materia de danza y del género de danza contemporánea, las aportaciones del suizo Emile Jacques Dalcroze (1865-1950) fueron vitales. La fundación de una escuela para formación de músicos y bailarines, con la aplicación de los principios eurítmicos, hacía mirar la danza desde otra perspectiva. Por eurítmicos entendemos la preocupación por la armonía de todas las partes de una obra de arte y no preponderar unos sobre otros, potencializando así la fuerza e importancia de cada uno.

En danza, el método de Dalcroze apostaba por la armonía de la música para experimentar el movimiento, siendo éste más natural y por lo tanto con un fuerte contacto con el cuerpo propio y con el de los otros. Dalcroze establecía que: “La Educación por y para el ritmo, es capaz de despertar el sentido artístico de todos los que se someten a él”. Debido a su importancia, este método sigue teniendo adeptos en todo el mundo, pues desde un punto filosófico, este se basa en una formación centrada en el desarrollo y evolución constante de las facultades humanas: “expresión, audición musical, sentido rítmico, sensibilidad, inteligencia, atención e independencia, movimiento corporal y respiración, flexibilidad y perfeccionamiento de los medios físicos”.

Observa el siguiente video para que entiendas acerca de este método.

Video: Taller musical Dalcroze

<https://www.youtube.com/watch?v=vw2LPW9w3kw>

Inspirado en el método Dalcroze, el francés Francois Delsarte (1811-1871), dividió el cuerpo en tres zonas y les asignó una relación emocional; así, la cabeza y pecho serían el centro espiritual, el torso el centro emocional, y el abdomen y caderas el centro físico. Aunado a estas zonas, estableció también posturas básicas energéticas. Al mismo tiempo, Dalcroze traslada esta concepción del cuerpo a la

interpretación musical, dando como resultado un complejo sistema de relaciones entre la música y su reflejo en el movimiento.

1.2.2 Precursores de la escuela alemana

Como la finalidad de ambos métodos (Dalcroze y Delsarte) era dotar al cuerpo de una libertad mental y expresiva, fueron muchos los bailarines los que se acercaron a estos métodos. De los más importantes destacan el gran Nijinsky quien busco en la formación eurítmica una herramienta vital para la interpretación de la partitura “La consagración de la primavera”.

Mary Wigman fue también una de las alumnas más destacadas del método Dalcroze. Ella continúa su formación con Rudolf Laban, y es justo en este punto que acogiendo las ideas de este gran revolucionario expresionista que Wigman experimenta de manera profunda el rompimiento con cualquier paradigma de la época, llegando incluso a participar con los exponentes del movimiento Dadá, el cuál al intentar con todo movimiento impuesto o representativo, miraba hacia la creación de la danza absoluta: movimiento puro, expresivo, la danza en sí misma.

Su estética expresionista fue percibida en obras como la célebre “Danza de la bruja”, una obra impresionante de la estética feísta. Los temas de sus obras eran desarrollados de forma tan descarnada que su lado oscuro se hacía evidente, alejándose del preciosismo de la danza, en particular del ballet.

Te presentamos un video de Mary Wigman
<https://www.youtube.com/watch?v=37sEaUhFzpl>

Concluida la Primera Guerra Mundial, Wigman y Laban regresan a Alemania tomando caminos diferentes; Laban dedica su vida profesional a dotar a la danza de una base científica que curiosamente incluía también los movimientos de la vida cotidiana. Frutos de su trabajo son las partituras del *Método de notación Laban*, en las cuales se aprecia un trabajo detallado de un sistema simbólico como medio para plasmar la dirección y el nivel espacial del movimiento. Actualmente, sus estudios siguen siendo de gran interés para la danza contemporánea, pues nos brindan una explicación clara del movimiento en sus dinámicas y limitaciones espaciales

A lo largo de su carrera, Wigman y Laban se enfrentaron continuamente. Para Wigman la danza es una expresión de los sentimientos individuales. Por su parte, Laban continuaba sus estudios del cuerpo pero ahora regresando hacia la danza clásica. El joven Kurt Joos también se acercaba a la danza clásica realizando estudios sobre la danza contemporánea.

Kurt Joos pertenece a la segunda generación de la danza moderna en Alemania. Joos se acercó a la danza clásica y tomó elementos de ella para la formación de sus bailarines. Desarrolló un sistema en el que se unen los elementos técnicos del ballet con las experimentaciones espaciales. Impulsó los principios de la danza teatro. Sus ideas también causaron cierta impresión en Mary Wigman, situación que provoca que tanto Laban como Wigman y Joos se unieran para crear

un tipo de danza moderna donde el elemento teatral, escénico y técnico estuvieran en estrecha conexión.

Fue así como en 1932, Joos llevó a cabo su gran obra, “La mesa verde”, ganando el primer lugar del primer certamen coreográfico celebrado en París. Esta obra gira en torno a un retrato descarnado de los efectos de la guerra sobre la población. La influencia de Joos se aprecia en futuros trabajos de algunos coreógrafos la época, tal es el caso de Anthony Tudor y de Frederick Ashton. En Alemania, influirá en Pina Bausch, representante principal de la danza-teatro.

En el siguiente enlace puedes observar la obra completa.

<https://www.youtube.com/watch?v=vjIBuCcN0Sg>

Finalmente, para definir al expresionismo alemán, debemos destacar el estudio de la unión entre la danza moderna y la danza clásica del siglo XX. No obstante, la danza tiene como eje la necesidad expresiva del individuo, lo cual implicará la creación de formas basadas o portadoras de sentido.

1.2.3 Evolución y técnica de la danza expresionista

En la danza expresionista, la apuesta fue hacia la creación de una nueva estética de movimiento corporal donde no imperaba ningún elemento sobre otro, por lo que los movimientos previamente establecidos quedaban fuera de este nuevo lenguaje. Se recupera, por el contrario, “el movimiento libre, una interacción más dinámica con el espacio, y la posibilidad de la autoexpresión corporal”. Por ello hablar de la técnica expresionista es bastante complejo, ya que cada obra de arte es resultado de la necesidad interna del alma.

Para Kandinsky (pintor ruso, pionero del arte abstracto), la verdadera obra de arte debe nacer de la mística y enigmática creación del artista; adquiriendo vida propia, tomando una personalidad particular y única en la obra; haciendo vivir la verdadera existencia humana.

Sin embargo y pese a lo complejo que representa sistematizar la técnica dancística expresionista, es también un hecho a destacar la relación con el resto de las artes de la época, en particular con la pintura expresionista, pues incluso puede hablarse de una cierta comparación entre ambas. De igual manera es también vital entender que justa complejidad de sistematización y complicidad entre las distintas disciplinas artísticas generaron una ruptura tan brutal que marcó el inicio de una nueva forma de sentir el arte.

Las razones por las cuales se da este regreso al hombre y a sus necesidades íntimas se debe a que, si bien en toda Europa se vivía un animoso ambiente de confianza y valoración por los avances técnicos y científicos en todas las áreas, incluyendo incluso la psicología con las teorías freudianas, comienza también a surgir una atmósfera de desaceleración, es decir, algunos artistas de la época perciben cómo el poder del hombre por sí mismo, se debilita poco a poco, y si a ello

agregamos la separación del hombre y de Dios , -planteamiento filosófico planteado por Nietzsche- el hombre parece quedarse desamparado. Pareciera que la inspiración ya no proviene de la divinidad; es necesario experimentar el arte desde otro lugar.

Fue así como surgen las vanguardias buscando la liberación de los instintos, la experiencia del presente y la ruptura con las formas clásicas. Esta nueva búsqueda trajo consigo la visibilidad de las clases sociales menos favorecidas. La miseria y lo más decadente de la sociedad era objeto de expresión en el expresionismo. El artista se convierte en el medio expresivo de la repulsión social vivida ante la guerra y los valores clásicos. Así, frente a la belleza del arte burgués apareció lo grotesco, lo feo, lo humano.

En cuanto a la danza, ya habíamos mencionado a Rudolf Laban como aquel estudioso de la danza de aquella época. Sus aportaciones se basan en la creación de un sistema de análisis del movimiento a través de la exploración del cuerpo en el espacio. De esta manera, es posible concentrarse en el cuerpo mismo más que en movimientos ya establecidos del ballet clásico. En dicho sistema es posible registrar gráficamente el movimiento.

-Le devuelve al espacio su profundidad: el movimiento se realiza en múltiples direcciones.

-El ritmo no está más limitado a la métrica y música: hay rompimiento de la concepción clásica de la coreografía, acompañada por fuerza de música.

-El silencio es ahora también un valor

-Propuesta de movimiento dinámico: se busca escapar de la fuerza de gravedad mediante la pérdida del equilibrio.

-Influencia de los ideales del antiguo arte griego por sus referencias a las formas naturales.

-Notación geométrica que muestra cómo estirarse o agachándose; adaptándose en función del espacio y éste del cuerpo del bailarín.

Y... ¿ahora qué?

¿Qué te ha parecido este encuentro-reencuentro con esta faceta de la historia de la danza contemporánea? Y decimos digo encuentro-reencuentro, porque seguramente ya a medida que has tomado la clase has sentido esta forma única de expresar con tu cuerpo instintos o sentimientos de forma muy particular. En algún momento de la clase, has deseado expresar con palabras lo experimentado sin lograrlo del todo, más no por ello, has dejado de vivir intensamente un momento único contigo mismo y con los otros.

Ahora con el estudio de la danza expresionista puedes entender con mayor claridad no sólo por qué esta danza es de gran importancia para la generación de la danza contemporánea tal cual hoy la conocemos, sino que al mismo tiempo comprendes el porqué de su complejidad y a veces distancia con el público.

Si cada artista crea, en función de su necesidad íntima, realidades únicas, ¿cómo y desde qué lugar podemos acercarnos a mirar la danza contemporánea? ¿Tenemos algún derecho de opinión aún y cuando no somos expertos ni como espectadores o bailarines sobre lo que observamos? Y por último, si el artista abraza y defiende su derecho de creación como intermediario de su mundo interno místico y lo que sucede a su alrededor; podemos también nosotros, hacer uso de este mismo derecho?

Ser artista, definir la palabra artista es por demás complejo, entraríamos en una polémica que en este momento no tiene ningún sentido, pues en realidad como estudiante de danza contemporánea, estás casi obligado a vivir tu cuerpo, el movimiento y tus emociones desde un lugar de reflexión con mayores y más eficaces herramientas que aquellos que no ven en el cuerpo un complejo conjunto de lenguajes en constante creación y transformación.

Sin embargo y debido justo al conocimiento adquirido, sabes que moverse sin sentido no es el propósito de la danza contemporánea. No se trata pues, de copiar “pasos”, sino de crear con base en una necesidad clara.

En este caso y partiendo de la idea de búsqueda expresiva del alma de la danza expresionista alemana, vas a recuperar la actividad primera para profundizar no sólo sobre este tema, sino sobre tu propio proceso dancístico y personal, pues te repito, se baila lo que se es.

Ahora bien, como ya posees un conocimiento mucho más profundo de lo que significa expresionista y de los motivos de su desarrollo; será mucho más sencillo crear una pequeña secuencia coreográfica con esta carga discursiva individual, social y humana alejada de los patrones clásicos. Los pasos a realizar para esta actividad son los siguientes:

1. Recupera el material anterior, practícalo hasta que lo sientas natural, sin dudar sobre la ejecución y anclaje de los pasos.
2. Habiendo realizado los movimientos con cierta naturalidad y fluidez, analiza el sentimiento, la sensación, la percepción y/o las emociones que te provocaron al realizarlos. En una hoja, escribe lo experimentado.
3. Ahora comprométete aún más con tu ejercicio coreográfico y trata de explicar por qué decidiste crear el anclaje de esos movimientos con el orden, el tiempo y la energía puestos en él.
4. De nueva cuenta ejecuta tu trabajo coreográfico y pide a alguien que te grabe. Obsérvalo con atención, escribe ahora como espectador lo experimentado al mirar tu video. No seas condescendiente contigo, escribe lo que en realidad has visto y no lo que tu pensabas que habías visto.
5. Finalmente y después de revisar con detenimiento tu video, recrea el ejercicio coreográfico realizado en función de lo que de verdad te gustaría decir. Si tienes que eliminar o estilizar ciertos movimientos, no dudes en hacerlo.

No olvides darle sentido a lo propuesto, tus movimientos son significativos porque en la intimidad y verdad de tu ser interior así lo han decidido.

6. Pide a alguien que te grabe y mira de nuevo tu video. ¿En qué cambió? ¿Qué sentimientos experimentaste al mirarte? ¿Cómo definirías el trabajo realizado?

¿Qué aprendiste?

De acuerdo con lo revisado en este apartado de la guía, es evidente que las respuestas o formas únicas de resolver una obra de arte no representan bajo ninguna perspectiva una opción posible frente al universo irreductible existente en nuestra toma de decisiones, es decir, tal y como hemos aprendido, en la danza expresionista el artista habla desde un lugar tan íntimo como inconmensurable, por lo que juzgar si una pieza dancística es mala o buena basándose en parámetros rígidos como los tradicionales no ofrece es contrario a la nueva visión de la danza contemporánea.

Hemos aprendido que la danza contemporánea tanto en sus inicios como ahora es resultado de la apuesta por el compromiso del artista con su entorno, con la creación del lenguaje (binomio forma-contenido) y con su propia individualidad. Es por ello que evaluar tu trabajo resulta muy complejo. Serás tú mismo quien lo realizará. Basándote en la siguiente tabla evalúa tu trabajo, no olvides justificar tus respuestas con base en lo aprendido y explicar con tus propias palabras los puntos a evaluar

PUNTOS A EVALUAR	POCO EFICIENTE	SUFICIENTE	BUEN TRABAJO	EXPLICACIÓN DE LOS PUNTOS A EVALUAR
Investigación previa (observación y curiosidad al momento de comenzar la investigación)				
Estilización de los movimientos observados				
Ejecución adecuada (uso del ritmo, energía)				

2. Mary Wigman, el expresionismo en la danza

<https://www.danzaballet.com/mary-wigman-el-expresionismo-en-la-danza/> 3.

Expresionismo alemán y danza moderna.

https://issuu.com/tatyzalazar/docs/danza_en_la_historia_taty

4. La Danza Expresionista y sus dos Máximos Exponentes: Rudolf Von Laban y Mary Wigman

<http://danzaexpresionista.blogspot.com/2015/03/el-objetivo-principal-de-este-blog-es.html>

5. SORIANO, Francisco. La Danza del Siglo Expresionismo Alemán.

<https://www.youtube.com/watch?v=o1i7qOMdL-8>.

1.2.4 Escuela americana

Y todo esto... ¿para qué?

Si bien al igual que en el caso de la escuela alemana, el conocer la propuesta filosófica y estética de la escuela americana es por demás relevante por sus importantes aportaciones y cambios de paradigmas en la historia y desarrollo de la danza contemporánea a nivel mundial; su revisión se hace indispensable no sólo por su cercanía geográfica, sino porque su influencia sigue dando de qué hablar en el mundo de la escena en lo relativo a la creación de lenguajes dancísticos y nuevas maneras de acercarse a público de todo tipo.

Es por ello que su estudio no sólo nos ayudará a entender ciertas pautas evolutivas en danza, sino incluso entender su influencia actual en la danza internacional y nacional. Sin embargo y para fines de este cuaderno de trabajo, no se revisará esta gran influencia de la danza norteamericana; por el momento nos interesa dejar en ti la semilla de la curiosidad al reflexionar sobre uno de los más grandes e importantes rompimientos de los paradigmas de la danza que hicieron nacer nuevas visiones de comprender el cuerpo, el arte y la danza.

Antes de empezar

Para entender el porqué y el cómo una filosofía permea la expresión tanto material como inmaterial de cierta tendencia social, económica, cultural o artística, es necesario intentar conocer a profundidad tal filosofía pues es en ella en donde el ser humano se explica el mundo y su relación con él. Intenta también darle sentido a los sucesos que lo han impactado en su época. La expresión de lo que somos es tanta producción de lo deseado, como explicación y resolución de lo ocurrido.

Es por ello que antes de comenzar, es importante que trates de mirar este tema no sólo con los ojos e ideas de tu presente, sino tratando más bien de ser empático e imaginar el sentir de aquella época. Sólo así podrás acercarte a este tipo tan particular e influyente de danza contemporánea. Para llevar a cabo tal objetivo, observa con atención la siguiente imagen relativa al momento histórico en que esta danza se desarrolló y las frases que se presentan en los carteles que portan las personas.

Analízala y escribe al lado de la foto una frase explicativa o descriptiva y otra a modo de título de la fotografía, es decir de manera interpretativa le darás sentido a la imagen, tratando ahora de darle sentido y explicación a lo ocurrido.

 <p data-bbox="373 1354 722 1407">Imagen 4. "Mujeres manifestándose" (Diario venceremos,2017)</p>	<p data-bbox="876 1039 1364 1081"><i>1. Frase explicativa y/o descriptiva:</i></p> <hr/> <hr/> <hr/> <p data-bbox="876 1228 1291 1302"><i>2. Interpretación o título de la fotografía:</i></p> <hr/> <hr/> <hr/>
---	--

La observación tanto como forma primaria y avanzada de conocimiento es muy importante, y en danza no es la excepción. Recuerda que aún sin palabras, existen también otros lenguajes cuya expresión es tan fuerte como el contenido que transmiten.

A continuación te invitamos a realizarte estas preguntas.

1. ¿De qué manera influye el contexto social en el arte, en particular en la danza?
2. ¿A qué tipo de transformación social hace referencia la imagen??

Términos como inclusión, igualdad, derechos, libertad, no discriminación, entre otros; fueron los más representativos para entender el contexto histórico en el que la danza de aquella época se planteaba. De esta manera, comprendemos entonces un resurgimiento por el reconocimiento e investigación de los modos de vivir de los pueblos indio-americanos, de la comunidad africana y afro-americana; también de la valoración de la mujer y en general, de todas las culturas.

Estamos hablando de una época que va desde 1900 hasta nuestros días, pues aunque es posible hablar de cierta filosofía fundadora de la danza moderna norteamericana, es evidente la indefinición en la que el estilo de esta danza se ha desarrollado. Sin embargo, esta ambigüedad es una de sus características más importantes, pues gracias a ella, la danza moderna estadounidense ha podido situarse siempre en un estado de búsqueda evolutiva constante para descubrir el potencial expresivo del movimiento y del cuerpo humano.

De igual manera, no podemos olvidar mencionar que para que este tipo de danza surgiera, figuras como la bailarina Isadora Duncan fueron indispensables para entender la filosofía y la práctica de la danza contemporánea tal y como la conocemos actualmente. Gracias a la visión de esta bailarina americana, la danza se vive desde la espontaneidad, brindando al cuerpo la oportunidad de presentarse más como una cuestión de libertad espiritual basada en la exploración de la forma, más nunca estática. No es de extrañar su reencuentro con las figuras de la Grecia antigua, pues el helenismo tiene como principio fundador el culto al cuerpo y la belleza a través de la búsqueda de la armonía corporal y espiritual.

Ahora bien, es importante decir que aunque la influencia de esta gran bailarina fue indispensable para el nacimiento de la danza moderna tanto en Europa como en América, en Estados Unidos esta búsqueda auto expresiva tuvo como motores el descubrimiento por la forma natural del movimiento y elevar la danza a una forma de arte para expresar ideas y emociones de carácter colectivo y social.

1.2.5 Precursores de la escuela americana

El siguiente cuadro te hará más sencillo comprender de qué manera los artistas-coreógrafos crearon un movimiento dancístico tan poderoso que aún en nuestros días sigue ejerciendo una influencia por demás evidente en todos los estilos de danza contemporánea e incluso en la danza urbana. El rompimiento de paradigmas del cuerpo, del movimiento, del espacio, de las temáticas discursivas, del sentido del arte y en general de la escena, hacen de las aportaciones de estos grandes creadores la motivación perfecta para la reflexión e investigación práctica de nuevas resoluciones de entender el cuerpo, el movimiento y los discursos estético-artísticos-humanos. Su mayor aporte siempre será justo estas ganas de evolucionar, de desear crear nuevas formas de hacer danza.

<u>Primera generación</u>		
---------------------------	--	--

Precusores	Filosofía fundadora de su movimiento	Trabajos más destacados
<p><i>Inicios de la década de 1900 la danza moderna ha sido uno de los pilares culturales en el país y un embajador de importancia de la cultura estadounidense en el extranjero</i></p>		
<p>Martha Graham Bailarina, coreógrafa y maestra de danza moderna</p> <p>En 1976 recibe por el presidente de los Estados Unidos Gerald Ford la Medalla Presidencial de la Libertad, el Premio Kennedy y la Medalla Nacional de las Artes.</p>	<p>Su aportación en la danza es comparada con la presencia de Picasso en las artes plásticas o Stravinsky en la música. Para ella, la creación dancística se rige por principios primigenios (relativo al origen o al principio), es decir, a través del descubrimiento y no de la inventiva de un “pasaje interior”. Por ello, es lógico que en su repertorio incluyó danzas basadas en lo americano. Además de reflejar en sus obras el arte moderno de la época, su creación también es resultado de la influencia del desplome de Wall Street, la Gran Depresión y la Segunda Guerra Mundial. Fue así como su compañía, fundada en 1926, <i>La Compañía de Danza Martha Graham</i>, presentaba a través de oscuras escenografías y vestuarios la depresión y el aislamiento.</p>	<p>El trabajo coreográfico de Martha Graham que marca el comienzo de una nueva etapa en la danza fue <i>Steps in the Street</i>. Obra creada en 1936 habla sobre los serios problemas que experimentaba el público en general de manera dramática.</p> <p>Entre sus coreografías más importantes y que aún continúan bailándose se encuentran: <i>Frontera, Primavera en los Apalaches, Lamentación y Diálogo Seráfico</i>.</p> <p>Tanto la compañía como la escuela son un legado vigente.</p>

Doris Humphrey y Charles Weidman	No aceptaron el estilo y la filosofía de sus maestros y optaron por crear danzas que fueran tanto un manifiesto personal como una expresión de la vida estadounidense, dos de los temas recurrentes en la danza moderna. La creación de la técnica se basa en el estudio de la naturaleza.	Humphrey elevó a un arte la disciplina de la coreografía en el libro <i>El Arte de Crear Danzas</i> . Sus obras son resultado de la inspiración tomada de la temática americana y de la armonía social. Ejemplo de ello son las piezas <i>New Dance</i> y <i>Lynchtown</i>
<u>Segunda Generación</u> Precusores	Filosofía fundadora de su movimiento	Trabajos más destacados
<i>En la década de 1930 la danza moderna dejó de ser vanguardia y se convirtió en una forma de arte aceptada, incluso en las universidades la incorporaron a los departamentos de educación física o de artes escénicas.</i>		.
Katherine Dunham	Fundó la compañía de danza moderna Ballet Negre cuyas obras fueron inspiradas a partir de la influencia afrocaribeña, de Haití especialmente. Al llevar al escenario historias de su herencia cultural participó activamente en el desarrollo comunitario en East St. Louis Illinois.	Entre otras obras están L'Ag'Ya, Barrelhouse Bluesy la coreografía para la película Stormy Weather.

<p style="text-align: center;">Lester Horton</p>	<p>Aunque su iniciación en la danza, fue el ballet en Indianapolis, su inspiración . proviene de su fascinación por los movimientos de los grupos étnicos de Norteamérica.</p> <p>En 1934 constituyó el grupo <i>Lester Horton Dancers</i>, con temporadas en la Costa Oeste y en Nueva York, además de festivales de importancia. Inauguró también un teatro en Los Ángeles en 1948.</p> <p>En este lugar estudia danza japonesa, misma que incorpora en sus coreografías a manera de teatro dramático.</p> <p>También es reconocido como un gran profesor de danza moderna, pues forma parte de los pocos bailarines de la época que crearon de los cánones artísticos dancísticos, una orientación pedagógica para el nuevo lenguaje de la danza que surgía.</p>	<p>Debido a su prolífero trabajo, son muchas sus obras importantes tanto en los medios culturales como comerciales; de entre ellas podemos nombrar aquellas que aparecen en las películas <i>Moonlight in Havana</i> , <i>White Savage</i> , <i>Phantom of the Opera</i> , etc...</p>
<p style="text-align: center;">Alvin Ailey</p> <p>En 1979 recibe el Premio Copezio por su contribución a la danza y en 1985 se convirtió en el primer coreógrafo que fue nombrado profesor distinguido por el City College de Nueva York.</p>	<p>Para Alvin Ailey, la danza es un medio para comunicarse con las personas, las cuales no eran simples espectadores, sino parte activa del proceso dancístico comunicativo. Por ello y motivados por el movimiento de los derechos civiles de la década de 1960; en la creación de sus coreografías era evidente</p>	<p>Basaba en los espirituales negros de Estados Unidos, crea trabajo más importante, <i>Revelations</i> (1960). Otras de sus obras son <i>Blues Suite</i> y <i>Mass</i>. Fue coreógrafo para algunas otras compañías además de la suya, como el <i>American Ballet Theatre</i>, el <i>Ballet de la Ópera de París</i> y el <i>Joffrey Ballet</i>, para el que hizo <i>Feast of</i></p>

	<p>el deseo de comunicar y sensibilizarse sobre dichos temas.</p> <p>Con su muy singular manera de hacer coreografía, incorporando temas históricos y contemporáneos, su compañía (1931-1989) tuvo gran importancia en el medio artístico nacional e internacional.</p> <p>Desde entonces, el Alvin Ailey American Dance Theater se ha presentado en más de 70 países, incluso como la primera compañía afroamericana que en 1970 representara a los Estados Unidos en Rusia en una gira auspiciada por el Departamento del Estado</p>	<p>Ashes.</p>
<p>Merce Cunningham</p> <p>Bailarín, coreógrafo, maestro e investigador en la danza a nivel internacional.</p> <p>Es considerado como el coreógrafo que realizó la transición conceptual entre danza moderna y danza contemporánea.</p>	<p>Inicia su exitosa trayectoria como bailarín destacado de la compañía de Martha Graham para posteriormente trabajar en solitario y al frente de su compañía, la Merce Cunningham Dance Company. Su influencia única en la danza pues propone y logra un discurso y una técnica dancística basada en la exploración corporal constante y la libertad creativa al romper con ciertas concepciones y percepciones que se tenían del movimiento y de la música . Logra separarse de la música sin por ello entender el poder de ésta con la</p>	<p>. Su repertorio asciende a más de 200 trabajos. Aquí se mencionan sólo algunos: <i>Suite for Five</i> , <i>Changelings</i>, <i>Summer Space</i>, <i>Antic Meet</i>, <i>Crises</i>, <i>RainForest</i>, : <i>Hand Drawn Spaces</i>, <i>Split Sides</i>, <i>Changing Steps</i> et <i>Five Stone Wind</i> , : <i>EyeSpace</i>, <i>Beach Birds</i>, <i>Views on Stage</i>, <i>Xover</i> , entre otras.</p> <p>Meses antes de morir, en el 2009 Merce Cunningham celebra su cumpleaños 90 con la coreografía <i>Nearly Ninety</i>, estrenándose en Nueva York.</p> <p><i>Views on Stage</i></p>

	noción de espacio en la coreografía. Sobresale también su carácter curioso e innovador al trabajar en la década de los 90 con computadoras para la realización y seguimiento coreográfico de sus obras.	<i>Nearly Ninet</i>
--	--	---------------------

1.2.6 Evolución y técnica de la escuela americana

De manera específica, aunque no tan exhaustivamente como nos gustaría, revisaremos las técnicas propuestas por algunos de estos grandes artistas. Si bien cada uno de los anteriormente mencionados desarrollaron un estilo dancístico muy particular, no fueron todos los que se preocuparon por establecer de manera codificada y pedagógica los principios de sus técnicas dancísticas. Sin embargo, es importante decir que en danza no existe escrito o descripción escrita posible que pueda contener absolutamente toda la experiencia corporal dancística expresiva que la práctica misma de determinada técnica proporciona a aquellos que la realizan.

Por ello, en el siguiente cuadro, si bien encontrarás los puntos principales de la técnica, recuerda que para entenderlos tienes que vivirlos a través del tiempo con disciplina y esfuerzo.

Bailarín/ coreógrafo y maestro	Técnica propuesta
1. Martha Graham	<p>Técnica de danza moderna considerada como la única que tiene un lenguaje codificado para expresar todo el abanico de las emociones humanas. Sus principios son la contracción y la relajación y tienen como objetivo la liberación de las emociones a través de las contracciones pélvicas y abdominales, la relajación al inspirar, los espasmos de los músculos, los estiramientos y tirones.</p> <p style="text-align: center;"><i>Relajación</i></p> <p>Los brazos, manos y piernas se usan para crear imágenes y para trasladarse en el espacio. La respiración juega un papel primordial. Todas las contracciones y la relajación en la técnica Graham se coordinan con la respiración. La contracción se hace en la exhalación y la relajación se realiza en la inhalación.</p>

	<p>La contracción es el principal fundamento de la técnica Graham. Las contracciones siempre se inician en la pelvis. Este movimiento viaja por toda la espina dorsal, desde la pelvis hasta el cuello y la cabeza. Cabe mencionar que el desarrollo de este movimiento nace de la observación de la manifestación del dolor y del sufrimiento en el cuerpo humano.</p> <p style="text-align: center;">Contracción</p> <p>El espacio entre cada vértebra se alarga a medida que las contracciones viajan por la espina dorsal. La cabeza y el cuello se mantienen alineados con la columna vertebral. Cada contracción se realiza en la exhalación.</p> <p>Desde afuera estas contracciones podrían dar la impresión de que la persona se está encorvando o doblando hacia sí misma. Sin embargo, no es un movimiento simple. Los movimientos que se manifiestan en el tórax, los hombros y el cuello son un resultado orgánico de la contracción que comienza en la pelvis.¹ La relajación o “release” en la técnica Graham es la otra cara de la contracción. Sucede cuando se suelta la contracción. Este movimiento de relajación se realiza en la inhalación.</p> <p>Al igual que la contracción, el movimiento de relajación en la técnica Graham comienza en la pelvis. Viaja por toda la espina dorsal hasta que el torso regresa a una posición neutral.</p> <p>En la técnica Graham existe un segundo movimiento de relajación que culmina en una posición diferente. En este movimiento de relajación el pecho se abre hasta que el esternón queda mirando hacia arriba.</p> <p>Si miras este movimiento desde afuera verás que el torso parece descansar sobre un anaquel invisible que se encuentra debajo de los omóplatos. El tórax se mantiene alineado con las caderas sin que la espalda baja se desvíe de la postura correcta. La cabeza se mantiene alineada con la espina dorsal.</p> <p>La relación con el suelo también cobra importancia. Los movimientos en la técnica Graham se enraízan en el suelo, caen al suelo, se impulsan desde el suelo para saltar o se sacuden contra el suelo.</p>
<p>2.Lester Horton</p>	<p>Técnica de danza cuyo eje de movimiento se encuentra en el torso, aunque a diferencia de los conceptos de la técnica Graham y de Humphrey-Weidman, la técnica Horton enfatiza de manera especial, la idea de alcanzar un afuera del cuerpo. De ahí que esta técnica tenga una gran reputación de alargar, fortalecer y crear una fuerte resistencia física en el cuerpo</p>

¹ <https://www.aboutespanol.com/la-tecnica-graham-de-danza-moderna-298049>

	<p>humano, como preparación para convertirse en un instrumento para la danza expresiva. Cada músculo es alargado y cada sección corporal es aislada.</p> <p style="text-align: center;"><i>Elongaciones</i></p> <p>Patrones rítmicos y acentos dinámicos son también explorados y de gran relevancia en esta técnica. Por ello el nombre de “Técnica Arquitectónica” bien podría corresponder a la descripción de este trabajo corporal, pues se enfoca en la “movilidad de las articulaciones, desarrollando las calidades de tirar, lanzar, el swing, y los movimientos fuera de balance.</p> <p style="text-align: center;"><i>Fuera de balance</i></p> <p>Con la técnica Graham comparte también los conceptos de contracción y relajación, pero para esta técnica más bien se da el concepto de arco y curvatura de la espalda como la puesta a prueba del cuerpo de moverse a su máximo. A manera de conclusión es posible decir que esta técnica “explora cada parte del cuerpo trabajando desde la articulación hacia afuera. Es una exploración lógica de la anatomía con alcances de gran fortaleza física y de bagaje de lenguaje dancístico”</p>
<p>3.Merce Cunningham</p>	<p>Su técnica se centra en el movimiento. Los principios de su trabajo se comparan con las propuestas de los dadaístas (en especial, el empleo del azar y el collage) y la filosofía Zen (sobre todo, a partir de la multiplicidad de centros con que estructura algunas coreografías).</p> <p>Cunningham puso mucho énfasis en las reflexiones en torno al tiempo, el azar y el espacio e indagó en la interdependencia de las artes visuales, el sonido y el movimiento. Esta noción ha tenido un alto impacto con posterioridad y, en su momento, abrió el camino a las colaboraciones en que ningún elemento ilustra ni depende del otro, sino que cada uno se produce simultáneamente en el tiempo y el espacio.</p> <p>Finalmente, es de resaltar su interés por la tecnología; ya que a comienzos de los años ‘80 trabajó con un grupo de ingenieros en la elaboración de un sistema computacional que fuese capaz de reproducir por medios informáticos el sistema de notación de Rudolf Laban.</p>

Y... ¿ahora qué?

Como es evidente, el esfuerzo, la disciplina, la reflexión teórica y práctica, el interés por lo humano y lo social, así como la necesidad creativa, llevaron a los creadores estudiados a desarrollar lenguajes, técnicas y discursos propios y siempre con un marcado interés de hacer trascender lo social y humano en el arte.

Sin embargo, no hay duda que el contexto y las maneras de interpretar la realidad en todas las épocas es distinta, posee un sello muy particular que solamente sus participantes pueden entenderlo y vivirlo más claramente.

Es por ello que para esta actividad y partiendo de los principios de observación, reflexión y empatía descubrirás e interpretarás, con base en tu experiencia de vida tanto personal como académica, los lenguajes y discursos de la danza moderna e inicios de la contemporánea que se manifiestan en las obras que a continuación se te mencionan. Los pasos a seguir para esta actividad son los siguientes:

1. Debajo de estas instrucciones, encontrarás ligas a videos sobre algunos de los artistas mencionados. Por artista se seleccionaron dos videos, uno referente a una clase técnica y el otro, es una de sus piezas dancísticas.
2. Con toda calma y basándote en el conocimiento teórico aprendido, descubrirás y relacionarás lo aprendido con lo que aparece en el video. Es decir, podrás hablar tanto del lenguaje propio de la técnica (principios constitutivos) como del sentido de dicho lenguaje (expresión de emociones, ideas, preocupaciones, por el autor). Justifica tus respuestas. Menciona en que minuto del video encuentras lo solicitado. No es obligatorio que menciones cada paso o emoción que reconozcas en el video; pero si aquellos momentos de la obra, que creas más significativos.
3. Finalmente y con una capacidad crítica reflexiva y ética, da tu opinión sobre las obras. Con una mente abierta considera que tu opinión será válida siempre y cuando intentes partir desde una comprensión empática, lo cual no implica que tu conocimiento, gustos, sensibilidad e incluso instinto se anule, pero que no sea resultado sólo de un monólogo personal. El conocimiento y la reflexión siempre nos llevará a opinar desde la construcción y no desde el capricho o la destrucción.

Para ayudarte un poco, puedes hacer uso de los siguientes puntos.

- Reconocimientos cuestiones de los principios técnicos en los movimientos realizados.
- Implicaciones o significado de dichos movimientos técnicos, es decir, la contracción podría indicar/significar.
- Temas, emociones, ideas, relación con el contexto social, creación propia del artista, naturalidad de los movimientos propios del desarrollo de una técnica dancística.

- Tipo de música utilizada. Relación de la música con los movimientos realizados.
- Estructura de la coreografía. Inicio, clímax, final.
- Tema general de la coreografía.
- Interpretación del bailarín (no sólo ejecutar un movimiento, sino concebirlo desde un modo personal, el bailarín se implica en la obra).
- Facilidades para comprender la técnica y la coreografía: ejecución clara y precisa que permite entender lo que se desea transmitir, ese “algo” que no se puede explicar con facilidad en palabras pero que te encanta de la obra, la fuerza de la interpretación de los bailarines, la empatía con el tema, el acercamiento de la técnica y la coreografía a movimientos y formas de entender la danza en la actualidad, gusto por la búsqueda del lenguaje dancístico, etc...
- Dificultades para entender la coreografía resultado de una falta de relación con los movimientos plasmados en aquella época y la actual, demasiada abstracción de los movimientos, etc...

Ligas de videos por observar y analizar

Artista: Martha Graham	
<p>Técnica de Danza Contemporánea Graham 1º Año. Maestra Grissel Betancourt Acompañamiento: Fernando Muciño y Carlos Tovar Clase Abierta Escuela de Danza Contemporánea Centro Cultural Ollin Yoliztli Videografía: Jaime Soriano Producción: DanzaNet TV 11 dic. 2014México https://www.youtube.com/watch?v=3F6jzto6WwU</p>	<p><u>Martha Graham Dance Company - STEPS IN THE STREET</u> Publicado por planetbenjamin. <u>Martha Graham Dance Company - STEPS IN THE STREET. planetbenjamin. Loading... Unsubscribe from...24 juil. 2016</u> https://www.youtube.com/watch?v=Xoid5G8j2vY</p>

Señalamiento del minuto de donde realizas tu reflexión	Justificación y/o explicación de los minutos escogidos de los videos sobre la técnica y sobre la coreografía.
<p>Minutos:</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>	<p>Técnica Graham:</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>

el mundo de las ideas, pues aunque el cuerpo es revelador, sin duda alguna; la percepción de la realidad está en constante en constante cambio.

No obstante, la teoría no tiene ningún sentido si ésta no es significativa para aquel que la estudia. Por ello, más que un examen temático para que evalúes tus conocimientos, una reelaboración personal de lo aprendido será más relevante para ti cuando al practicar danza, o incluso siendo un espectador, puedas entender con mayor profundidad lo que sucede en tu cuerpo y/o en el espectáculo presentado. No se trata de no sentir lo vivido, sino de contar con la mayor cantidad de herramientas posible para comprender no sólo los mundos de la danza, o del arte; sino para conocerte a ti mismo e imaginar otros mundos posibles.

A continuación, te presentaremos algunas frases o términos y tu deberás completarlos con base, no sólo en lo aprendido a lo largo de este tema, sino trayendo todo el conocimiento y las experiencias adquiridos hasta el día de hoy. Recuerda, no hay respuestas equivocadas.

1. Exploración del lenguaje corporal significa:

2. El cuerpo en su máxima expresión significa:

3. Tiempo, azar, sonido, espacio hacen referencia a:

4. Movimiento de los derechos civiles en danza significa:

5. Sin limitar la autoexpresión, se opta por una búsqueda social en danza significa:

6. Interés por recuperar las raíces multiculturales nativas y africanas en danza significa:

7. Alejarse de los patrones tradiciones del ballet en danza contemporánea indica:

9. Danza Contemporánea significa:

Referencias Bibliográficas

Danza Contemporánea. <http://soloaquies.blogspot.com/2011/05/escuela-americana.html>

Historia de la danza contemporánea <https://www.contemporary-dance.org/historia-de-la-danza-contemporanea.html>

HERNÁNDEZ, Julio. La Danza Contemporánea. <https://prezi.com/ut6rrtkguvr3/la-danza-contemporanea/>

WARREN CHARMAINE Patricia, YOUNG Susan. Breve Historia de la danza moderna estadounidense. 2013. <http://www.actiweb.es/swagdcrew/archivo5.pdf>

Qué es danza contemporánea. No me montes una escena. Blog de los Teatros del Canal. <http://blog.teatros canal.com/2017/03/02/que-es-danza-contemporanea/>

Videos, SUZANNE ERMAN, YUNG

Cunningham Technique ® - Elementary Level (1984) – YouTube. 16 déc. 2013. https://www.youtube.com/watch?v=tTSHFI_wT5c

"Horton Study" - I Parte – YouTube. 16 oct. 2013.
https://www.youtube.com/watch?v=_aP-H5-mLFg

Martha Graham Dance Company - STEPS IN THE STREET.
<https://www.youtube.com/watch?v=Xoid5G8j2vY>

Merce Cunningham Dance Company at BAM: Second Hand -
<https://www.youtube.com/watch?v=FwiMIDQ7rl>

Técnica de Danza Contemporánea Graham 1º Año.
[. https://www.youtube.com/watch?v=3F6jzto6WwU](https://www.youtube.com/watch?v=3F6jzto6WwU)

Tecnica Horton - M° Federica Musella Centro Körper di Napoli. 20 févr. 2012
<https://www.youtube.com/watch?v=QmEkQWqVKG4>

Imagen 5.



"Técnica de

brazos".(Pacheco , 2019).

En este bloque abordaremos los siguientes temas y contenidos:

Técnicas específicas de la danza contemporánea

- 2.1 Técnicas de movimiento para cambios de niveles y puntos de apoyo
- 2.2 Niveles de movimiento
- 2.3 Integración consciente de los motores e impulsos de movimiento
- 2.4 Relación del cuerpo con la gravedad y con otros cuerpos
- 2.5 Técnica del agarre con contrapeso
- 2.6 Apoyos, pesos y caídas
- 2.7 Integración del movimiento dancístico en el espacio

2. Técnicas específicas de la danza contemporánea

2.1 Técnicas de movimiento para cambios de niveles y puntos de apoyo

Introducción al tema

Es momento de llevar a la práctica lo que has aprendido hasta ahora, sin embargo, para que tu práctica en danza sea mucho más eficiente, en esta unidad estudiaremos de manera más específica algunas de las mecánicas necesarias para la puesta en marcha de las técnicas en danza contemporánea; aunque a decir verdad, en la actualidad enseñar una técnica específica en danza contemporánea limita de alguna manera el desarrollo corporal y expresivo del bailarín, pues como hemos visto, cada técnica nace y posee un propósito corporal y discursivo particular; por lo que parece ser más conveniente el uso de diferentes elementos de las técnicas de movimiento que solamente entrenarse bajo una sola.

Es por ello que es vital comprender los objetivos que tanto las técnicas como las clases de danza persiguen, pues sólo así entenderemos sus alcances y nos comprometeremos con el trabajo que nos solicitan. La clase técnica construida en torno a una o varias técnicas dancísticas, te preparará la mente, el cuerpo y las emociones para poder manejar un amplio espectro de posibilidades de movimiento, en términos de forma, fortalecimiento óseo y muscular, dinámicas y cualidades de ejecución de movimiento.

No podemos dejar de mencionar que por más sistematizada que sea una clase técnica en danza, la clase no se resume en simplemente copiar y repetir ejercicios físicos. Por el contrario, es siempre la clase un lugar en donde el practicante continuamente reeduca su cuerpo y mente, promoviendo así un bienestar general. Es por ello que esta unidad es muy importante para tu aprendizaje, pues aunque la comprensión y ejecución técnica lleva por medio un proceso de disciplina y constancia, no hay duda que ser consciente de lo que se está realizando como punto de partida te hará enfocarte en ir logrando objetivos específicos tanto de la técnica misma como aquellos propios.

Y todo esto... ¿para qué?

Con el desarrollo de este tema conocerás y aplicarás diversas técnicas que te servirán para expresarte y comunicarte en el tiempo y el espacio, de acuerdo a los cánones de estilo y movimiento que dicta la danza contemporánea.

Antes de empezar

Empezaremos con una actividad que aunque sencilla, nos hará darnos cuenta de cómo, en la vida diaria y para cualquier tipo de movimiento, requerimos la activación de diferentes músculos y huesos en diferentes niveles y apoyos.

Observa las siguientes imágenes al tiempo que realizas los siguientes pasos:

- a. Copia las posiciones en las que se encuentran las ejecutantes.
- b. Trata de mantenerte inmóvil en la posición por lo menos 10 segundos.
- c. No olvides la actitud con que la persona de la fotografía se encuentra realizando el movimiento; dicha actitud implica cierta energía y dinámica corporal para justo lograr el movimiento que se observa.
- d. Una vez lograda la posición mostrada en las imágenes, intenta imaginar la serie de movimientos que hicieron llegar a dicha posición.
- e. Recuerda que la realización de la pose de la imagen tanto si ésta se realiza inmediatamente como pasando por los movimientos previos, no implica una pose “muerta”; es decir, es una posición que debe mantener cierta tensión en los músculos y cierta energía para lograr mantenerla. Puede decirse que es una pausa activa. De lo contrario, no lograrás la posición escogida.
- f. Finalmente, comenta lo que se te pide en la sección de comentarios.

Recuerda observar la imagen y escribir al lado de cada imagen lo que se pide

Imagen a realizar	Comentarios
 <p data-bbox="407 1312 675 1360">Imagen 6. “contemporánea” Castillero, 2019).</p>	<p data-bbox="824 821 1398 890">-¿En qué partes de cuerpo estás apoyado?</p> <p data-bbox="824 919 1398 989">_____</p> <p data-bbox="824 1018 1398 1087">-¿Te fue sencillo realizar la pose elegida? _____</p> <p data-bbox="824 1117 1398 1297">-¿En qué momentos comenzaste a experimentar dificultad o incomodidad al realizar la pose: al inicio, durante, mantener la posición, o al dejar de realizarla? _____</p> <p data-bbox="824 1432 1398 1501">-¿Qué cantidad de energía utilizaste para realizar la pose?</p> <p data-bbox="824 1635 1398 1705">-¿Cómo se traduce esta energía en la tensión o relajamiento del cuerpo?</p>

	<p>-¿Son los puntos de apoyo utilizados para mantener la posición elegida, los mismos que utilizaste para llegar a ella?</p> <p>_____</p> <p>_____</p>
 <p>Imagen 7. "Prepa 8 ". (Castillero, 2019).</p>	<p>-¿En qué partes de cuerpo estás apoyado?</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>-¿Te fue sencillo realizar la pose elegida? _____</p> <p>-¿En qué momentos comenzaste a experimentar dificultad o incomodidad al realizar la pose: al inicio, durante, mantener la posición, o al dejar de realizarla? _____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>-¿Qué cantidad de energía utilizaste para realizar la pose?</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>-¿Cómo se traduce esta energía en la tensión o relajamiento del cuerpo?</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>-¿Son los puntos de apoyo utilizados para mantener la posición elegida, los mismos que utilizaste para llegar a ella?</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>



Imagen 8. "Prepa 4". (Márquez , 2014).

-¿En qué partes de cuerpo estás apoyado?

-¿Te fue sencillo realizar la pose elegida?

-¿En qué momentos comenzaste a experimentar dificultad o incomodidad al realizar la pose: al inicio, durante, mantener la posición, o al dejar de realizarla?

-¿Qué cantidad de energía utilizaste para realizar la pose?

-¿Cómo se traduce esta energía en la tensión o relajamiento del cuerpo?

-¿Son los puntos de apoyo utilizados para mantener la posición elegida, los mismos que utilizaste para llegar a ella?



Imagen 9. "Día Internacional de la Danza". (Márquez, 2015).

-¿En qué partes de cuerpo estás apoyado?

-¿Te fue sencillo realizar la pose elegida?_____

-¿En qué momentos comenzaste a experimentar dificultad o incomodidad al realizar la pose: al inicio, durante, mantener la posición, o al dejar de realizarla?_____

-¿Qué cantidad de energía utilizaste para realizar la pose?

-¿Cómo se traduce esta energía en la tensión o relajamiento del cuerpo?

-¿Son los puntos de apoyo utilizados para mantener la posición elegida, los mismos que utilizaste para llegar a ella?

Lo que debes saber

Como te has dado cuenta en la actividad anterior, la ejecución de cualquier movimiento requiere de una gran precisión por parte de los diferentes bloques de músculos y huesos, de una energía y fuerza adecuadas, de la percepción del

espacio y, por supuesto, de la activación de las mecánicas de movimiento exactas. Sin la puesta en marcha de los elementos anteriores sería imposible movernos.

Quizá pensarás que los movimientos propuestos por las imágenes anteriores no fueron muy complicados de ejecutar, quizá quedarse inmóvil fue la parte más complicada, pero en general no son muy difíciles de realizar.

Sin embargo, si reflexionas un poco, esta aparente facilidad se debe a que en ti la ejecución de movimientos cotidianos está por demás tan interiorizado que no reparas ni un segundo en analizar sobre todos los cambios de apoyo que debes realizar para dar un paso, por ejemplo, o en qué momentos tienes que alargarte para alcanzar algo de la despensa, o saludar de beso a un amigo más bajo que tú y que por lo tanto, te agachas y trasladas tu peso hacia determinado lado del cuerpo para lograr saludarlo.

En el caso de la ejecución dancística, al ser una actividad que aunque física, no sólo le interesa la aplicación de ciertas mecánicas de movimiento para el desarrollo y alcance de ciertos rangos de movimiento, sino se interesa también por la comunicación e intención expresiva que a través de la forma, se imprime en el movimiento mismo; el trabajo a realizar posee peculiaridades que en muchas de las ocasiones lo hacen de verdad complejo.

Por ello no basta con la ejecución exacta de movimientos previniendo así lesiones o movimientos contraindicados que puedan poner en riesgo al cuerpo mismo, sino que se requiere también de un alcance expresivo, artístico y estético en particular. Sin lugar a dudas, es un tema un poco difícil de abordar, no obstante para fines de este trabajando y para comenzar de manera introductoria y estructural en el estudio de la danza, *los diferentes niveles y los puntos de apoyo* serán dos elementos muy importantes a trabajar en danza para hablar justo de lo que desea hablar bailando.

Pensemos, por ejemplo, que mientras un deportista debe lograr llegar en la menor cantidad de tiempo posible a tal punto en la pista de carreras, el bailarín no sólo debe lograr alcanzar un punto determinado, sino debe comunicar un mensaje en particular con ese alcance. Para ello, quizá deberá quedarse más tiempo en determinado punto de apoyo, o hacer el camino más largo a través del uso de un nivel determinado y con una velocidad y fuerza exactas no sólo para –reitero - llegar al punto determinado; sino para traducir en movimiento sus deseos discursivos (*contenido propio de la forma*).

Esto explica el por qué el bailarín pasa muchas horas entrenando y ensayando diferentes tipos de técnicas de movimiento dancísticas e incluso de entrenamiento deportivo para lograr hacer de su cuerpo un lenguaje lo más libre, independiente y de un alcance comunicativo lo más claro posible.

En este sentido, no podríamos hablar de una sólo técnica de movimiento que trabaje y brinde una consciencia sobre los niveles y los puntos de apoyos; pues

siendo cada una de las técnicas resultado de una filosofía de comprensión del hombre y del cuerpo como ente social, humana y artística, comprenden –entre muchas otros elementos- tanto el uso y cambio de niveles, así como los puntos de apoyo desde una perspectiva muy particular. Ahora bien, para fines de esta guía de estudio, definir ambos elementos será el primer punto de partida.

Los puntos de apoyo

Denominados también como eje, equilibrio, balance, sostén o aplomo, los puntos de apoyo son el sostén de nuestro cuerpo, por ello tanto en la vida cotidiana como en la danza, su correcto uso es de gran importancia para mantenernos en pie. Un correcto y eficaz uso en danza, requiere de un trabajo arduo por parte de los bailarines, pues alcanzar el equilibrio en determinado movimiento o postura se traducirá en la transmisión de un lenguaje dancístico gracias a la ejecución adecuada de la forma.

Sin pensar en movimientos complejos y si en nuestra pertenencia al género humano, podemos decir que compuesto por tejido óseo de gran consistencia, el esqueleto es el sostén de nuestro cuerpo; aunque son los huesos de los pies, sobre los que recae todo el peso del cuerpo.

Te invitamos a que revises este tema en la guía de cuarto grado

Para comprender la importancia de los tres puntos de apoyo del pie, imagina tu cuerpo como un gran edificio cuyos cimientos son justamente estos tres puntos de apoyo. Si éstos no están bien sostenidos, su consecuente construcción en ascendencia vertical tampoco lo estará. De una u otra manera nuestro cuerpo se desalineará y provocará en el peor de los casos lesiones. En cuanto a la realización de movimientos determinados, no se lograrán con la calidad, la dinámica y/o los cambios de niveles deseados. Recordemos que la ejecución de cualquier movimiento sea cotidiano o dancístico, requiere de un buen equilibrio, mismo que responde a la alineación completa de la estructura del cuerpo.

Sin embargo, es importante mencionar que si bien la alineación es básica en todo momento para movernos, dicha alineación responde a ejes del cuerpo, los cuales giran o se trasladan conforme nuestras necesidades de movimiento. Es decir, si nuestros ejes fueran inamovibles, simplemente no podríamos realizar todas las actividades que realizamos día con día. Si nos agachamos por ejemplo, o si hacemos desplantes, nuestros ejes y la alineación respecto a ellos se van moviendo a la posición dada. El cuidado de la alineación y los puntos de apoyo es vital para una ejecución óptima de movimientos y libre de lesiones. No es sencillo adquirir esta consciencia corporal sobre la alineación y puntos de apoyo. La clase técnica es uno de los más importantes caminos para reflexionar de manera teórica y práctica el cómo habitar nuestro cuerpo.

Como se mencionaba anteriormente, toda técnica dancística posee ciertos puntos de apoyo que aunque característicos de su sistema de enseñanza; también son compartidos con otras técnicas dancísticas; pues es el cuerpo humano el que se encuentra en el eje de su estudio y desarrollo. Las distinciones de forma entre una técnica y otra implican también el uso espacial, el uso de una cierta energía y cualidad de movimiento, el uso de una velocidad deseada. Pero en general siempre hay una búsqueda de lenguaje dancístico técnico para enriquecer tanto su práctica (el entrenamiento que brindan al bailarín) como el lenguaje discursivo.

Debido a la gran cantidad de técnicas que existen, así como sus interpretaciones y fusiones hechas por los bailarines y profesores que las enseñan, es por demás complejo poder desarrollar en esta guía todos los puntos de apoyo de una técnica dancística en particular. Habría que describir cada elemento que la constituye de forma muy detallada y la realidad es que no todas las técnicas han dejado un registro claro, o bien siguen en evolución constante y por lo tanto su indefinición es por demás apreciada.

Al mismo tiempo, no todos los profesores de danza contemporánea de la Escuela Nacional Preparatoria hemos sido formados con la misma técnica dancística y, de igual manera, cada uno de nosotros ha tomado una decisión pedagógica al momento de impartir o preferir una(s) técnica(s) sobre otras o crear métodos eclécticos (conurrencia de estilos e influencias que se combinan entre sí).

Es por ello, que si bien esta es una guía de trabajo, el material aquí expuesto debe practicarse con compromiso y disciplina para justo adquirir un entendimiento personal de lo que la danza representa. No es aprenderse de memoria lo que significa el término alineación o puntos de apoyo, es experimentarlo en clase comprendiendo que la danza es una experiencia viva en infinita evolución.

2.2 Niveles de movimiento

De acuerdo al espacio en donde se desarrollen los movimientos, podemos hablar de niveles de movimiento y/o espaciales, es decir, los niveles corresponderán al tipo de movimientos propicios a ejecutarse en un espacio determinado. Físicamente podemos hablar de un nivel alto, medio, bajo y significativamente podemos darle al espacio una nueva lectura, pues si tomamos como referencia la realidad, notarás como no son los mismos ambientes y/o contextos en los que se ejecutan ciertas acciones ni las personas que pueden realizarlos.

En este sentido, imagina un bebé gateando. No posee aún las herramientas musculares y óseas necesarias para ponerse de pie. El tipo de movimientos realizados serán un tanto torpes remitiéndonos a la inocencia y a la ternura que brindan los primeros años. Caso contrario, será el de un militar que sin querer ser descubierto atraviesa un campo “pecho tierra”. La exactitud y rapidez de sus movimientos será consecuencia de años de un entrenamiento de alto rendimiento. Finalmente imagina a un diplomático cuyo personal no le permite agacharse bajo ninguna situación. Es su personal de confianza quien levantará –en caso necesario-

cualquier objeto del diplomático. O, ¿recuerdas cuando eras pequeño y no podías alcanzar de la alacena tu cereal favorito?

Como te habrás dado cuenta, el movimiento generado en cada nivel estará también en proporción del significado que se le imprima al mismo. Todos podemos movernos en cualquier nivel, no obstante, el tipo de movimiento enmarcado por una fuerza, energía, puntos de apoyo, alineación, ejes, ritmos y velocidades definidos; significarán o referirán a un contenido muy particular también.

Para resumir, existen tres niveles espaciales de movimiento:

1. Superior o Alto: Los movimientos de este nivel se ejecutan en el plano o eje vertical. También podemos entender este nivel como el deseo de todas las partes del cuerpo así como las extremidades por alcanzar algo más allá de nuestra propia estatura. Algunas de las acciones que podemos identificar en este nivel son Caminar, correr, saltar, galopar. De manera específica en danza podemos incluir los saltos, los cepillados, relevé (cuerpo con punto de apoyo en los metatarsos) cargadas, elevación de piernas sin relevé /con relevé / en saltos, etc...

2. Medio: Con la intervención de todas las partes del cuerpo y sin abarcar de manera marcada ni el nivel alto ni el bajo, los movimientos se ejecutan en su mayoría con el eje horizontal con las extremidades superiores o inferiores. Hacia el lado derecho o izquierdo, en el plano vertical, se ejecutan también todo tipo de acciones. Las acciones típicas de este nivel son desplazamientos en general que impliquen la flexión de rodillas, contracciones (técnica Graham) con ambas piernas contando con las plantas de los pies como puntos de apoyo, etcétera.

3. Bajo: Todas las partes del cuerpo entran en juego en este nivel, pero no deben rebasar el nivel medio. Una buena medida para no sobrepasar este nivel, es tener como referencia la cadera en el eje vertical neutral. Entre algunas acciones realizadas en este nivel son arrastrarse boca abajo y boca arriba, rodar, gatear, andar de patito. En danza todo el trabajo de piso representa este nivel bajo. De igual manera muchos estiramientos y ejercicios de flexibilidad se ejecutan en este nivel.

2.3 Integración consciente de los motores e impulsos de movimiento

Y todo esto... ¿para qué?

Después de todo el recorrido hasta ahora realizado, te habrás dado cuenta lo complejo pero al mismo tiempo satisfactorio y liberador que el danzar representa. En el día a día, clase con clase, quizá con frustración, o a veces con alegría desbordante, notas cómo el esfuerzo, la concentración y la disciplina dan frutos en tu propia comprensión corporal y en la danza misma. Es evidente que poco a poco las diferentes mecánicas corporales necesarias para la ejecución del movimiento van adquiriendo sentido a manera un poco de inercia.

El por qué revisar justo este tema en este momento, se debe a que justamente, tu andar en la danza depende ya de ti, de tu capacidad de análisis, de tu empeño, de tu pasión, de tu compromiso. El profesor no deja de lado su responsabilidad como docente de planear, organizar, estructurar y crear estrategias de aprendizaje; sin embargo es un hecho que el profesor cuenta con tu participación y compromiso constante; pues quien mejor que tú mismo(a) para descubrir lo que requieres para hablar con consciencia este lenguaje de la danza.

Si bien la reflexión sobre cómo lograr hacer consciente los motores de movimiento, puntos de apoyo, niveles, alineación, alargamientos, etcétera, es siempre constante e interesante, lo cierto es que no existe una metodología única o universal que contenga todas las posibilidades de comprensión profunda del movimiento. De igual manera, el aprendizaje de la danza no es una cuestión de un corto periodo de tiempo. Son años, décadas para ser más exactos, para comprender tanto la filosofía de la danza como sus mecánicas de movimiento.

En danza, si bien puede comprenderse teóricamente un concepto, si este no se da de forma natural y hasta cierto punto con inercia, el concepto no se ha aprendido en realidad. Natural e inercia hacen alusión justo no a una forma de vivir la danza sólo de forma instintiva o improvisada; sino por el contrario, al igual y como se aprende cualquier lenguaje nuevo; no es sino justo cuando no tenemos que recurrir constantemente a nuestro cerebro para revisar si lo dicho es lo correcto en cuanto a su estructura, como en cuanto a su pronunciación, ritmo y significado; y que por lo tanto, se habla de forma inconsciente, natural; que en realidad estamos comenzando a hablar un idioma.

Pero cada proceso de aprendizaje, asimilación y adquisición es distinto, es personal. El que seas consciente de esto en este momento del curso es indispensable, pues como te irás dando cuenta, por aprender siempre queda un camino largo y será tu responsabilidad crear la danza que desees crear. No es necesario correr, aprende con paso firme, sin compararte con nadie. No hay competencia más que con tu día a día. Ética, reflexiva y comprometidamente, vive tu proceso dancístico sin miedo de equivocarte o fallar, la única falla es no intentarlo todas las veces que sean necesarias.

Finalmente y como hemos visto a lo largo de esta, existen tantas técnicas como maneras de ser enseñadas; por lo que lo importante siempre será tu capacidad y disposición crítica-reflexiva de asimilar lo enseñado e irlo incorporando a tu cuerpo. Es tu cuerpo y por lo tanto no existe nadie mejor que tú para escucharlo. No lo consientas dejando que el miedo, la pereza o la pena lo alejen del alcance de sus máximas posibilidades. Finalmente recuerda que en la danza como en la vida, no existe separación de lo mental, emocional y físico. Tu cuerpo es un ente completo sin divisiones que requiere de toda tu concentración para hacer consciente y placentera su experiencia de vida en todos los mundos que desees habitar.

Antes de empezar

	desarrollo de actitudes creativas en el quehacer de la vida cotidiana
<p><i>¡Escucha a tu cuerpo! Terapia Gestalt, abordaje corporal y movimiento</i></p> <p>https://www.gestaltsalut.com/2013/03/18/el-cuerpo-que-permite/</p>	<p><i>Abordaje corporal y Terapia Gestalt .Mi propio proyecto y una guía de recursos del enfoque corporal en la psicoterapia. 10 de mayo de 2012</i></p> <p>http://franciselizalde.blogspot.com/2012/05/sistema-consciente-para-la-tecnica-de.html</p>

Y... ¿ahora qué?

Para continuar o iniciar de forma consciente –valga la redundancia- tu incorporación consciente de la técnica al movimiento, a tu danza, selecciona de los textos anteriores palabras claves, es decir palabras que contengan en ellas lo que representa trabajar de forma consciente la práctica dancística. Con dichas palabras elabora un mapa conceptual para explicar la manera en que tú vives la consciencia en tu práctica dancística.

Una vez terminado este mapa conceptual, realiza un video en donde se observen los puntos trabajados en esta unidad (niveles de movimiento, puntos de apoyo y consciencia corporal). Puedes utilizar movimientos propios de alguna técnica en específica o inventar otros pero los movimientos deben estar ejecutados de forma fluida y clara. No deben haber pausas entre cada uno de ellos, a menos que tales pausas sean propuestas de cambios de ritmos. Elige, si así lo deseas, música que acompañe tu propuesta.

Recuerda, el movimiento generado no posee ningún tema en específico, sino más bien busca en la improvisación la creatividad y libertad en el movimiento.

- a. En el siguiente espacio realiza tu mapa conceptual.

¿Qué aprendiste?

Aludiendo a este proceso personal que cada bailarín debe asumir, la actividad de evaluación consistirá en una autoevaluación sobre tu propio proceso dancístico. De acuerdo a los puntos abajo mencionados, evalúa tu actuar sin olvidar justificar tu puntaje. Si es necesario, anota otros puntos que a tu consideración son importantes para comprender tu proceso en la práctica dancística.

Puntos a evaluar	Muy bien	Bien	Suficiente	Nulo	Justificación
Repetición consciente					

del movimiento					
Asistencia a clases					
Escucha de lo que mi cuerpo necesita					
Observación constante y detallada de los movimientos					
Comprensión teórica del movimiento: mecánicas y filosóficas.					
Realizo conexiones internas (emocionales-mentales-sensaciones) con el movimiento.					

¿Cuál fue el resultado final? ¿Qué evaluación predominó? ¿A qué crees que se debe?

Escribe aquí tus conclusiones finales.

Referencias Bibliográficas

Para saber más...

Alineación corporal. Corazón Tierra. <https://www.aboutespanol.com/alineacion-corporal-298037>

El eje: pierna de base y puntos de apoyo RIVOL, Girar las danzas
<http://revistarevol.com/actualidad/el-eje-pierna-de-base-y-puntos-de-apoyo/>

OLAYO, José María. Kinesfera Danza. SLIDE SHARE.
<https://fr.slideshare.net/ManuelMeteoro/ejes-esquemas-niveles-y-planos>

ROMANS, Hopal. The legacy of the Lester Horton Technique. Danceworks.
<http://danceworks.net/feature-horton-technique/>.

Horton Technique: Flat Back Series (choreography for dance class).
<https://www.youtube.com/watch?v=Z6dMHn7liM0>

Técnica de Lester Horton - PDF Free Download - EDOC.SITE
<https://edoc.site/tecnica-de-lester-horton-pdf-free.html>

LÓPEZ, GG. Escritos. Sistema consciente para la técnica del movimiento – UNICE. Técnica del Movimiento.2015
www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/cuerpodeldrama/.../241

¡Escucha a tu cuerpo! Terapia Gestalt, abordaje corporal y movimiento. Gestalt.
<https://www.gestaltsalut.com/2013/03/18/el-cuerpo-que-permite/>

2.4 Relación del cuerpo con la gravedad y con otros cuerpos

Introducción al tema

Desde que nacemos, las diferentes leyes de la naturaleza nos acompañan durante toda la vida, el espacio junto con la gravedad terrestre es el primer medio físico que nos acompaña y del cual dependemos los seres humanos. ¿Qué es la gravedad y por qué es tan importante en la danza?, del latín "*gravitas*", la gravedad es una fuerza física que la tierra ejerce sobre todos los cuerpos hacia su centro. También se trata de la fuerza de atracción de los cuerpos en razón de su masa.

La danza es, entonces, un diálogo constante con la gravedad. Al bailar, trascendemos la gravedad al querer volar con un salto o brinco, o cedemos a la gravedad dejando que caiga nuestro cuerpo a la tierra como si no tuviera peso, o sentimos la gravedad al realizar una elevación o cualquier secuencia de movimiento, en algún momento estamos en interrelación con la gravedad del otro utilizando su cuerpo como superficie.

Se dice que estamos en constante lucha con la gravedad, sin embargo, en la danza se busca, más que una lucha con la gravedad, un "*entonar con la gravedad*" es decir, captar sensaciones que te rodean, de la propia masa muscular, de los movimientos producidos con los huesos y articulaciones, de sensaciones internas relativas al modo en que el propio cuerpo interactúa con las fuerzas físicas que lo afectan en todo momento, para generar movimientos que armonicen con los elementos involucrados: música, ritmo, otro cuerpo, espacio, etc.

El cuerpo humano tiene una estructura simétrica bilateral, como todos los animales vertebrados, pero se considera distinto a ellos porque en su lucha por una mejor adaptación a la tierra y al espacio aéreo, su cuerpo se ha verticalizado. Esa simetría vertical es la referencia del *equilibrio corporal supremo*, que nos abre un mundo de posibilidades expresivas con el cuerpo, entre ellas, la danza.

Las diferentes leyes de la física en las que interactúan el tiempo, el espacio y la masa o cuerpo, operan en cualquier actividad física, pero en ninguna otra se logra experimentar con ellas tanto como en la danza contemporánea, en donde se juega y crean nuevas formas de relacionar los cuerpos con la gravedad, la inercia, la suspensión, la caída, el contacto físico con el otro, las cargadas, los desplazamientos del centro de gravedad y encuentros con nuevos puntos de gravedad.

Estos son los principales principios con los que dialogarás en este bloque; la *relación del cuerpo con la gravedad y con otros cuerpos*. Este contenido se localiza en el programa de estudios de Danza Contemporánea V, en la Unidad 2. Creación y danza. Tema 1. *Técnicas específicas de la danza*.

Y todo esto... ¿para qué?

Tendrás más conciencia de las leyes de la física en relación a la gravedad y su efecto en tu vida cotidiana y en la ejecución de movimientos transitados individual y en pareja en tu entrenamiento dancístico. Aplicarás correctamente algunas técnicas

para entregar peso, de suspensión-caída, vuelo, de contacto, de ejes compartidos y de cómo influye anatómicamente la gravedad en el cuerpo. Entenderás qué tanto se juega en la danza con la caída libre o la ingravidez del cuerpo. Por otro lado, experimentarás sensaciones físicas a través del diálogo entre dos cuerpos y sus relaciones con la gravedad y otras fuerzas físicas. La conciencia de las leyes de la física te facilitará la comunicación con el cuerpo y con los cuerpos de los otros, una comunicación sin palabras.

Antes de empezar

La experiencia que tenemos de otros cuerpos se diferencia radicalmente de la que tenemos de nuestro propio cuerpo, conocer el peso, vivenciar la caída a través de la ayuda mutua, es lo que te invitamos a experimentar a través de las siguientes dinámicas:

Dinámica 1. Caída en círculo. Se colocan en círculo, hombro con hombro, un compañero pasa al centro y se deja caer en bloque, los demás lo reciben o sostienen.

Dinámica 2. Caída en el espacio. Trotando por el espacio, un compañero se detiene y dice su nombre, cuenta tres segundos para dejarse caer, los demás corren para sostenerlo.

Dinámica 3. Ingravidez. Un compañero (ojos cerrados), se deja manipular por sus compañeros, lo levantan entre todos, moviendo su cuerpo en el aire y haciéndolo flotar.

Comenta las sensaciones que tuviste, suspensión, flotar, ingravidez, caída, relajación, tensión, etc.

En clase, observa el siguiente video, trata de realizar algo práctico en relación a lo que se comenta en él con tus compañeros:

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

Lo que debes saber

Es importante que sepas cuál es la relación del cuerpo con la fuerza de gravedad para poder desafiarla a través de la danza. Aunque es algo inherente a la vida, ya que nos mantiene con los pies en la tierra y hace que los objetos no floten y caigan dándonos la sensación de peso, casi nunca sabemos en qué consiste esta fuerza. No existe duda que la gravedad es una fuerza fundamental que está relacionada con la masa y la energía y con las fuerzas que interactúan para mantener unidos los elementos que forman la materia. Newton explicó cómo funcionaba la gravedad y formuló tres leyes fundamentales en las que se basa la *mecánica clásica*.

Este es un término que comenzó a utilizarse a principios del siglo XX para describir la física basada en las teorías Newtonianas. Algo de física te ayudará a entender mejor lo que sucede entre dos cuerpos que se interrelacionan entre ellos mientras bailan, saber qué es la fuerza, el peso, la energía y la gravedad desde los científicos que han tratado de explicar estos fenómenos.

Empecemos por lo básico, ¿qué es fuerza y qué es el peso? ¿cómo interactúan?

- . Una fuerza es el nombre que se le da a todo lo que ocasiona un movimiento.
- . La fuerza más familiar es el peso, la fuerza que empuja hacia abajo a un objeto debido a la gravedad, por lo tanto, podemos medir la fuerza en gramos o en kilogramos, unidades de peso y liberalmente definir la fuerza como "cualquier cosa que pueda ser contrarrestada mediante el peso" (por ejemplo, la tensión de un resorte).
- . Las fuerzas pueden ser opuestas o del mismo sentido.
- . En ausencia de fuerzas opuestas, si ninguna fuerza actúa sobre un objeto en reposo o moviéndose a una velocidad constante, este continúa haciéndolo de manera continua (Primera Ley de Newton).
- . En ausencia de fuerzas opuestas, si una fuerza actúa sobre un objeto en movimiento o moviéndose a velocidad constante, este se acelera en la dirección de la fuerza.
- . La aceleración de tal objeto está limitada por su propia resistencia al movimiento, a lo cual Newton le llamó inercia.
- . Si la resistencia al aire puede ser ignorada, un objeto ligero cae tan rápido con uno del doble de peso. Newton propuso que la razón era que aunque la fuerza de gravedad sobre el objeto más pesado (su peso) era del doble de grande, también lo era su inercia.
- . La gravedad para Newton es la fuerza de atracción que experimentan dos objetos con masa. Esta fuerza es directamente proporcional al producto de las masas de cada uno, e inversamente proporcional al cuadrado de la distancia que los separa.
- . La gravedad es la fuerza que ejerce la presión que experimentan los objetos con materia. Esta fuerza de presión que experimentan los objetos con materia es directamente proporcional al producto de las masas de los objetos, y la fuerza que empuja unos contra otros es inversamente proporcional al cuadrado de la distancia que los separa.
- . El movimiento de caída libre es un movimiento *acelerado*, puesto que parte del reposo y va adquiriendo cada vez más velocidad. Hay que observar también que, en física, no sólo es "caída libre" cuando se deja caer un cuerpo desde una altura, sino también cuando se lanza un cuerpo hacia arriba, porque la ecuación del movimiento es la misma.

Seguramente te preguntarás si, ¿el cuerpo humano puede rebotar como una pelota?, ¿puede volar sin alas?, ¿puede invertir el espacio, lo que es arriba abajo y

lo que es abajo arriba? En la danza contemporánea se pueden lograr estas y otras situaciones áulicas a través de los *soportes* corporales y diferentes tipos de descargas de peso en relación con apoyos globales, estos apoyos se dividen en: focalizados (cuerpos humanos), duros (mesa, piso, paredes) y blandos (resortes, colchones) y sirven para realizar cargadas, caídas, saltos acompañados, movimientos en contacto, etc. y existen técnicas de danza para practicarlos y entrenamientos específicos para lograrlos.

A continuación hablaremos de algunas técnicas, herramientas e instrumentos que abordan conceptos tan básicos e importantes como: *el peso* que ofrecemos al compañero en diferentes formas y situaciones (cargadas, abrazos, empujes), *la escucha corporal* con el otro como único lenguaje posible para amoldar los diferentes cuerpos que interactúan unidos o en contacto. Son técnicas denominadas de amarre, contrapeso y apoyo, en las que aprendes a cómo ceder el peso, a partir de fundamentos o principios relacionados con el equilibrio y el desequilibrio. De igual forma, aprendes a dosificar la fuerza y la energía utilizada. Generalmente son técnicas que se van desarrollando con en el trabajo continuo de dúo o grupo relacionadas a algún tipo de lenguaje dancístico en algunos casos.

2.5 Técnica del agarre con contrapeso

¿Qué son los agarres?, como la palabra lo dice, asir o tomar fuertemente algo o a alguien. En la danza, son movimientos o formas que implican agarrar al otro de diferentes partes del cuerpo, distanciando los centros de gravedad de los bailarines. Es una forma de equilibrio centrifugado. Dos cuerpos divergen alejándose del eje unido por las extremidades, creando equilibrios o desequilibrios (contrapesos).

Podemos diferenciar diversas formas de agarre con las diferentes partes del cuerpo, manos-manos, manos-muñecas, mano-pierna, mano-cadera, mano-cuello, mano-pie; codo-codo, codo-rodilla, codo-cuello; pie-pie, pie-rodilla, pie-cintura, o las combinaciones que vayan surgiendo mientras se experimenta con el o los compañeros. Estos agarres pueden implicar diferentes formas de ceder el peso, realizando configuraciones de formas más abiertas o cerradas, por ejemplo, el agarre brazo-cuello dará lugar a una figura o movimiento cerrado y el agarre mano-muñeca a una figura o movimiento abierto.

Así mismo, estos agarres pueden ser trabajados en diferentes niveles, focos, diseños y cualidades: simétricos o asimétricos, fluidos o contenidos, abiertos o cerrados.

2.6 Apoyos, pesos y caídas

Estas formas y movimientos implican el uso de diferentes apoyos sobre el cuerpo del compañero. Dos cuerpos convergen en un mismo eje creando un centro por medio de la resistencia mutua, (equilibrios centrípetos). Los apoyos se basan en la recepción y donación de peso entre las zonas corporales más variadas. Los movimientos pueden ser enérgicos, en suspensión, dinámicos y fluidos, es

necesario el estudio del recorrido del cuerpo en el espacio y utilizar los apoyos y la apertura del cuerpo.

La espalda será un soporte más y la energía dependiendo de la técnica podría ser un flujo infinito que proyecta espirales a través de los apoyos del suelo y los otros cuerpos, o un impulso de determinadas partes del cuerpo, alcanzando límites y elevaciones que nunca se podrían realizar solos. Es importante que distingas el contacto físico del otro a través de: presiones, pesos muertos, volúmenes encontrados, entre otros. En estas técnicas el trabajo en grupo es vital para construir combinaciones de gran riesgo y acrobacias imposibles.

Las técnicas más conocidas para entrenar y explorar apoyos, agarres, contra pesos, cargadas entre otras acciones son: el *Partenaire contemporain*; busca trabajar fundamentalmente la relación de dos o más cuerpos en contacto y mezcla *Flying Low*, *Contact* y *Acrobacia* en su entrenamiento. El *Contact Improvisación*; es un diálogo en movimiento basado en el contacto entre dos personas o más, basado principalmente en el juego, lo espontáneo y la improvisación en el instante. La *Danza Tricks*; combina la acrobacia con danza contemporánea para realizar verdaderas proezas que desafían la gravedad.

Y... ¿ahora qué?

A jugar. Después de entrenar y conocer algunas de las técnicas anteriores, vas a crear un *Jam Danza*. Investiga cómo funciona; son espacios de encuentro entre bailarines de *Contact* principalmente, para pasar un momento de entrenamiento, intercambio e investigación. Diviértete, disfruta, arriesgate sin lastimarte a ti o al otro, recuerda que debes saber escuchar al cuerpo del otro, hazlo interdisciplinar, invita a gente del taller de música a tocar en vivo y de artes plásticas a pintar, invita a amigos a observar, no importa que no domines por completo alguna técnica o no seas experto en *Contact*.

¿Qué aprendiste?

Te pedimos realices tres actividades para aplicar lo aprendido:

1. Realiza un análisis individual por escrito del siguiente video en donde se muestra una coreografía, ubica en que momento observas: movimiento de gravedad asistida, movimiento de gravedad eliminada, fuerzas o volúmenes encontrados, centrífuga o centrípeta, contrapesos, cargadas, caídas, soportes focalizados, duros o blandos, ejes compartidos, tipos de agarres, tipos de energías, pesos muertos, presiones, entre otros y por qué:
<https://www.youtube.com/watch?v=6W04QX8z0jo&t=202s>.

2. En tres equipos observen los siguientes videos, cada equipo seleccione uno:

Equipo 1. <https://www.youtube.com/watch?v=4skNcjGZsr0&list=RD3FkznNkcwcs&index=2>

Equipo 2. https://www.youtube.com/watch?v=vNWWsf_NR4E

Equipo

3.

https://www.youtube.com/watch?v=3FkznNkcwcs&list=RD3FkznNkcwcs&start_radio=1&t=9

Expongan sus opiniones, compartan en relación al tema de la gravedad y como se aplica a una idea coreográfica.

3. Crea un juego escénico en grupo de 4 o 5 en donde utilices lo aprendido, muéstralo a tus compañeros (apóyate del material para saber más) evalúalo a partir de las siguientes preguntas, puedes poner Bien, Muy Bien y Excelente, como valores:

Preguntas	Respuestas	Por qué	Valor
¿Qué tanto se arriesgaron o crearon en tu equipo?			
¿Cómo resolvieron o tomaron decisiones?			
¿Qué herramientas utilizaron, peso muerto, apoyos, agarres, otros?			
¿Cuáles faltaron?			
¿Qué les costó más trabajo?			
¿Cómo se sintieron?			

Para saber más...

Te dejamos alguna información extra en torno a la gravedad, al cuerpo y a la danza, en donde se enfatiza el contacto con los cuerpos y su peso:

Los efectos de la gravedad sobre nuestro cuerpo y las articulaciones,
<https://www.fisioterapia-online.com/infografias/los-efectos-de-la-gravedad>.

Este video te dará información de las nuevas teorías en relación a la gravedad,
https://www.youtube.com/watch?v=M_hRmxDddmg

Observa los siguientes videos de danza que te servirán para tu juego escénico:

Workshops con German Jauregui, donde encontraras, impulsos, caídas, contacto;
<https://www.youtube.com/watch?v=ZlmaVw3AiHQ>

Contrapeso de Eva Harvez y Agustina Albanessi, interesante videodanza;
<https://www.youtube.com/watch?v=mUHm9S4XXz8>

Taller de Danza Tricks; <https://www.youtube.com/watch?v=O0j27UTm4K8>

Dansacademie de Roser López Espinosa for ArtEZ, Coreografía creativa del manejo del cuerpo y la gravedad;
<https://www.youtube.com/watch?v=sjP3dGVIMTc>

2.7 Integración del movimiento dancístico en el espacio

Introducción al tema

Danzar o bailar es apropiarse del espacio. El espacio es uno de los 5 elementos fundamentales, cuerpo, energía, acción, tiempo y espacio, que está presente en cualquier forma de danza. En la danza contemporánea la intervención del espacio nos permite experimentar en un trazo de movimiento, la dimensión espacial (posibilidad de desplazarse en diferentes direcciones) y la dimensión temporal juntas, tiempo-espacio, de manera consiente. Durante un entrenamiento, una clase de danza o el aprendizaje de alguna serie de movimientos, se toma conciencia de cómo se integra el espacio al movimiento, ligado a alguna técnica, Graham, Reléase, Limón, para ello se crean estructuras o sucesiones de movimientos a las que llamamos *secuencias*, estas se relacionan con los planos espaciales, los niveles y las direcciones. Una *secuencia de movimiento* tiene la posibilidad de experimentar con los elementos de la espacialidad.

El bailarín o ejecutante de una *secuencia de movimiento* de determinada técnica, de una coreografía o de un entrenamiento, debe de hacer suyo el espacio utilizando los siguientes elementos indisolubles: el movimiento, la temporalidad y la energía, con estos elementos el cuerpo modifica el espacio, lo transforma y lo hace dinámico, sin embargo, es el cuerpo del individuo quien hace que un espacio cobre vida al danzar. Es importante entonces analizar cómo se mueve el cuerpo en el espacio a través de una o varias técnicas. Este contenido o subtema, *Integración del movimiento dancístico en el espacio*, se localiza en el programa de estudios de Danza Contemporánea V, en la Unidad 2. Creación y danza. Tema 1. *Técnicas específicas de la danza*.

Y todo esto... ¿para qué?

Al ejecutar algunas secuencias del lenguaje de movimiento de distintas técnicas, podrás entender cómo intervienen el espacio, por ejemplo, reconocerás la utilización del llamado centro, el piso, las diagonales, o combinaciones entre centro-

piso-diagonal, sabrás ubicar los cambios de direcciones, desplazamientos, la dimensionalidad del movimiento, entre otros elementos que involucren la espacialidad. Ubicarás la estructura de una secuencia a través de su trayectoria o diseño espacial y te ubicaras en relación a los otros. Disfrutarás más la ejecución de una secuencia y podrás crear tus propias combinaciones de movimiento, solo o en grupo.

Actividad detonadora

A continuación te mostramos dos imágenes, se trata de estudios Kinéticos de Eadweard J. Muybridge (1830-1904), uno de los iniciadores de las imágenes en movimiento. En sus imágenes indaga sobre lo que a simple vista no podemos ver, lo *invisible del movimiento*. Observa y analiza la siguiente imagen, ¿a qué se refiere esta idea de lo invisible del movimiento?

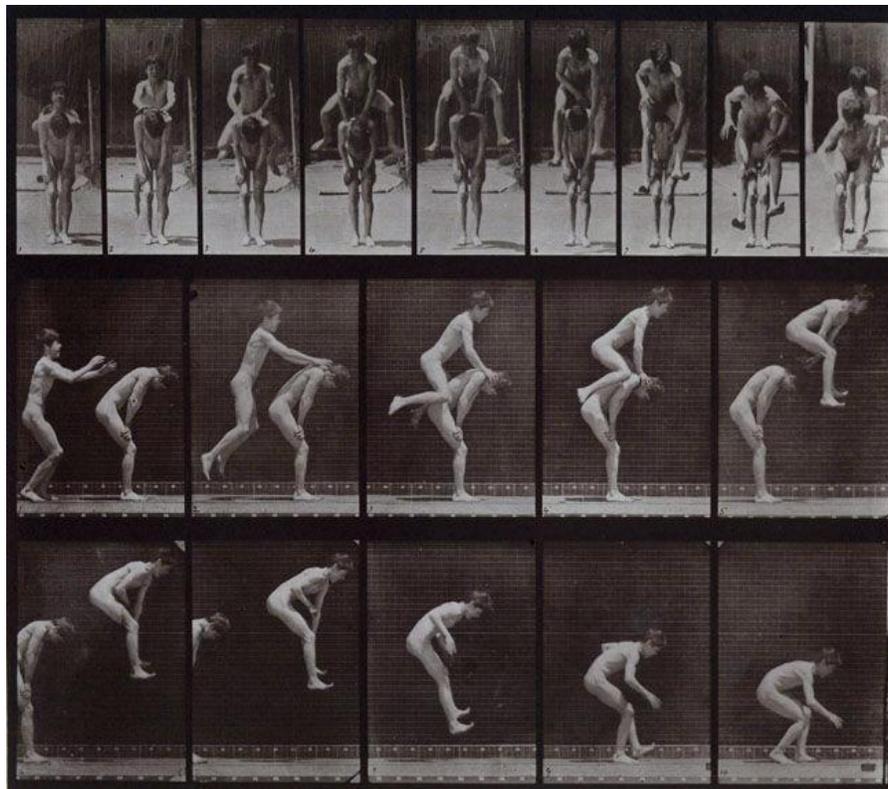


Imagen 10. "Estudios Kinéticos" de Eadweard J. Muybridge. (Pinterest,2019)

Lo que debes saber

La primera pregunta que vendrá a tu mente es definir ¿qué es el espacio? y después seguramente te preguntarás, ¿cómo se entiende dentro de la danza?

Existen varias teorías que lo definen, en física se determina como un medio físico en el que se sitúan los cuerpos y los movimientos y que suele caracterizarse como homogéneo, continuo, tridimensional e ilimitado. En el ambiente dancístico se define como *espacio escénico* y es el “espacio propio de los cuerpos en movimiento”, involucra acciones y elementos físicos que permiten un mejor diálogo del bailarín con el *espacio escénico*, y se considera que el salón de danza debe de pensarse como *espacio escénico* para entrenar y poner en práctica los siguientes conceptos en torno al espacio:

Desplazamientos.- Es realizar una trayectoria de un punto A, a un punto B, dentro del espacio con una propuesta de movimiento de locomoción o *secuencia*.

Niveles.- Los diferentes niveles del cuerpo en movimiento que se ejecutan en una danza pueden ser bajo (abajo), alto (arriba), mediano (entremedio).

Localización.- Los movimientos y gestos de una danza tienen un punto de localización en el espacio. Se pueden ejecutar en un sitio o lugar específico sin desplazamiento, se pueden trasladar en el espacio de un punto a otro, o se pueden localizar en una zona del escenario.

Dirección.- Los movimientos locomotores en una danza se realizan hacia direcciones claras y específicas que pueden ser combinadas y son las siguientes: hacia el frente, hacia atrás, hacia el lado, hacia la izquierda o derecha, o de manera diagonal.

Orientación.- Los bailarines y bailarinas orientan la posición de sus movimientos hacia objetos o puntos específicos en el espacio ya sea un escenario o un salón de danza, generalmente se debe de ubicar un frente, es decir el lugar que ocuparía un público imaginario.

Líneas.- Los movimientos de una danza trazan líneas en el espacio que marcan su trayectoria. Estas líneas pueden ser curvas, rectas, zigzagantes, inconexas y al azar.

Relación.- En todos los estilos de baile los bailarines y bailarinas establecen una relación con otros bailarines u objetos que se manifiesta en el espacio. Los movimientos y gestos se pueden realizar frente a, detrás de, encima de, debajo de otro bailarín u objeto en el espacio. Los movimientos también se pueden ejecutar en solo (un individuo), en pareja (dos) o en grupo (más de tres), cerca o lejos del otro, del grupo u objeto.

Amplitudes.- Los movimientos pueden abarcar más o menos movimiento, amplio-reducido.

Los anteriores elementos se fusionan en una *secuencia de movimiento*, la secuencia implica una serie de sucesiones ordenadas, de desplazamientos rítmicos que forman una unidad clara y precisa. Estas sucesiones tienen un ritmo propio, un tiempo que puede ser el mismo de la secuencia anterior o que puede variar. Las secuencias de movimientos en la danza están marcadas por la música y por el

movimiento del cuerpo, su estructura está conformada por un motivo de movimiento que se desarrolla como una oración o frase, y al igual que una oración, incluye pausas o momentos de quietud. Puede formar parte del entrenamiento en una clase de técnica de danza o para la creación de una coreografía.

Las secuencias que se realizan en la clase tendrán objetivos precisos de entrenamiento y de ubicación espacial, como por ejemplo, ejercicios de sensopercepción y reconocimiento de elongación y fuerza y series de movimiento con los que se trabaja el ritmo, la fluidez, las cualidades y calidades del movimiento, los conceptos de alguna técnica como la contracción o espirales en Graham, la Release, la suspensión y caída en Humphrey-Limón, entre otras. Podemos hablar de las secuencias en piso, diagonal o centro, o la combinación de estas.

Y... ¿ahora qué?

Inventa tu propia secuencia de movimiento en la que apliques algunas soluciones de espacios a partir de diagonales, niveles, trayectorias, direcciones. Integra movimientos de la técnica de entrenamiento que conoces o saca el movimiento de las siguientes imágenes. Realiza un registro; un dibujo, toma fotos, crea un Gif o video, para tenerlo en la memoria

¿Qué aprendiste?

Responde a las siguientes preguntas:

¿Qué es el espacio?

¿Qué entiendes por movimiento locomotor?

¿A qué se le llama *espacio escénico*?

Define que es distancia.

¿Por qué es importante la orientación?

¿Podrías mencionar algunas relaciones que se dan al bailar?

Para saber más...

Te presentamos tres diferentes técnicas en las que puedes apreciar la integración del movimiento dancístico al espacio, observa el video en donde encontraras secuencias de trabajo de piso y combinaciones, técnica Release, centro y desplazamientos al frente, técnica Humphrey-Limon y piso-centro-diagonal técnica Graham:

<https://www.youtube.com/watch?v=nQkCGsBI-aY>

<https://www.youtube.com/watch?v=R8P3MUuzQ5Y>

<https://www.youtube.com/watch?v=yyPu3I--Qal&t=615s>



Imagen 11. "Día Internacional de la Danza". (Márquez ,2012).

En este bloque abordaremos los siguientes temas y contenidos:

3.1 Elementos de ejecución dancística

- 3.1.1 Acciones básicas de movimiento: directas e indirectas
- 3.1.2 Rítmica corporal
- 3.1.3 Ritmo motor
- 3.1.4 Ritmo respiratorio
- 3.1.5 Ritmo emocional

3.2 Geometría del espacio

- 3.2.1 Planos
- 3.2.2 Dimensiones

3.3 Diseño coreográfico

- 3.3.1 Trazo coreográfico
- 3.3.2 Zonas fuertes
- 3.3.3 Espacio simbólico

3.4 Interpretación

- 3.4.1 Proyección del intérprete

3.1 Elementos de ejecución dancística

En este bloque vamos a abordar tres elementos que son básicos para entender cómo se mueve tu cuerpo por el espacio, determinado por un ritmo específico a partir de los siguientes temas:

1. acciones básicas de movimiento
2. rítmica corporal, definida por los ritmos motor, respiratorio y emocional
3. geometría del espacio, entendida a partir de las dimensiones y los planos.

3.1.1 Acciones básicas de movimiento: directas e indirectas

Introducción al tema

El movimiento es el eje principal que permite la creación de diferentes formas, estilos y secuencias organizadas en el espacio, así se generan las acciones básicas de movimiento compuestas por una serie de cualidades con características específicas; un ejemplo muy claro es el desplazamiento que realiza un avión, cuando se traza una ruta planificada sin realizar escalas podemos decir que su acción fue directa, en cambio, si se desplaza hacia otro punto antes de finalizar su trayecto, se considera que éste realizó un desplazamiento indirecto. Así en la danza, las cualidades de movimiento permiten diseñar acciones básicas para su construcción y ejecución.

Y todo esto... ¿para qué?

Identificarás las acciones básicas de movimiento directo e indirecto en la exploración y construcción de secuencias de movimiento libre.

Antes de empezar

Las cualidades de movimiento de tipo directo o indirecto nos permiten diseñar por el espacio una serie de movimientos que se interconectan para crear una secuencia lógica con un punto de inicio y un punto de cierre o final. Así podríamos definir a los movimientos de tipo directo, como las acciones en las que se ocupa la periferia y cercanía sin modificar el desplazamiento. Este tipo de movimiento se determina cuando un segmento corporal se mueve en una dirección específica, en cambio, los movimientos de tipo indirecto se acompañan por acciones en las que las partes del cuerpo se mueven en direcciones contrarias o el tipo de desplazamiento cruza diferentes puntos, es decir, no es lineal.

Lo que debes saber

Te invitamos a observar el siguiente video en que se ejemplifican los dos tipos de movimiento de manera específica: <https://youtu.be/98F1zkRUkto>

Y... ¿ahora qué?

Actividad 1

Observa detenidamente los dos videos que te proponemos, identificando las acciones directas e indirectas y anota el tipo de forma que realizan al cumplir con la acción de movimiento

Video 1. <https://youtu.be/c8cjS65ILLI>

Video 2. <https://youtu.be/GBp1LV0465g>

Video 1	Video 2

Actividad 2

Para determinar la apropiación de estos elementos técnicos de la danza deberás realizar una serie de acciones directas e indirectas. Juega con el movimiento primero de tus piernas o brazos y posteriormente con tu cuerpo entero desplazándote por el espacio. Al finalizar realiza una reflexión en torno a la experiencia y escríbela en el siguiente espacio.

Actividad 3

Ahora te proponemos que revises la siguiente lectura que te servirá para profundizar en las acciones de movimiento propuesta por Rudolf Von Laban.

<https://www.raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/viewFile/252853/339591m>

Referencias Bibliográficas

- Bernal, M. C. (2010). *La coreografía: Graciela Henríquez, cuerpo / movimiento / pensamiento*. México, D.F.: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura .
- Chaplin, L. T., & Blom, L. A. (1982). *El acto íntimo de la coreografía*. (CONACULTA, Ed.) Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Humphrey, D. (1981). *La composición en la danza* . México. D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Laban, R. v. (1926). *Coreografía. Primer cuaderno* . Alemania: Eugen Diederichs.
- Medrano, Á. F. (2014). *El dramaturgista y la deconstrucción de la danza* . México. D.F.: Escenología.

3.1.2 Rítmica corporal

Introducción al tema

El tiempo forma parte esencial de la vida, es a través de él que podemos medir, coordinar y establecer lapsos determinados que nos ayudan a organizar nuestras labores cotidianas. El ritmo es una forma de medición del tiempo dada por la organización del movimiento que puede determinar, por ejemplo, la velocidad con la que un bailarín ejecuta un paso o la intensidad que un movimiento específico puede tener. El ritmo puede provenir de estímulos externos, como la música o de estímulos internos como el latir de tu corazón.

El ser humano es partícipe de muchos tipos de ritmos, dentro de su cotidianidad es influenciado por diferentes elementos que le llevan a seguir un patrón que se conoce como diseño rítmico. Muchos de estos diseños son realizados de manera autónoma por el sistema nervioso (como la respiración o el latido del corazón), mientras que otros tantos resultan de actividades motrices que se ejecutan en repetidas ocasiones (como el andar o trotar) y ambos elementos tienen una influencia importante en la ejecución dancística.

Y todo esto... ¿para qué?

Al terminar de revisar este tema:

- Conocerás los conceptos de ritmo motor, respiratorio y emocional.
- Reconocerás la importancia del ritmo corporal en la ejecución dancística.
- Identificarás y entrarás en contacto con los ritmos corporales que utilizamos en la vida cotidiana.

Antes de empezar

Coloca tu dedo pulgar derecho sobre la parte interna de tu muñeca izquierda, o los dedos medio e índice sobre el lado derecho de tu cuello y ejerce una ligera presión e intenta identificar tu ritmo cardíaco. Calcula en un minuto cuántas pulsaciones sientes. ¿Conoces la importancia del ritmo cardíaco?

Observa el siguiente video localizado en <https://www.youtube.com/watch?v=2Q6OWpTOA> y responde las siguientes preguntas.

1. ¿Qué situaciones alteran la frecuencia cardíaca?

2. ¿Cuál es la relación de las emociones con la frecuencia cardíaca?

3. ¿Cómo se puede observar la frecuencia cardíaca?

4. ¿A qué se considera una frecuencia cardíaca normal?

5. ¿Cuál es la relación entre la frecuencia cardíaca y el ritmo corporal?

Lo que debes saber

3.1.3 Ritmo motor

Tal y como se mencionó con anterioridad, el ritmo proviene de la organización del tiempo mediante el movimiento. Podemos decir que el ritmo motor se forma de acciones caracterizadas por sucesiones y/o repeticiones de otras acciones que se ejecutan de manera muy personal, es decir, dado que no existen dos individuos iguales, el ritmo motor es único, además del hecho de que se modifica y se transforma con el desarrollo y la maduración. El autor Henri Lamour, citado en García, H. (2003), propone una clasificación de los ritmos motores ordenándolos en seis grupos de movimientos:

RITMOS MOTORES

TIPO DE RITMO	DEFINICIÓN	EJEMPLOS
1. Movimientos periódicos	Sucesión regular de acentuaciones periódicas	Andar, correr, aplaudir
2. Estructuras repetitivas	Reproducción idéntica del movimiento con diferencias de duración e intensidad	Diferentes pasos de danza como el vals
3. Estructuras no repetitivas	Movimientos no idénticos realizados sobre un tiempo constante	Danza clásica, patinaje artístico
4. Estructuras aperiódicas	Ejercicios en los que no se perciben formas repetitivas en la ejecución	Improvisación, expresión corporal, deportes colectivos
5. Los infra ritmos	Estructuras temporales cortas sin una periodicidad perceptible	Lanzamiento de disco
6. Las actitudes	Ejercicios con inmovilidad medianamente prolongada	Yoga

Así pues, es posible identificar cómo es que el ritmo corporal puede ser observado en casi cualquier actividad o acción realizada por el ser humano sin importar la velocidad, constancia o periodicidad del movimiento. En ese sentido, el ritmo motor forma parte permanente de la vida y en la danza se utiliza para cada gesto y para cada momento de la obra artística independientemente del género de esta.

3.1.4 Ritmo respiratorio

El ser humano podría pasar días sin comer, sin tomar agua o sin dormir, pero no sin respirar. La respiración implica mucho más que inhalar oxígeno y exhalar dióxido de carbono, se trata de un proceso mediante el cual el organismo oxigena cada célula,

ayuda al drenaje linfático y a la desintoxicación, además de funcionar como la primera y principal fuente de energía al cuerpo.

La respiración es dinámica, es decir, no es permanente ni inamovible, es diferente para cada persona y se modifica debido a circunstancias específicas como alguna alteración emocional, una enfermedad, una obstrucción en la vía respiratoria o actividad física. El ritmo respiratorio es la cantidad de respiraciones que una persona hace por minuto, esta frecuencia se mide generalmente cuando la persona está en reposo y es de 12 a 16 veces por minuto.

En la danza el manejo de la respiración es de suma importancia no solo por la actividad física que esta implica (pues involucra una mayor necesidad de oxígeno), sino por el manejo de las emociones que la expresión artística requiere. La respiración y el ritmo respiratorio ayudan a la expresión que una pieza dancística solicita, por ejemplo, si el maestro o coreógrafo pretende que el bailarín exprese ira, se requerirá un ritmo respiratorio muy acelerado, por el contrario, si lo que se pide es una profunda tristeza la respiración deberá ser más lenta y pausada.

3.1.5 Ritmo emocional

Como se mencionó anteriormente, el ritmo respiratorio tiene la capacidad de modificar la expresión con la que un bailarín ejecuta una pieza artística, sin embargo, no es lo único que se necesita para que dicho proceso se lleve a cabo.

Las emociones son alteraciones vivenciales en el estado de ánimo de un sujeto, dadas por un estímulo externo y una parte racional, que hacen que el cuerpo y la mente reaccionen de cierta manera para responder a una situación..

El cuerpo y los movimientos que realiza el ser humano para comunicar esas emociones son herramientas fundamentales para reflejar lo que cada uno es y siente, en ese sentido, la expresión corporal y la danza son los medios mediante los cuales todo individuo puede descubrir el camino para impregnar de carga expresiva cada ligera vibración de su cuerpo.

El ritmo emocional en la danza permite al ejecutante utilizar los elementos de la expresión corporal en la ejecución dancística, fundiendo en cada secuencia y en cada paso de baile una emoción, una experiencia o una realidad que les es propia y que, el formar parte de la obra artística, le otorga un sentido particular al movimiento. Algunos autores, como Patricia Stokoe, proponen que todo movimiento puede convertirse en danza siempre y cuando le sea impreso un tinte emocional o sensitivo.

Y... ¿ahora qué?

Una vez que has aprendido acerca de los diferentes ritmos corporales, es importante saber reconocerlos en la vida cotidiana.

3.2 Geometría del espacio

Introducción

Cuando abordamos el espacio en la danza, este se debe concebir dentro de las tres dimensiones. El movernos hacia adelante o hacia atrás dentro de este espacio permite explorar la dimensión de profundidad, en cambio el movernos de derecha a izquierda (por las laterales) nos da el sentido de la anchura y si nos movemos de arriba hacia abajo, abordamos la altura.

Y todo esto... ¿para qué?

Con el desarrollo de este tema y por medio de la exploración podrás abordar tu espacio a partir de un concepto geométrico para identificar las dimensiones del espacio y su relación con los planos.

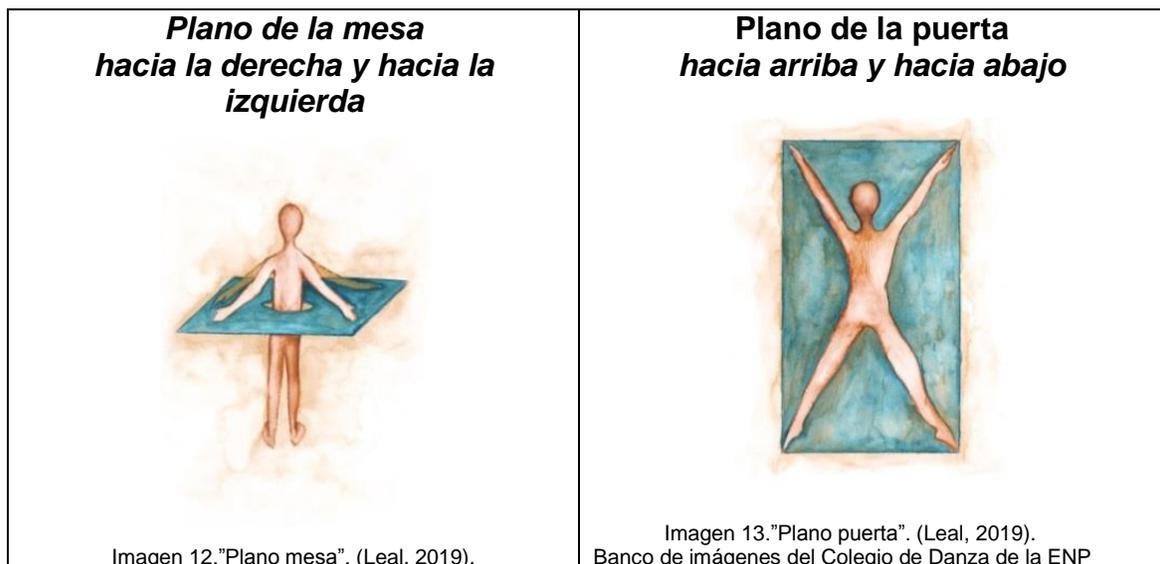
Lo que debes saber

3.2.1 Planos: puerta, mesa y rueda

Los planos son el resultado del enlace de dos de las tres dimensiones y se incluyen los ejes vertical, horizontal y sagital, Rudolf Von Laban define esta combinación de dimensiones y planos con tres nomenclaturas propias para la danza: plano de la mesa, plano de la rueda y plano de la puerta.

Los planos están compuestos por los ejes vertical, horizontal y sagital y se relacionan con la altura, la anchura y la profundidad respectivamente. Según estos factores, pueden predominar en el movimiento las siguientes opciones que forman la cruz dimensional: hacia arriba/hacia abajo; hacia la derecha/ hacia la izquierda; hacia adelante/hacia atrás.

Ahora observa las siguientes imágenes en las que podrás identificar cada uno de los planos



***Plano de la rueda
hacia adelante y hacia atrás***

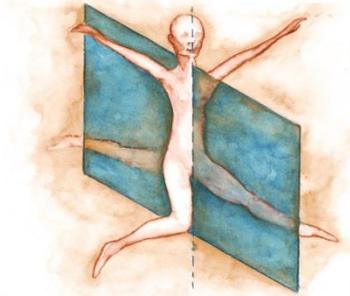


Imagen 14. "Plano rueda". (Leal, 2019).
Banco de imágenes del Colegio de Danza de la ENP

3.2.2 Dimensiones: altura, anchura y profundidad

Estar conscientes del espacio que nos rodea nos permite movernos de diversas maneras y hacia distintas direcciones. Imagina que te encuentras parado dentro de un cubo justamente en su centro, en este cuerpo tridimensional, puedes observar las dimensiones por las líneas que trazan los vértices, de manera que se forma un icosaedro adentro del cubo. Para que te des una idea del concepto te invitamos a que observes los siguientes videos:

<https://www.youtube.com/watch?v=D00keI96O-o>

<https://www.youtube.com/watch?v=W31rYrs0ZLo>

Y... ¿ahora qué?

Ahora te toca a ti explorar el movimiento dentro de tu icosaedro imaginario. Graba tus acciones con tu teléfono celular y obsérvate, identifica si hay algún plano que casi no abordes y analiza qué tanto te mueves por las diversas dimensiones. Continúa explorando tu espacio y grábate cuantas veces lo creas necesario. Por último, describe en las siguientes líneas tu experiencia

¿Qué aprendiste?

Ahora que has explorado el espacio por medio de tu cuerpo a través de los planos te recomendamos que realices el siguiente ejercicio de autoevaluación.

- Lee con detalle la siguiente rúbrica.
- Ubícate en el semáforo.

El **color verde** significa que has comprendido o te has apropiado en su totalidad del aspecto a evaluar. El **color amarillo** se traduce en que tienes algunas dudas sobre tema. El **color rojo** significa que el tema no te quedó claro y debes pedir asesoría a tu profesora o profesor.

SEMÁFORO DE APRENDIZAJE

RUBRO A EVALUAR	VERDE	AMARILLO	ROJO
¿Soy capaz de explicar con mis propias palabras los conceptos relacionados con las dimensiones del espacio?			
¿Entiendo la relación que existe entre los planos y las dimensiones?			
¿Soy capaz de abordar los diversos planos con mi cuerpo de manera creativa y con fluidez?			

Referencias Bibliográficas

Bernal, M. C. (2010). *La coreografía: Graciela Henríquez, cuerpo / movimiento / pensamiento*. México, D.F.: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Chaplin, L. T., & Blom, L. A. (1982). *El acto íntimo de la coreografía*. (CONACULTA, Ed.) Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Humphrey, D. (1981). *La composición en la danza*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Laban, R. v. (1926). *Coreografía*. Primer cuaderno. Alemania: Eugen Diederichs.

Medrano, Á. F. (2014). *El dramaturgista y la deconstrucción de la danza*. México. D.F.: Escenología.

3.3 Diseño coreográfico

Introducción

El diseño y la danza conviven en el escenario para materializarse en el espacio y en el tiempo del hecho coreográfico (Noel Bonilla, 2015). Para entender la idea de manera general vamos a desarrollar el tema a través de los siguientes conceptos: trazo coreográfico (relacionado con diseños geométricos en el espacio), zonas fuertes del escenario (las cuales se utilizan de acuerdo a la intencionalidad del coreógrafo) y el espacio simbólico.

Y todo esto... ¿para qué?

Al terminar de revisar este tema:

- Conocerás los conceptos de trazo coreográfico, zonas fuertes y espacio simbólico
- Reconocerás la importancia de aprender a manejar los elementos del espacio escénico
- Visualizarás la forma en la que un coreógrafo planea cada movimiento
- Conocerás el concepto de proyección del intérprete.
- Identificarás las características de una interpretación dancística.
- Te sensibilizarás acerca de la importancia de las emociones en la danza.

Antes de empezar

Observa el video de la siguiente liga y trata de identificar las figuras que los bailarines hacen en el escenario, dibújalas en el siguiente espacio utilizando diversos colores, según la cantidad de trazos que pudiste identificar.
<https://www.youtube.com/watch?v=eu4r3bhXNCQ>



Lo que debes saber

3.3.1 Trazo coreográfico

Toda secuencia de movimiento y toda obra dancística poseen un trazo coreográfico, este se entiende en la relación que guarda el diseño de piso y la secuencia de movimiento para la construcción de la obra. A lo largo de una sola pieza se pueden usar diferentes diseños de piso y movimientos secuenciados para crear varios efectos, dependiendo de lo que el coreógrafo tenga en mente.

El diseño de piso es el trazo que se hace de las trayectorias que los ejecutantes realizarán en el escenario y cada diseño crea imágenes y sensaciones diferentes. Por ejemplo, los diseños de piso curvo y recto tienen distintas implicaciones. El círculo es uno de los diseños espaciales más característicos, pues cuando lo utilizan grupos grandes de personas, como en el caso de los juegos infantiles y las danzas folclóricas, el círculo tiene una gran fuerza. La energía se refleja en especial a los participantes, pues la unidad que proporciona es abarcante, pero también puede abarcar al público, puesto que el poder puede proyectarse y transmitirse.

Por otro lado, los diseños geométricos de piso con ángulos y líneas rectas despiertan interés a causa de lo directo de las líneas y la fuerza resultante del vigor con el que se ejecuta la vuelta de una esquina, lo que da por resultado una nueva dirección. Así, cada trazo coreográfico tiene un resultado diferente dependiendo de las combinaciones y la interpretación del bailarín, además de elementos externos como la escenografía o la iluminación.

3.3.2 Zonas fuertes

El espacio donde los trazos coreográficos se desenvuelven posee características particulares que le permiten ser analizado y posteriormente utilizado para el manejo de las emociones o las ideas que el autor de la obra desea proyectar. Es por ello que el bailarín y el coreógrafo deben tener conocimiento de la distribución del espacio escénico para poder construir y reconstruir cada escena en repetidas ocasiones.

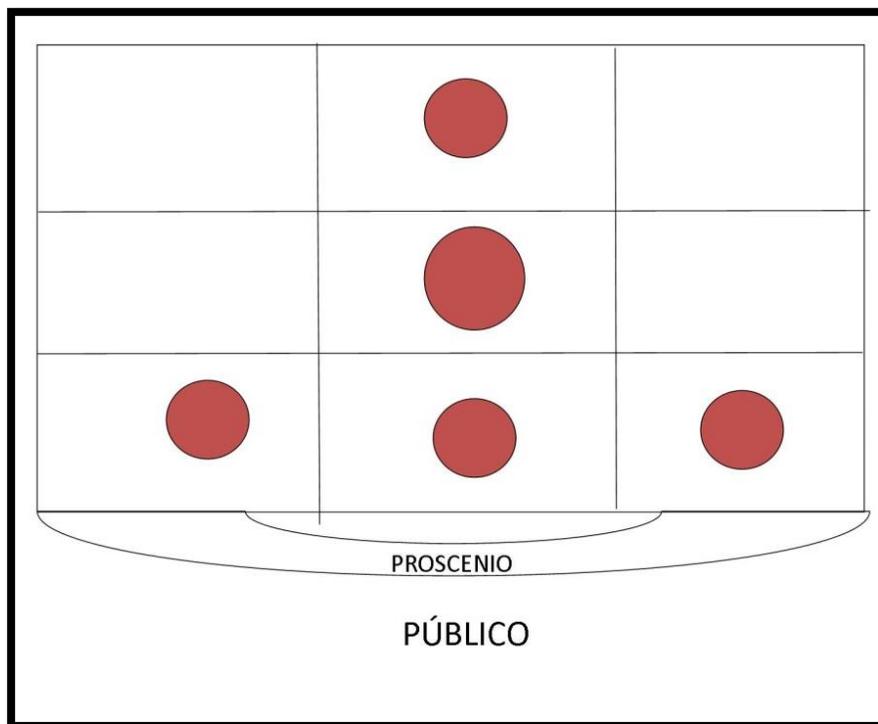
Distribución de los puntos fuertes en un escenario tradicional

Punto centro: está ubicado en el centro del escenario, es el eje por el que pasan infinitas líneas imaginarias. Por las características dramáticas, el centro se utiliza para interpretar solos, sin embargo, el artista puede intervenir el espacio desplazando el centro a otro punto consolidado para comunicar una intención específica.

Punto centro proscenio: por la ubicación en el espacio escénico son vértices cruzados por la línea frontal central y las líneas laterales del foro y del proscenio. El punto centro proscenio se encuentra situado en el centro adelante y se destina a fines dramáticos y gestuales.

El punto centro foro se encuentra situado en el centro atrás y es útil para mostrar la forma en el diseño de las imágenes.

Puntos es las esquinas: son ángulos cruzados por las líneas frontales izquierda y derecha, las líneas laterales de atrás y adelante y las dos diagonales que guardan igual distancia del punto centro y se utilizan para iniciar o finalizar frases de movimiento. También se consideran puntos fuertes los situados entre las esquinas posteriores y el punto centro foro, así mismo, los situados entre las esquinas anteriores y el punto centro proscenio. Otros puntos fuertes se localizan entre los bastidores centrales y el centro del escenario. Igualmente, punto fuerte es el que se encuentra entre las dos esquinas del lateral izquierdo del escenario, situado al nivel del bastidor central. De modo semejante, el punto que se encuentra entre las dos esquinas del lateral derecho del escenario situado al nivel del bastidor central.



La distancia permite al espectador percibir las figuras. Por tradición las zonas cercanas al espectador son de mayor fortaleza para componer acciones gestuales. Las zonas medias son útiles para desarrollar la comedia y las zonas posteriores para mostrar a tragedia por la profundidad del espacio. Sin embargo, el coreógrafo

puede modificar estos conceptos para conseguir otros resultados de acuerdo con sus intenciones.

3.3.3 Espacio simbólico

El espacio en la danza puede ser imaginado y usado como un lugar cambiante que fue previamente determinado y por lo tanto puede ser percibido con un sentido de presencia palpable.

Cuando el espacio en sí mismo adquiere vida, cuando tiene su propio significado, o cuando se carga con insinuaciones simbólicas propias, es un espacio activo. En estos casos, el espacio está lleno de significado. La interpretación coreográfica y la interpretación que hace el bailarín de dicha intención cobran vida a partir de un espacio que en otras circunstancias estaría muerto.

El espacio simbólico tiene un poder de sugestión que aumenta las referencias a situaciones específicas que logra imprimir a la idea de la danza. Anna Sokolow, una gran bailarina y coreógrafa del siglo pasado, utilizaba representativamente sillas en su obra "*Rooms*", es decir, simbólicamente como base para dar la idea de un hogar o un recinto. Un círculo de luz puede servir como área de seguridad o útero. Los movimientos y las posiciones de los bailarines pueden crear espacios, lugares y formas espaciales como en la pantomima. Al usar el espacio de esta manera, el escenario deja de ser neutral y se vuelve simbólico, entonces tiene un efecto muy real sobre el bailarín, obligándolo a moverse de diferentes formas.

Te invitamos a que observes el video de esta obra
<https://www.youtube.com/watch?v=s7c9XBqj6F0>

3.4 Interpretación

La interpretación es la expresión de una sensación, una emoción o una situación particular de alguna historia que se pretende exponer a un público. En la interpretación el bailarín debe no sólo trabajar el aspecto técnico de la ejecución dancística, sino además, tratar de externar y dejar claro para todo el que le observa la idea o sensación previamente determinada; además de impregnar en esa interpretación una abordaje personal, se trata de la aportación que hace el ejecutante a una obra o un guion, lo que le permite apropiarse del personaje que está jugando en ese momento. La interpretación es entendida por algunos autores como el juego consciente e informado del intérprete sobre una obra.

3.4.1 Proyección del intérprete

La proyección escénica es una de las habilidades más complejas de la danza, pues va más allá de la técnica y la simple ejecución, se trata del elemento que la convierte en arte. Sin la proyección y la interpretación la danza no sería danza. Sin embargo, existen diferentes medios mediante los cuales se puede alcanzar este nivel de ejecución, a través de ejercicios de concientización y expresión de emociones, con

el estudio de los personajes a interpretar, pero, sobre todo, con la práctica y el entrenamiento disciplinado y el reconocimiento de emociones y sensaciones propias que facilitará la comunicación de estas.

La proyección está íntimamente ligada con la interpretación, pues mientras que una es la interiorización de los elementos socioemocionales de un guion o una obra dancística, la proyección se trata de la capacidad del ejecutante para externar y compartir con todo el público esa emoción que ha sido interiorizada y apropiada

Te invitamos a que leas el fragmento de una entrevista realizada a la Primera Bailarina cubana Alicia Alonso:

“Yo siempre he vivido mucho mis papeles. Siempre que me tomo un papel, es porque me gusta. Entonces lo estudio hasta el final, lo leo, veo todas las obras al respecto, como Carmen, en Ópera, y Romeo y Julieta, en Teatro. Siempre me documento antes de hacer cualquier cosa mientras estoy estudiando un papel. Y eso me da material para poder proyectar.

Porque el bailarín no es solo mecánica, no solo es técnica: es proyección, creer en el papel que está haciendo y saberlo bien al detalle. Y conocer bien el estilo y la época, para poder proyectarlo bien. Si no, todos los papeles son iguales. Los pirouettes serían iguales; los arabesques, también; los movimientos de los brazos, lo mismo. Y no es así. [...] Son detalles que el público quizás no los sepa técnicamente, pero los siente cuando se sienta a ver. Eso es lo importante.”

Alicia Alonso

Como bien explica Alicia Alonso, en la danza existe un elemento primordial que le da el sentido y la orientación artística que la convierte en lo que naturalmente debe ser, una expresión de humanidad

Cuando un bailarín reconoce, valora e interpreta en sí mismo o en los otros una emoción o sensación puede comenzar a desarrollar la habilidad de transmitirla a través de la danza. Es a partir del acercamiento que una persona que se dedica a la danza tiene hacia su propia humanidad, hacia aquello que lo hacer ser verdaderamente humano, que logrará formular la proyección.

Y... ¿ahora qué?

Te invitamos a que observes el siguiente video que corresponde a la escena final de la película cisne negro, localízalo en:

[:https://www.youtube.com/watch?v=MQnzqIPcCPs](https://www.youtube.com/watch?v=MQnzqIPcCPs)

Observa con detenimiento los movimientos y las actitudes de la bailarina. Ahora contesta las siguientes preguntas.

Con lo que has observado, ¿qué idea general tienes de la escena?

¿Qué emoción refleja en su cara y en sus movimientos?

¿Qué sentimientos crees que compartan las bailarinas que forman parte de la escena?

Referencias Bibliográficas

Para saber más

Bonilla, N. (2015). De la construmática cambiante en la danza y el diseño ante las derivas del narrar. *La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana*. La Habana.

Recuperado de <http://www.epoca2.lajiribilla.cu/articulo/10015/de-la-construmatica-cambiante-en-la-danza-y-el-diseno-ante-las-derivas-del-narrar>

Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza*. UNAM: México

Fuentes, A. (2014). *El dramaturgista y la deconstrucción de la danza*. Escenología ediciones: México.

Vélez, E. (2011, marzo 18). El bailarín no solo es técnica, es proyección [Periódico en línea]. Recuperado 12 de noviembre de 2018, de <https://www.elmundo.com/portal/resultados/detalles/?idx=174343>



Imagen 15. "Danza académica". (Opciodd, 2019)

En este bloque abordaremos los siguientes temas y contenidos:

4.1 Investigación creativa. Bases del proyecto coreográfico

- 4.1.1 Definición del tema o idea
- 4.1.2 Problematización
- 4.1.3 Contextualización
- 4.1.4 Organización de materiales
- 4.1.5 Asignación de roles
- 4.1.6 Diseño coreográfico

4.2 Producción escénica para la danza y montaje coreográfico

- 4.2.1 Elementos de la producción escénica
- 4.2.2 Fases de la producción escénica
- 4.2.3 Elementos humanos y elementos técnicos

4.3 Origen y evolución de los espacios teatrales

- 4.3.1 Del teatro griego al teatro a la italiana

4.4 El espacio escénico : zonas y estructuras

- 4.4.1 Zonas del espacio escénico
- 4.4.2 El escenario y sus elementos

4.5 Apreciación crítica de la danza

- 4.5.1 Formación de espectadores
- 4.5.2 Análisis, reflexión y apreciación argumentada de la danza en escena
- 4.5.3 Registro y valoración de la experiencia artística

4.1 Investigación creativa. Bases del Proyecto Coreográfico

4.1.1 Definición del tema o idea

Introducción el tema

Crear un proyecto coreográfico implica tener claros una serie de conceptos que fundamentarán tu propuesta, independientemente de la técnica dancística que se utilice. Para lograrlo debes darte a la tarea de investigar, construir y ensamblar una serie de ideas, conceptos y elementos de la danza para iniciar el proceso de investigación del movimiento.

Muchas formas de danza o baile se relacionan con el origen étnico o racial, los usos y costumbres, el medio natural o las diferentes formas de moverse y desplazarse, por otro lado, las grandes obras del ballet clásico, los palos de la danza española y los diversos géneros dancístico – musicales del folclor mexicano y la danza contemporánea han sido inspiración y creación del coreógrafo quien se encarga de crear un discurso con una intención personal

Y todo esto... ¿para qué?

Este tema forma parte de la Unidad del Programa de Danza Contemporánea V. Con su estudio podrás identificar los elementos que componen la danza con base en múltiples referentes para la elección y definición del tema que desarrollarás en tu propuesta coreográfica.

Lo que debes saber

El modo de proceder para componer una coreografía varía considerablemente de un coreógrafo a otro, por ejemplo: algunos tienen una idea totalmente formada de la coreografía antes de reunirse con los bailarines, otros conciben la coreografía al guiar la improvisación de los ejecutantes, también se da el caso de que desarrollen una estructura general y después se deciden sobre las combinaciones específicas mientras trabajan los bailarines, esta última es la que más se recomienda según los coreógrafos expertos, pero es a comodidad del coreógrafo. Otra forma que resulta práctica es estudiar la partitura a partir de mediciones y exactitudes o simplemente escuchar la música y dejarse llevar por lo que esta les dice.

El trabajo coreográfico es una elaboración del mundo interno del coreógrafo que se esfuerza por traducir y mostrar a través de imágenes, movimiento (corporal, espacial), música, argumento, texto, narración, etc. experiencias e interpretaciones subjetivas, sean de orden puramente sensorial, emotivo, psíquico, físico o cualquier otro.

Coreografía, literalmente "escritura de la danza", (también llamada composición de la danza). De las palabras griegas "χορεία" (danza circular, corea) y "γραφή" (escritura). Es el arte de crear estructuras en las que suceden

movimientos; el término composición también puede referirse a la navegación o conexión de estas estructuras de movimientos. La estructura de movimientos resultante también puede ser considerada como la Coreografía. La idea coreográfica es la que guía el proceso de creación, es decir, un coreógrafo no puede simplemente crear sin tener un camino que seguir. El primer paso es delimitar el fin de la composición coreográfica. El montaje debe ser coherente con la idea general que se pretende expresar, por ello, clarificarla es parte determinante de la construcción.

Antes de empezar

Observa el siguiente video detenidamente e identifica la dinámica que se desarrolla. Cómo se mueven por el espacio escénico y qué elementos básicos de la danza ocupan en su coreografía.

<https://www.youtube.com/watch?v=-gYmByenLDE&t=8s>

Después de observar el video te darás cuenta que el tema es muy importante y fundamental en el desarrollo de las grandes obras coreográficas ya que de él se desprenden los movimientos, las formas de desplazarse, el vestuario y la música que acompaña a la puesta en escena; como ejemplo claro tenemos “El Zapata” de Guillermo Arriaga, donde el coreógrafo toma como inspiración la imagen simbólica y emblemática del héroe de la revolución Emiliano Zapata y la lucha por los derechos de los campesinos. Posiblemente esa imagen permitió generar formas de movimiento, pero también la búsqueda de otros elementos que permean la obra, a continuación observa el trabajo de este coreógrafo y una entrevista a los intérpretes.

<https://www.youtube.com/watch?v=vl1VuZdKGoo>
<https://www.youtube.com/watch?v=S4pTF6V1Mb4>

Y... ¿ahora qué?

Como observaste, en la construcción de una obra coreográfica intervienen varios colaboradores a quienes se les asignan tareas específicas, no es solo trabajo del coreógrafo, todo se genera a través de lluvia de ideas con el cuerpo de baile, en la experimentación y exploración.

A continuación vamos a realizar un ejercicio en el cual aplicaremos los elementos antes revisados. Elige un texto, una imagen, una pieza musical, el fragmento de una obra, un suceso cotidiano o algún tema que te inspire a desarrollar tu propio proyecto coreográfico.

Algunos ejemplos de expresiones artísticas que pueden estimular tu creatividad son: el Huapango de José Pablo Moncayo, La llorona de dominio popular, la Adelita, el Retablo de la Independencia de Juan O’ Gorman o el mural

Sueño de una tarde dominical en la alameda central de Diego Rivera. Te invitamos a que los conozcas, los analices y decidas cuál de ellos te servirá como motivante.

Escribe en este espacio cuál será el título de tu propuesta, el contenido y la cantidad de ejecutantes.

Para saber más...

Para saber más sobre los aspectos que determinan el tema o idea, observa el video de la revolución del Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández, en la obra la autora se inspira en pasajes de la revolución mexicana. <https://www.youtube.com/watch?v=4J2xrnmrYY>

4.1.2 Problematización

Introducción al tema

Después de la elección de tu tema debes ser consciente que muchas de las ideas pueden no materializarse del todo, uno de factores que imposibilitan este trabajo es la complejidad o lo extenso del tema, es decir, debes evitar realizar una película o un discurso amplio que genere que el espectador se pierda; otro punto que debes considerar es la experimentación y la investigación de movimiento, crear nuevos trazos, frases de movimiento aisladas para después concentrarlas en una sola de forma continua, así como delimitar y diferenciar los aspectos que engloban la coreografía.

Y todo esto... ¿para qué?

La siguiente actividad va encaminada a que elijas los movimientos que comprenderán tu proyecto coreográfico con el fin de que experimentes y construyas el proceso en el que problematizarás las acciones de movimiento y elementos a utilizar en tu proyecto.

Antes de empezar

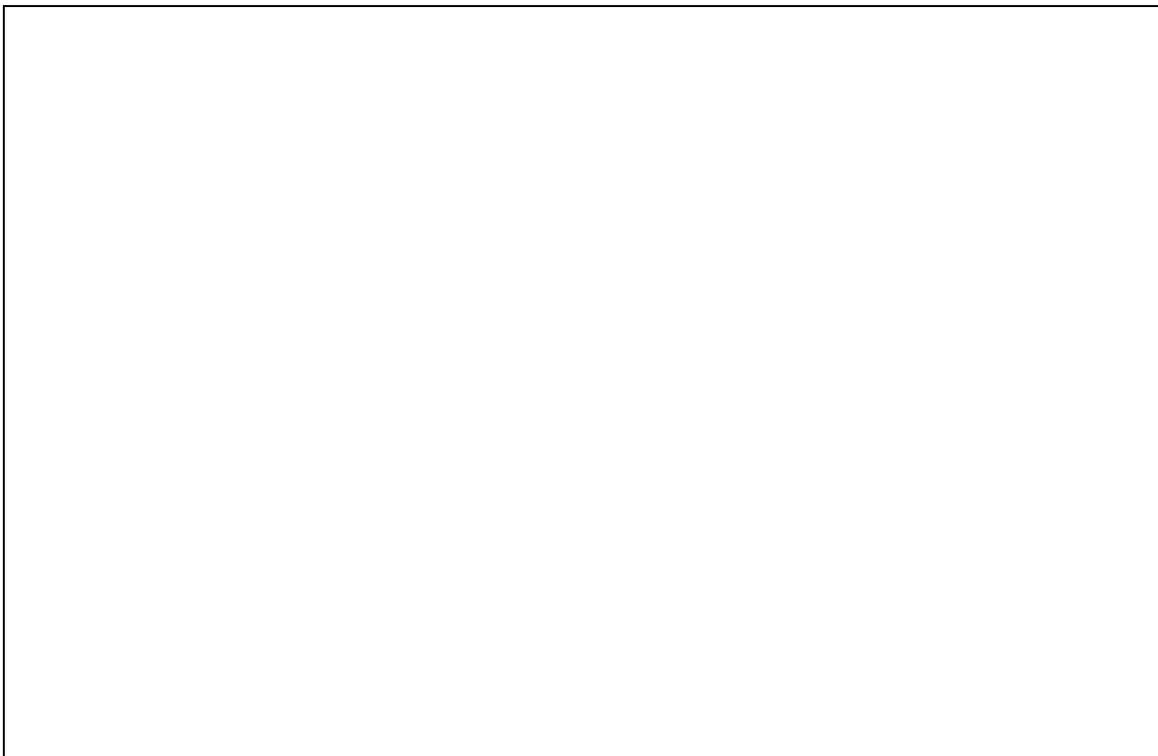
Para el desarrollo de tu investigación de movimiento será necesario determinar la intención que requieres tenga tu idea, plantear cuáles son los motivantes que darán vida al movimiento y qué tipo de movimiento mostrarás en tu planteamiento y finalmente ser consiente que debe tener claridad. Es importante que recuerdes que es un producto que será observado y apreciado por tus compañeros.

Lo que debes saber

Antes de iniciar debes hacer un balance entre lo que conoces de tu tema y lo que quieres lograr, para ello, será necesario que documentes cada uno de los aspectos que te llevarán a construir tu proyecto.

Y... ¿ahora qué?

a. En el siguiente recuadro anota a manera de lista los aspectos que conoces de tu tema, tu punto de vista sobre el tema que elegiste y determina si el tema está compuesto por varios elementos.



b. Realiza una bitácora de cómo fue que investigaste el tema, en este caso puedes hacer las anotaciones por día, tiempo de trabajo, en ella relata lo que sientes y piensas con relación a tu idea.

Te recomendamos que la realices en hojas sueltas por si tu maestro te lo solicita con el objetivo de analizar y evaluar tu proceso.

4.1.3 Contextualización

Introducción al tema

En el proyecto coreográfico convergen varios elementos propios de la danza como el uso del cuerpo, la disposición del espacio, los tipos de desplazamiento y a su vez otras disciplinas como el teatro, la música y la plástica. La siguiente actividad será determinar el contexto en el que se desarrollará el tema, posteriormente deberás elegir el lugar en el que sucede, el tiempo cronológico y el espacio físico.

Y todo esto... ¿para qué?

Para clasificar los elementos que componen la idea o tema según el contexto en el que se desarrollará la trama del proyecto coreográfico, con base en los aspectos de espacio y tiempo.

Lo que debes saber

En tu bitácora anota y responde lo siguiente:

¿De cuántos participantes está compuesto tu proyecto coreográfico?

¿En qué lugar están?

¿Cómo es el espacio en el que bailarán?

¿Se encuentran en el exterior o dentro de algún espacio?

¿Cómo es el clima?

¿Qué hora es?

¿Cómo están vestidos?

Describe cómo es el aspecto físico de los participantes y cómo se relacionan con tu tema.

Y... ¿ahora qué?

Después de clasificar estos elementos tendrás un avance de tu proyecto, lo siguiente que deberás hacer será compartir este primer acercamiento del proyecto con tus compañeros, es muy importante que al exponer y escuchar el tema del otro respetes y aportes puntos de vista, ya que esto puede ayudar a mejorar tu proyecto.

A continuación, observa un par de videos que permiten ejemplificar cómo es el proceso de contextualizar, tener un primer acercamiento al laboratorio de exploración y su relación con los elementos del tiempo y el espacio.

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

https://www.youtube.com/watch?v=_p-mxfd3UBY

4.1.4 Organización de materiales

Introducción al tema

Posterior a tu clasificación, elección y conocimiento de los aspectos imaginarios de tu tema lo siguiente será materializar algunos de ellos, en este sentido dirigiremos parte de tu proyecto a seleccionar materiales como maquillaje, vestuario y atrezzo que permitan construir el ambiente necesario para tu puesta en escena.

Antes de empezar

Observa los siguientes videos que te permitirán tener referencia en la elección de los materiales necesarios para proyecto.

<https://www.youtube.com/watch?v=UTyCbCp-Bkc>

<https://www.youtube.com/watch?v=Bk-KyLTt-Ww&t=69s>

Lo que debes saber

Después de observar qué es el atrezzo y qué materiales lo componen y a partir de lo que escribiste en relación con el espacio, construirás el ambiente en el que sucederá tu puesta en escena, para ello es necesario que en los materiales que elijas consideres costos, así mismo, si es mobiliario propio de tu salón de clase o de qué manera se puede gestionar para su uso.

4.1.5 Asignación de roles

Introducción al tema

Es probable que en este punto de tu investigación te preguntes ¿y ahora qué más debo hacer? partiendo de esta cuestión es necesario recordar que el trabajo del coreógrafo no es unipersonal y requiere de otras personas que colaboren en el desarrollo y materialización del tema. Una vez que hayas expuesto tu idea, y considerado el espacio de realización, el tiempo y tu equipo de trabajo, debes asignar a cada participante las tareas que le corresponden.

Y todo esto... ¿para qué?

Planificar las actividades, los tiempos, el uso de materiales con la finalidad de registrar el proceso creativo en la bitácora de trabajo.

Lo que debes saber

Deberás asignar tareas a tu cuerpo de baile, en esta etapa será necesario elegir a las personas que desempeñarán la actividad de elección de vestuario con base en tu tema o idea, el atrezzo, el maquillaje y el tema o temas musicales para tu proyecto.

Y... ¿ahora qué?

Reúnete con tus compañeros de proyecto y analicen su proceso con base en las siguientes preguntas: ¿Qué dificultades han surgido hasta el momento trabajo y cómo se han logrado superar?, ¿Qué aportaciones nuevas pueden proponer para el proyecto? Recuerda que de ser necesario pueden ajustar sus tiempos.

Al finalizar describe en la bitácora de trabajo tu experiencia y las nuevas aportaciones.

4.1.6 Diseño coreográfico

Introducción al tema

El diseño coreográfico requiere de una serie de elementos que se van conjugando durante el proceso de investigación. Es necesario conocer a los participantes, el reconocimiento corporal y las posibilidades que su cuerpo tiene para moverse, hacer uso de la confianza en relación con el otro y con los demás, permitir escuchar y ser escuchado, tocar y sentir el cuerpo del otro, teniendo en consideración generar un ambiente adecuado para el trabajo de exploración.

Y todo esto... ¿para qué?

Crear a partir de impulsos creativos diferentes formas de movimiento en relación con el tema de origen.

Combinar tipos, formas, cambios de peso, acortamientos, estiramientos, movimiento libre, peso, fuerza, resistencia, aspectos motrices, energía, tipos de desplazamiento con el uso de saltos, brincos, vueltas, giros, y la forma de utilizar los elementos musicales.

Antes de empezar

En el siguiente video observa un ejemplo de trazo coreográfico que te permitirá diseñar los desplazamientos probables en tu coreografía.

<https://www.youtube.com/watch?v=azl9dwEneml>

Será necesario que consideres que el diseño coreográfico es el proceso más complejo y que requiere mayor tiempo para su ejecución.

Lo que debes saber

Elige trabajo por grupos, parejas, trabajo por consignas, trazando líneas, círculos, figuras, formas, esto te permitirá diseñar por el espacio la forma en conjunto con tu idea.

Considera el uso que darás a los elementos anteriores para construir frases de movimiento de cortas a largas.

Puedes comenzar haciendo movimientos imitando elementos de la naturaleza, por ejemplo, como se mueve el agua en un vaso, en una tina, el mar, las olas y este elemento en relación con el viento; de esta manera puedes incluir otro hasta tener diferentes formas.

Y... ¿ahora qué?

Escribe en la bitácora los tipos de frases de movimiento, cuál es el inicio y el cierre de estas y recuerda que cada exploración e investigación en el laboratorio de movimiento debe mejorar hasta que consideres que puede transmitir el mensaje de tu tema.

¿Qué aprendiste?

En una plenaria expongan la experiencia creativa con respecto al tema y su desarrollo, la estructura que utilizaron para su creación y los elementos coreográficos que fueron parte del laboratorio de investigación.

Referencias Bibliográficas

Bernal, M. C. (2010). *La coreografía: Graciela Henríquez, cuerpo / movimiento / pensamiento*. México, D.F.: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Chaplin, L. T., y Blom, L. A. (1982). *El acto íntimo de la coreografía*. (CONACULTA, Ed.) Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Cerny, S. (2013). *Coreografía. Método básico de creación de movimiento*. España: Paidotribo.

Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Humphrey, D. (1981). *La composición en la danza*. México. D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Laban, R. v. (1926). *Coreografía*. Primer cuaderno. Alemania: Eugen Diederichs.

Medrano, Á. F. (2014). *El dramaturgista y la deconstrucción de la danza*. México. D.F.: Escenología.

Para saber más...

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

¿Qué aprendiste?

Tomando en cuenta los conocimientos de bloque anterior “Cuerpo, movimiento y espacio” y los conceptos aprendidos en este bloque, te resultará más fácil concretar tu proyecto. El cual tendrás que presentar ante el grupo y que será evaluado tanto por tus compañeros como por tu profesor.

Él te indicará los rubros que evaluará.

Referencias Bibliográficas

Andreela, F. (1994). *El cuerpo suspendido. Códigos y símbolos de la danza al principio de la modernidad*. Venecia: Il Cardo.

Dallal, A. (1979). *La danza contra la muerte* (Tercera edición). México: Instituto de Investigaciones Estéticas.

Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

4.2 Producción escénica para la danza y el montaje coreográfico

4.2.1 Elementos de la producción escénica

Introducción al tema

La producción escénica (también conocida como producción teatral) involucra la planeación, gestión, producción y financiamiento de todos los elementos que forman parte de la puesta en escena.

Debemos conocer las características de ciertos elementos técnicos que le darán sentido y significado a la propuesta escénica, así como las fases que intervienen en el proceso, desde la elección del tema hasta el momento cumbre de presentar el montaje coreográfico frente a un público.

Este contenido se localiza en la Unidad 3 “Danza en escena” del Programa de Estudios de Danza V, en sus cuatro especialidades: clásica, contemporánea, española y regional mexicana.

Y todo esto... ¿para qué?

Conocerás los elementos de la producción escénica que involucran la realización de un montaje coreográfico para concretar la producción, difusión y escenificación del mismo.

Antes de empezar...

Te pedimos que observes el siguiente video localizado en:

<https://www.youtube.com/watch?v=oSiDMu0Gzj8>

Mira detenidamente a cada uno de los bailarines que participan en la coreografía. Observa cómo van vestidos, si los ambientes son oscuros o iluminados, también mira los muebles o fondos que aparecen para dar ambientación al espacio escénico.

Cada uno de los elementos que observaste tiene un nombre y una función definida. Los cambios de fondo los realiza un especialista, así como la iluminación y el trazo del baile también es ideado por alguien que sabe de composición coreográfica.

Lo que debes saber

4.2.2 Fases de la producción escénica

La producción escénica consta de tres pasos fundamentales

Etapa de pre producción

- En esta parte se gesta el proyecto. Implica analizar, diseñar, planificar y financiar.
- Surge a partir de ideas individuales o colectivas.
- Sus ejes principales son el análisis y la reflexión.

Etapa de producción

- En ella se logra dar cuerpo a las ideas y planes iniciales. Se debe tener en cuenta al capital humano con el que se cuenta y designar los roles: bailarines, coreógrafo, vestuarista e iluminadores.
- También se toman en cuenta aspectos técnicos como: vestuario, maquillaje, iluminación, sonido, utilería, etc.

Etapa de post producción

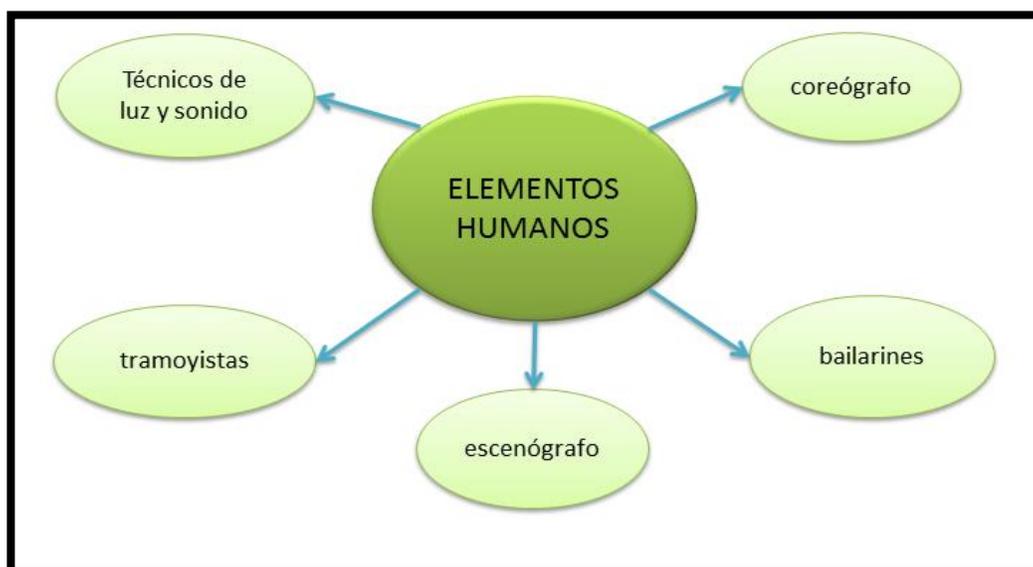
- Se proyecta el resultado del proceso de planificación en donde se evidencia todo el esfuerzo y la preparación que implicó el proyecto.

4.2.3 Elementos humanos y elementos técnicos

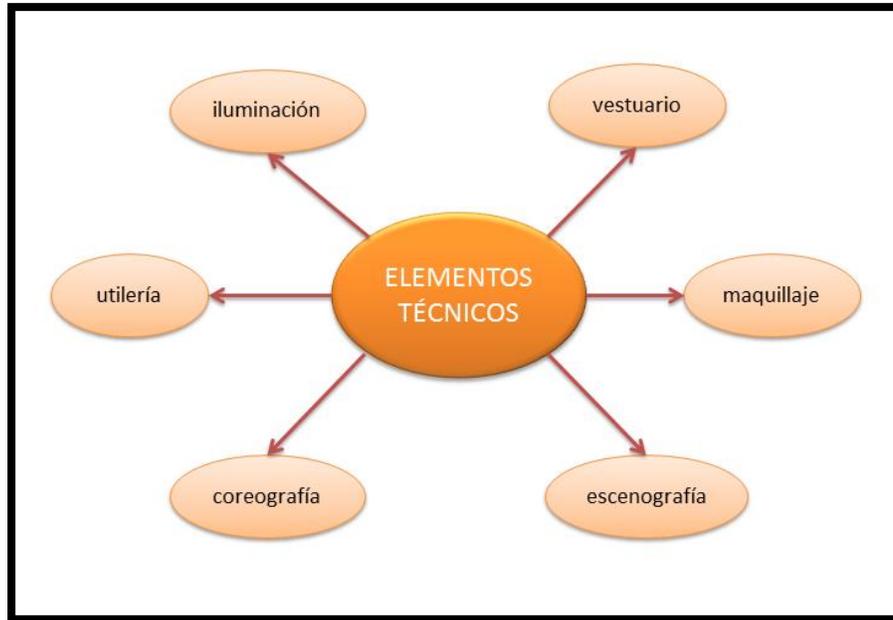
Son muchos los aspectos técnicos que se relacionan dentro de la planificación y organización de una puesta en escena. En el proceso de la producción escénica intervienen 3 equipos de trabajo distintos:

- a) El administrativo que se encarga de conseguir el teatro y todos los permisos para llevar a cabo la puesta en escena, de hacer la publicidad, de acordar los cobros en taquilla (si se diera el caso), y de organizar todo lo referente a la atención del público.
- b) El equipo artístico, formado por todos los integrantes que tienen que ver con la creación de la obra como los bailarines, el coreógrafo y músicos.
- c) El equipo técnico que trabaja tras bastidores: técnicos de sonido y de iluminación, utileros y tramoyeros.

Es de suma importancia que sepas que el trabajo escénico es colectivo. Es necesario hacer equipo no sólo con tu maestro, compañeros de grupo y de otros planteles, sino también con los técnicos del teatro; ellos merecen todo tu respeto, atención y disciplina, ya que sin su apoyo sería imposible realizar cualquier función. Esta organización permite presentar un trabajo sólido y armónico; si alguno de los tres equipos falla, el resultado en escena será deficiente.



Como parte primordial dentro de la producción encontramos diversos elementos que le aportan sentido a la propuesta escénica y que forman parte de los elementos técnicos. Observa el siguiente esquema para que te des una idea general.



A

continuación te presentamos un desglose de estos elementos

Coreografía

La coreografía es una composición a través del movimiento, puede ser narrativa, es decir, que cuente una historia en la que identifiques claramente personajes y tal vez escenas (por ejemplo, el Lago de los Cisnes o el Cascanueces) o abstracta, simplemente basada en el diseño y desarrollo de los elementos de la danza. En este tipo de composiciones no hay una historia, lo importante es el diseño del movimiento y de los cuerpos en el espacio y muchas veces también el virtuosismo técnico de los bailarines. Si es una coreografía del género folclórico puede representar una fiesta y el lugar o época de donde proviene la danza en cuestión.

El coreógrafo es quien se encarga diseñar los movimientos y de estructurar los bailes. También debe, según su punto de vista, unificar todos los elementos de la escena: bailarines, maquillaje, vestuario, iluminación, música, escenografía y utilería. El coreógrafo realmente es también el director de escena.

Escenografía

La escenografía es el arte y la técnica de crear por medio de la pintura u otros medios el decorado para una representación teatral. El escenógrafo es el artista, pintor y decorador especializado que ejecuta este trabajo.

Existen diversos tipos de decorados y se pueden clasificar en decorados fijos y semifijos. Los decorados fijos se componen de un fondo que permanece puesto

durante todo el desarrollo de la obra (telón de fondo). Los decorados semifijos están constituidos por biombos o paneles pintados, los cuales puedan ser intercambiados rápidamente en un cambio de escena, de manera silenciosa y sin que el público se dé cuenta.

En la danza los elementos escenográficos más usados son los telones de fondo; los decorados semifijos no se usan ya que se pueden convertir en un obstáculo para el movimiento de los bailarines en el escenario.

Utilería

Son los muebles, utensilios, instrumentos u objetos que el bailarín puede manipular y que se usan en una puesta en escena ejemplo: sillas, bancos, practicables o módulos de madera, etc.

Iluminación

La iluminación en un teatro es artificial y se controla desde una consola ubicada en la cabina. Con la iluminación creamos ambientes por sus cambios de intensidad, su concentración, dirección y modulación de colores con el objetivo de acentuar el significado y el carácter de la obra.

Con el uso creativo de la luz se puede transformar el espacio escénico, podemos hacer que parezca muy grande y abierto, o muy pequeño o que una superficie lisa parezca tridimensional. También puede modificar los rasgos de los bailarines, dependiendo de cómo se utilice.

El equipo lumínico del teatro se clasifica en dos tipos, uno de luz difusa para el alumbrado en general y uno de luz dirigida o concentrada para ser proyectada en determinado sector o para crear por medio de la luz y el color determinada atmósfera, además para atraer la atención del espectador hacia una parte del escenario o un personaje en especial. Para la iluminación escénica son utilizados soportes o armazones para candilejas, baterías, diabras, varales, cajas, etc.

Vestuario

Es el conjunto de trajes que los bailarines usan para las diferentes obras coreográficas. El vestuario debe colaborar, como el resto de los elementos que intervienen en escena, en la creación de un ambiente, de un periodo pasado o actual y de un lugar determinado. Son importantes para ello la confección, la textura y colores de la tela. Estos dos últimos elementos deben ser considerados para crear una ilusión al ser vistos de lejos y bajo una iluminación determinada, de manera que muchas veces son cosas que normalmente no utilizaríamos en nuestra vida cotidiana, sin embargo, el efecto escénico que nos proporcionan es lo importante. Los accesorios como joyas, collares, mantones, abanicos, bastones, deberán tener relación a la región y a la época de donde proviene el traje.

Maquillaje

El maquillaje en el escenario es utilizado para acomodar el color de la piel a las variaciones que la luz artificial produce, también sirve para rectificar imperfecciones y transformar fisonomías. Como lo dijimos en el punto anterior, este no es un maquillaje que normalmente se usa en la vida cotidiana.

Todo maquillaje inicia con una base líquida o cremosa, que acentúa el color natural de la piel, y al ser aplicado sobre el rostro con una esponja, brocha, algodón o los dedos crea un velo que empareja el color y cubre las imperfecciones de la piel. La piel debe estar limpia y seca. Usando un corrector claro se podrá acentuar una parte que se interese destacar y uno oscuro ayuda a afinar ciertas partes. También por la acción de las sombras, coloretes y lápices se pueden rectificar rasgos del rostro.

El siguiente paso previo a la presentación incluye:

- Realizar ensayos en el escenario para corroborar que todos los elementos se encuentran dispuestos y poder hacer los ajustes necesarios.
- Determinar las formas para promocionar el evento, ya sea utilizando medios impresos como carteles o postales o a través de medios electrónicos y redes sociales.
- Elaboración de boletaje en caso de ser necesario
- Elaboración de programas de mano

Por último y no por eso menos importante, la puesta en escena incluye a los espectadores; ellos concretan el acto creativo a partir de su experiencia receptiva.

Y... ¿ahora qué?

1. Para afianzar los conocimientos en torno al tema, te invitamos a observar el siguiente video “Elementos de una función” localizado en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=12v6RouOO8>

2. Ahora mira un segundo video para que puedas contestar las siguientes preguntas

<https://www.youtube.com/watch?v=omzg05Sa494>

¿Cuál es el nombre de la coreografía?

¿Qué tipo de coreografía es? Explica

¿Qué tipo de escenografía has podido identificar?

¿Consideras que el vestuario es el adecuado de acuerdo al tipo de danza y el contexto de la misma? Explica

¿Qué tipo de accesorios utilizan los bailarines? descríbelos

¿De qué tipo es la iluminación?

¿Cuáles elementos de utilería identificaste? Mencionalos

¿Qué aprendiste?

Utiliza la siguiente lista de cotejo para evaluar tus alcances. Te dará una idea de lo que has entendido del tema o lo que tienes que volver a revisar.

Aspecto a evaluar	si	no
Entiendo cuáles son los tres pasos fundamentales en la producción escénica		
He podido identificar en el video de manera clara cada uno de los elementos		
Logro entender la diferencia entre la utilería y la escenografía		

Referencias Bibliográficas

Alcázar, A., Mondragón, I., Ruvalcaba, R. y Trujillo, P. (2002). *Manual de prácticas teatrales. Quinto año.* (Colección: Artes Bachiller 8). México: UNAM.

Cerny, S. (2013). *Coreografía. Método básico de creación de movimiento.* España: Paidotribo.

De Santos, J. (2012). *Manual de teoría y práctica teatral.* España: Castalia Ediciones.

4.3 Origen y evolución de los espacios teatrales

4.3.1 Del teatro griego al teatro a la italiana

Introducción al tema

Las representaciones tuvieron su origen en las reuniones que realizaban los integrantes de una comunidad para celebrar sus ritos religiosos o mágicos. En un inicio se elegía un área específica para realizar el acto. La fuerza del ritual era lo que volvía especial a ese espacio otorgándole un significado. En las diversas culturas el concepto de escenario se ha ido modificando de acuerdo al punto de vista arquitectónico. Este tema forma parte de la Unidad 3 “Danza en escena” del programa de quinto grado.

Y todo esto... ¿para qué?

Comprenderás las características y la evolución de los espacios teatrales, y reconocerás los elementos que forman parte del espacio escénico, como un elemento del conocimiento que te servirá para concretar tu montaje coreográfico

Lo que debes saber

Los griegos hacían representaciones seis días al año y ubicaron un espacio entre dos colinas donde se formaba una cavidad natural para realizar sus obras teatrales, al cual denominaron *théatron* (*teatro*); en este espacio existía también un área donde la gente se podía sentar para ver la representación.



Imagen 16. “Grecia teatro”. (Esmerejón,

Epidauros-antiguo 2019).

Con el transcurso del tiempo Europa occidental tomó la palabra *tetaron*, de los griegos, convirtiéndola en *teatro* y con ella designaron todo el edificio destinado a representaciones.

Los romanos conservaron de los griegos la predilección por las representaciones teatrales y las combinaron con espectáculos violentos, como la lucha de gladiadores. Realizaban estas representaciones en una arena central de forma elíptica, llamada anfiteatro o teatro arena y los espectadores se encontraban en gradas dispuestas alrededor.



Imagen 17. Teatro (Tomoaki, I., 2019).

romano.

En la Edad Media la teatralización se da a partir del marco religioso, pero este fue prohibido varias veces por la Iglesia por considerarlo pecaminoso. Las obras ya no se realizan en los teatros sino en patios y plazas públicas. El público permanecía de pie en los patios ocupando tres lados de la plataforma que servía de escenario



medieval".
Réplica,

Imagen 18. "Teatro (Asociación 2019).

Durante el siglo XVI y XVII los espectáculos se realizaban alrededor de las dos de la tarde y tenían lugar en un patio abierto, circular o cuadrangular, rodeado de galerías ocupadas por el público, en uno de los extremos se ubicaba el escenario rodeado por tres lados de espectadores. En esta época los llamados teatros isabelinos fueron los primeros edificios levantados en Inglaterra para la representación pública de obras teatrales, proporcionando un escenario permanente; en ellos se estrenaron muchas obras de Shakespeare.

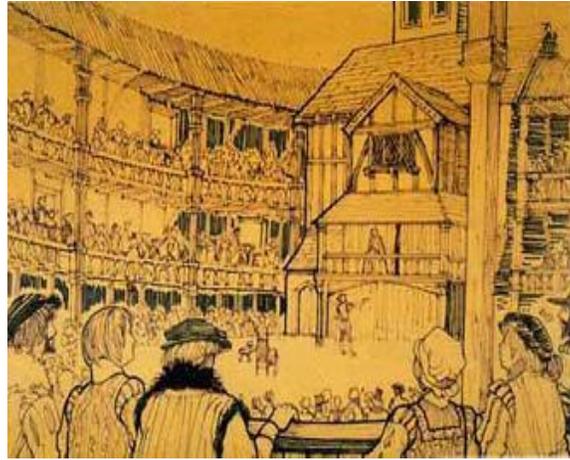


Imagen 19. "Teatro Isabelino". (Wikimedia, 2019).

El teatro a la italiana surge a principios del siglo XVII, cuando se edificó el Teatro Farnese, de Parma, en Italia. El escenario tiene forma de caja, con falta de una cara que es lo que permite ver la representación. El escenario está dividido de la sala, donde se ubica el público, por el arco de proscenio y su telón de boca (estos términos los veremos más adelante con precisión). Actualmente el escenario a la italiana es el que predomina en las representaciones teatrales.



Imagen 20. "Pequeño teatro" . (Chuma23m, 2019).

Y... ¿ahora qué?

Busca en Internet imágenes del Teatro de “Epidauro”, del Teatro “El Globo” y del Teatro “Olímpico Vicenza”. Dibuja cada uno de los teatros y define si es griego, a la italiana o isabelino



¿A qué tipo de teatro pertenece? _____



¿A qué tipo de teatro pertenece? _____



¿A qué tipo de teatro pertenece? _____

4.4 El espacio escénico: zonas y estructuras

Lo que debes saber

Cuando la representación dancística se realiza en un teatro, se cuenta con diversos elementos que van desde el edificio propiamente dicho (zonas teatrales), hasta los instrumentos mecánicos y los elementos escenográficos, cada uno con una función específica.

El espacio teatral comúnmente llamado “teatro” puede clasificarse en relación a su capacidad y uso, por lo tanto, encontramos cuatro categorías: teatros de cámaras y ensayo, contienen de 100 a 500 butacas; teatros comerciales, su capacidad oscila entre las 500 y 1000; teatros líricos, con capacidad de 1000 a 2000; y finalmente, los teatros monumentales que superan las 2000 asientos.

4.4.1 Zonas del espacio escénico

Los teatros se componen de tres grandes zonas:

1. Zona de servicios. Se encuentran los despachos de dirección y administración, sala de ensayos, sala de descanso para los artistas, sastrería, cuarto de costura, sala de máquinas, almacén y camerinos.
2. Zona pública. También se le conoce como “sala”, formada por la platea o el patio de butacas, los anfiteatros, los palcos, las galerías, el vestíbulo, el bar y el guardarropa.

3. Zona de actuación. Conocida como “escenario”, compuesta por los siguientes elementos:

- La Boca escena. La boca o frontis del escenario delimita la escena del patio de butacas (zona donde se encuentra el público); dentro está el mundo imaginario de la representación y afuera está el mundo de la realidad cotidiana.
- El Proscenio. Del griego *proskénion*, formado por *pro* delante y por *skéne* escena; es la superficie del escenario que queda delante de la boca escena y por tanto del telón de boca; tiene una forma curva y en su borde externo lleva una batería de luces.
- Las escenas. Constituye el interior del escenario. Existen tres tipos: las escenas fijas, son cuadros llamados escotillones fabricados de tablas de madera; escenas móviles, están formadas por dos plataformas de escotillones, que se pueden subir o bajar o deslizarse hacia delante y hacia atrás, con la finalidad de presentar niveles o distintos escenarios; escenas circulares, conformada por una plataforma circular que se mueva mecánica o manualmente, permite presentar al público una escenografía, mientras en la parte trasera se monta otra
- El foso para la orquesta, situado debajo del proscenio en un nivel inferior que el de la sala. En él se ubican los músicos para no obstruir la visión de los espectadores.
- Los telares constituidos por una estructura de apoyo donde cuelgan los telones. Está conformada por vigas longitudinales, paralelas a la embocadura, en las que se colocan poleas, por las que pasan: cables, cuerdas que sostiene telones, bambalinas y aparatos eléctricos, entre otros.

Debido a que el teatro a la italiana es el más usado actualmente lo tomaremos como referencia para ver su estructura.

En el tema anterior “Origen y evolución de los espacios teatrales” mencionamos que es como una caja y está constituido por dos cuerpos: uno visible en el que es montada la escena y otro superior que es invisible desde la sala y del que están colgados telones, rompimientos, bambalinas, etcétera. Esta parte alta está formada por un armazón de barras de hierro colocadas al ancho del escenario con travesaños espaciados regularmente.

4.4.2 Estructuras del escenario

El escenario está integrado por **elementos que sirven para aforar** (proteger) el escenario, entre los cuales se encuentran los siguientes:

Telones de boca. Van acorde con la decoración de la sala y es la cortina que cubre completamente el escenario. Los principales telones de boca son: telón de hierro, se usa para aislar la sala en caso de incendio; telón a la italiana, se abre por el centro y se dirige a la parte superior de la embocadura; telón alemán, se levanta verticalmente; telón a la francesa, es una forma mixta entre el italiano y el alemán, se abre por el centro y después se eleva; telón griego, se abre lateralmente.

Bambalinas. Son los elementos que enmarcan la embocadura. La primera bambalina se llama “guardamalleta” y resguarda la parte alta del escenario, es fija y puede ser de materiales duros o una cortina pintada.

Bambalinón. Es la siguiente bambalina y tiene la función de aumentar o disminuir la embocadura. En los laterales van unas bambalinas llamas “previstas”, que abren o cierran para variar la anchura de la escena.

Ciclorama. Es el panorama curvo situado al fondo del escenario, constituye una enorme estructura de tela y es un elemento muy importante de la escena, su función es apoyar el diseño de iluminación del espectáculo ya que sobre él se reflejan luces de diferentes colores lo cual provoca atmósferas visuales.

Piernas .Complementan a las bambalinas. Son telas generalmente negras que se encuentran al lado del escenario y cuya función es evitar que el público vea a los bailarines cuando están esperando entrar a escena o también proteger de la vista a los técnicos, maquinaria u otros elementos que se localizan en esa zona.

Existen otros elementos importantes a nivel escenográfico:

Los bastidores. Son estructuras de tela (dibujos, paisajes, etc.) montadas sobre una base de madera, que pueden colgarse al telar o clavarse al suelo.

Los practicables. Son elementos reales de la escena contruidos de madera, por ejemplo, escaleras, rampas, puentes o cualquier estructura donde circulen los bailarines.

Dentro de los **elementos que aportan a la iluminación** encontramos:

Las baterías, conocidas también como candilejas. Son aparatos de iluminación que se localizan delante del telón de boca y alumbran el proscenio.

Las diablás. Es una pantalla larga que se cuelga de la parrilla del telar constituida por lámparas en serie colocadas en circuitos de colores (rojo, azul, amarillo).

Los varales. Se instalan de manera vertical a la derecha e izquierda del escenario, semejantes a las diablás.

El reflector. Es un aparato de luz intensa y concentrada que se dirige hacia el objeto de atención, puede ser un actor o un bailarín.

El cenital. Es un reflector importante para la escena. Se ubica en la parte superior del escenario para dirigir la intensidad de luz y favorecer la concentración y trabajo del bailarín.

Calles. Son una serie de reflectores colocados lateralmente atrás de las piernas y su función es crear largos corredores de luz para provocar profundidad en el escenario.

Para que tengas una idea más clara, te invitamos a que observes el siguiente esquema.

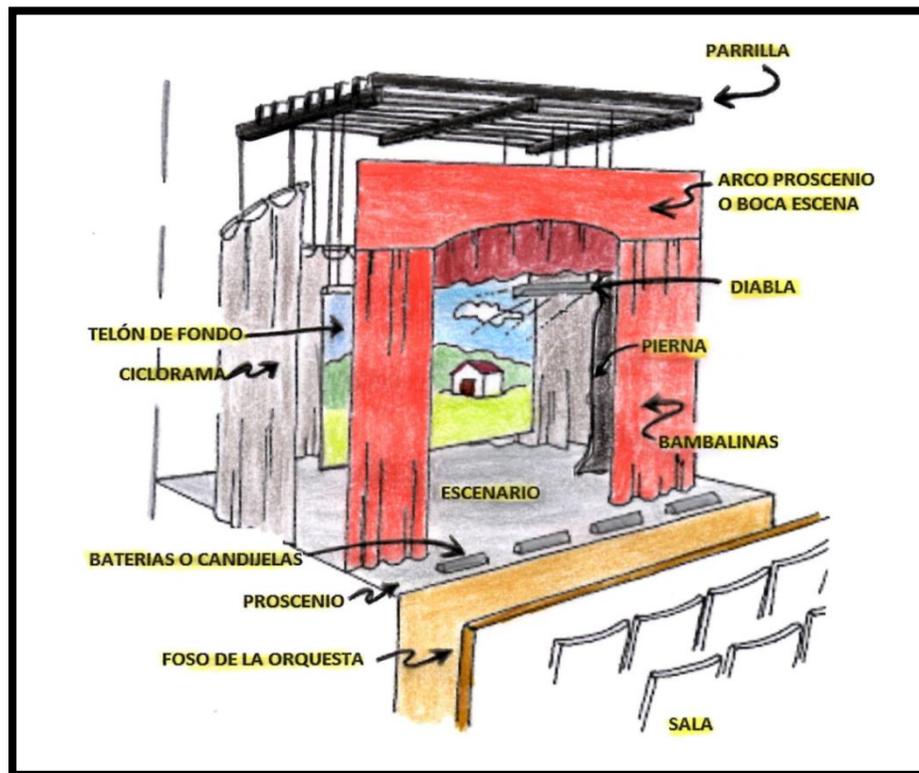


Imagen 21. "El teatro y sus partes". (Ateneo de Cáceres, 2019).

Y... ¿ahora qué?

1. Coloca sobre la línea la palabra que complete correctamente la oración

Preguntas	Respuestas
Los teatros _____ tienen una capacidad de personas que oscila entre las 500 y 1000.	a) monumentales b) comerciales c) de cámara
La zona de _____ contiene los despachos de dirección y administración, sala de ensayos, sala de descanso para los artistas, sastrería, cuarto de costura, sala de máquinas, almacén y camerinos.	a) de servicios b) de actuación c) público
El _____ es la estructura de apoyo donde se cuelgan los telones.	a) bambalín b) bambalina c) telar
El _____ es la superficie del escenario que queda delante de la boca escena y del telón de embocadura.	a) escena b) proscenio c) foso de orquesta
Las _____ son elementos que enmarcan la embocadura.	a) telón de embocadura b) practicables c) bambalinas
El _____ es el panorama curvo situado al fondo del escenario.	a) ciclorama b) telón de fondo c) cámara negra
El telón de embocadura _____ se levanta verticalmente.	a) a la francesa b) alemán c) a la italiana

Referencias Bibliográficas

Alcázar, A., Mondragón, I., Ruvalcaba, R. y Trujillo, P. (2002). *Manual de prácticas teatrales. Quinto año.* (Colección: Artes Bachiller 8). México: UNAM.

De Santos, J. (2012). *Manual de teoría y práctica teatral.* España: Castalia Ediciones.

Para saber más

Términos teatrales. Recuperado de <https://es.slideshare.net/danzafilia/trminos-teatrales>

Video: elementos de una función

Recuperado

https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=_12v6RouOO8

de

4.5 Apreciación crítica de la danza

4.5.1 Formación de espectadores

Asistir a una función de danza te ofrece la oportunidad de experimentar emociones, admirar la expresión y el movimiento de los bailarines y encontrar tu propia interpretación a todo aquello que sucede en el escenario. Para que eso ocurra debes estar atento y dispuesto a dejarte cautivar a través de los sentidos, esto te convierte en un espectador, pero para disfrutar al máximo de la experiencia, es necesario que profundices en el conocimiento de la obra dancística y lo que le rodea y entonces verás el universo de posibilidades y experiencias que la danza en cualquiera de sus géneros puede ofrecerte.

Introducción al tema

“Danza en escena” es el nombre de la Unidad 3 del programa de 5º grado, al estudiarla podrás integrar los conocimientos que has adquirido a lo largo del curso, mismos que se verán enriquecidos con tu propia experiencia al formar parte activa de un montaje coreográfico o como observador consciente e informado de lo que implica la creación coreográfica de la danza cuando se lleva al escenario.

El primer tema se refiere al análisis, la reflexión y la apreciación argumentada no sólo de la obra terminada sino también del proceso creativo y su contexto, así como de la experiencia artística que hayas vivenciado, lo anterior significa que habrás de considerar aspectos más detallados y que requieren un mayor grado de conocimiento, lo que te permitirá no sólo disfrutar de la danza con mayor amplitud sino también apreciarla, valorarla y expresar tus ideas y conclusiones al respecto de una manera clara, precisa y sustentada.

Y todo esto... ¿para qué?

La finalidad primordial al estudiar este tema, radica en que conozcas y emplees los fundamentos teóricos que son básicos para la argumentación crítica de la danza mediante el análisis y la reflexión de la obra coreográfica y su proceso creativo, así como el registro eficiente de tu experiencia al participar o presenciar un montaje escénico, lo que te permitirá perfilarte como un espectador consciente e informado que disfruta plenamente de este arte en el ámbito escénico.

Antes de empezar

La danza, como cualquier manifestación artística, tiene la finalidad de comunicar y al respecto hay un sinfín de posibilidades. Ahora que estas por concluir el segundo curso de danza, sabes que apreciarla implica mucho más que sólo verla o practicarla y que al hacerlo entran en juego nuestras experiencias, sensaciones,

sentimientos y conocimientos al respecto pero, ¿qué tal si es posible encontrar el modo de disfrutarla aún más? y no sólo eso, tal vez es posible entender las obras dancísticas más allá de lo que te hubieras imaginado que era posible.

Antes de continuar te proponemos un sencillo ejercicio, al realizarlo pon mucha atención. Busca una pintura o fotografía que te guste y cuyo tema sea la danza en cualquiera de sus manifestaciones, procura que la imagen con la que trabajes sea de buen tamaño; a continuación obsérvala con cuidado e imagina lo que el artista quiso expresar, ¿crees que la obra evoca alguna época o acontecimiento en particular? Inventa una historia acerca de lo que el artista pudo estar pensando al momento de realizar la obra y qué tuvo que hacer para llegar a la imagen que ahora estas observando, ¿crees que saber estos hechos como realmente ocurrieron te ayudaría a acercarte un poco más al entendimiento de lo que la imagen comunica? ¿Crees que resolver estas preguntas te permitiría valorar y apreciar con más amplitud la obra que observas?

Este sencillo ejercicio tiene como finalidad abrir los cuestionamientos a partir de los cuales podemos acercarnos más profundamente al análisis de un producto artístico, que en el caso del tema que nos ocupa, se trata de una obra coreográfica.

4.5.2 Análisis, reflexión y apreciación argumentada de la danza en escena

Lo que debes saber

Te invitamos a que leas las siguientes preguntas:

¿Sabes qué debes hacer para perfilarte como un espectador consciente e informado?

¿De qué se trata esto de analizar un montaje coreográfico?

¿Cómo puedes comunicar tus experiencias y hallazgos de forma clara y sustentada?

Para contestar estas y otras preguntas al respecto, hemos de decirte que el momento en el que la danza es vista, observada y analizada desde una butaca donde el espectador se dispone a disfrutar de lo que sucederá es crucial, sin embargo, esto es sólo la mitad del camino, ya que para aproximarte aún más al entendimiento de la obra coreográfica hace falta tener un panorama más amplio de lo que la rodea; lo anterior abre una ventana que te permitirá ver otras realidades, otros contextos, otros momentos y otros significados.

Hay muchas maneras de darle lectura a una obra dancística a partir de la observación, todo depende de la perspectiva que tengas, tus intereses o tal vez las expectativas previas, pero en cualquier caso es importante que cuentes con la

información suficiente para dar respuesta a las interrogantes planteadas y eso también depende de lo que buscas.

Para poner en práctica lo anterior y lograr una lectura más profunda de la obra dancística, hay que considerarla como un todo constituido por diversas partes que unidas dan como resultado la obra en sí; al observarla hay que considerar lo anterior.

Continuemos ahora tratando de responder lo siguiente:

¿Qué es lo que podemos observar?

¿Cuáles son las partes del todo que constituyen la creación de los montajes coreográficos en cualquier estilo de danza?

A continuación te enlistamos las más importantes con la finalidad de ayudarte a visualizarlas fácilmente.

- **Ejecución-interpretación**
 - técnica
 - estilo de la región que se representa (si se trata de danza regional o española)
 - intención de los movimientos corporales
 - personajes

- **Creación y composición coreográfica.**
 - tema de la coreografía
 - trazos coreográficos.
 - discurso (lo que se quiere decir y cómo se dice en la composición escénica).
 - proceso creativo (elaboración del montaje coreográfico previo a su presentación, si es que estamos en posibilidades de conocer algo al respecto).

- **Contexto**
 - momento histórico que se representa o momento de creación que influencia al creador o coreógrafo.
 - influencias culturales de la región o repertorio que se representa.
 - clasificación
 - géneros dancístico-musicales
 - contexto social que se representa o al que pertenece el repertorio

- **Apoyo de recursos**

- escenográficos
- musicales
- utilería y vestuario acorde con lo que se representa

Como verás, lo anterior en conjunto le da significado y coherencia a la representación escénica, pero es demasiada información y esa es la razón por la que es aconsejable que delimites muy bien tu campo de observación y te presentes a la función con información previa que te facilite la tarea.

Es necesario que te dejes cautivar por la atmósfera, la belleza del movimiento, la música y la representación en sí, pero a la par debes ser muy observador y cotejar lo que sabes con lo que ves, tratar de comprender lo que sucede, lo que comunica la obra y posteriormente reflexionar al respecto, analizar lo observado y finalmente tener la oportunidad de profundizar en la apreciación de la propuesta escénica, lo que te permitirá estar en condiciones de emitir una opinión o una conclusión sustentada.

Entonces, los pasos a seguir son:

1. Adquirir información previa acerca de lo que vamos a observar
2. Presenciar la acción como un todo.
3. Poner atención a aquello que nos interesa o nos parece susceptible de análisis según nuestros propios intereses.
4. Una vez concluido el momento escénico, registrar la experiencia artística
5. Reflexionar sobre las partes que nos interesa estudiar.
6. Analizar lo observado con base en la información que poseemos y buscar información complementaria en caso de que tengamos dudas, queramos corroborar datos o ahondar un poco más sobre algunas cuestiones.
7. Emitir una opinión o conclusión sustentada en los resultados de nuestra observación y apoyada en la información obtenida antes, durante y después del evento, es decir, argumentar el resultado de las observaciones.

Para reforzar el tema, te proporcionamos algunos conceptos que te ayudarán a comprenderlo mejor.

Analizar: implica que somos capaces de distinguir y separar las partes de un todo para conocer su composición y estudiarlas a detalle.

Argumentar: implica que es posible emitir un razonamiento para probar, destacar o demostrar nuestro punto de vista, lo que significa que estamos en condiciones de justificarlo adecuadamente.

Observar: se refiere a que es posible de examinar “algo” con mucha atención para detectar y asimilar información.

Razonar: es una actividad mental que implica que somos capaces de organizar y estructurar nuestras ideas para demostrar algo o llegar a una conclusión.

Reflexionar: se refiere a que somos capaces de pensar atentamente sobre alguna cuestión que nos interesa.

Como en todas las actividades que el ser humano desarrolla, ésta también requiere de práctica y con el tiempo te convertirás en todo un experto y entonces podrás decir que tú eres un espectador crítico e informado que aprecia la danza con mayor profundidad.

Referencias Bibliográficas

Acha, J. (1994/2003). *Expresión y apreciación artísticas* (1ª reimpresión). México: Editorial Trillas.

Cardona, P. (1993). *La percepción del espectador*. México: CENIDI-Danza.

Dondis, D. (2003). *La sintaxis de la imagen*. España: Ediciones G. Gili.

Newall, D. (2009). *Apreciar el arte: entender, interpretar y disfrutar las obras*. Barcelona: Art Blume.

Ragans, R. (2005). *Arttalk*. United States of America: Mc Graw Hill.

Para saber más...

Camps, A; Dolz, J. (). *Introducción: Enseñar a argumentar: un desafío para la escuela actual*. Recuperado de https://scholar.google.com.mx/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=argumentar&oq=
Real Academia Española. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=2Vga9Gy>

4.5.3 Registro y valoración de la experiencia artística

Es necesario que tus impresiones y observaciones estén debidamente registradas con el objetivo de que cuentes con material suficiente para analizar la información obtenida, incluso aquellas notas que pudieran parecer casuales pueden constituir material valioso a tomar en cuenta. Existen diversas formas de registrar tu experiencia no sólo de la apreciación artística en cuanto a danza, sino del proceso de creación de la obra escénica, si es que tuviste ocasión de verlo de cerca o incluso tal vez si participaste de alguna manera.

A continuación te presentamos aquellas que pueden funcionarte mejor dependiendo del perfil de tu propia experiencia, sea como colaborador o espectador o ambos; quizás alguna sirva a los intereses e inquietudes que persigues al profundizar en la apreciación, observación y análisis de un espectáculo dancístico cuando esta es interpretado sobre un escenario.

a. Bitácora

Es una herramienta que sirve para el registro cronológico del desarrollo de un proyecto, en este caso dancístico. En general se trata de un cuaderno que se destina para este fin en donde se anotan los datos del proyecto así como del propietario; el objetivo es registrar con detalle los acontecimientos y actividades que se desarrollan, así como reflexiones, comentarios e ideas; toda la información recabada resulta valiosa por lo que no es recomendable tachar notas o arrancar hojas, es importante que seas ordenado, enumeres las hojas y no olvides fechar tus registros. Te resultará muy útil si quieres dar cuenta del proceso creativo de la obra dancística, tanto si eres parte de ella como si sólo funges como espectador.

b. Crónica

Existen distintos tipos de crónicas pero para los fines de este tema hablaremos de una forma narrativa que se escribe cronológicamente y que registra información obtenida de primera mano; es muy útil para dar cuenta de hechos verídicos ya sea porque los presenciaste o porque obtuviste los datos de fuentes confiables, sin embargo, es válido que añadas tu visión personal de los hechos.

c. Relato

Hay diversos tipos de relato, aunque en general es posible hablar de una forma narrativa que en extensión es menor a la novela. Los hechos que se abordan pueden o no ser ficticios y suelen girar sobre un solo tema desarrollado con detalle aunque de forma concisa. Mediante el relato se transmiten las experiencias vividas y las reflexiones en torno a ellas por medio de la descripción, la explicación y la argumentación. El relato puede ser objetivo o subjetivo y su estructura suele consistir en planteamiento, nudo y desenlace.

d. Medios audiovisuales

Seguro que esta opción te parecerá muy familiar y accesible porque está presente en tu día a día, sin embargo, consideramos necesario analizar un poco sus características para saber con precisión de qué estamos hablando y así tú puedas aprovechar los beneficios que te brindan.

Los medios audiovisuales son herramientas que permiten registrar, reproducir y difundir mensajes que pueden ser sonoros, visuales o ambos, por supuesto también permiten la adquisición de conocimientos, además, facilitan el análisis de la información y la observación de algún suceso con más detalle o con diferentes velocidades. Ofrecen también la posibilidad de expresar las vivencias personales de forma creativa. Los mensajes pueden transmitirse de manera masiva, inmediata o simultánea y ser almacenados para reproducirse las veces que sea necesario; en algunos casos resultan interactivos y logran superar la distancia y el tiempo y generan obras que se reproducen en dispositivos tecnológicos.

Para hacer uso de ellos es importante que manejes con cuidado la información para que el mensaje comunique lo que verdaderamente quieres decir. Es importante que recuerdes que si utilizas el trabajo que otros han elaborado, debes darles el crédito que merecen.

Los medios audiovisuales que actualmente se usan en mayor proporción son:

1. multimedia
2. fotografía
3. televisión
4. video
5. radio
6. cine

Te invitamos a que seas creativo y uses el que más te interese y se acomode a tus necesidades.

e. Ficha técnica

Se trata de un pequeño documento que contiene los datos básicos y la información más importante sobre un objeto, una obra artística, un programa, un proyecto, etc. Aunque la información contenida da una idea general, ésta debe ser clara y su contenido corresponder a los fines informativos para los que se requiere su elaboración.

Los datos que te sugerimos tomes en cuenta para una presentación de danza son:

1. Nombre del grupo o Compañía
2. Nombre del Director o coreógrafo
3. Número de participantes
4. Título de la coreografía
5. Tema de la coreografía

6. Género (s) dancístico-musical (es) presentado(s), si se trata de una función de danza regional mexicana. En caso de ballet, nombrar el repertorio, ejemplo.
7. Fecha de presentación
8. Lugar de presentación
9. Hora de presentación

Toma en cuenta que puedes realizar los ajustes que necesites.

Referencias Bibliográficas

Para saber más...

Barros, C. Barros, R. (2015). Los medios audiovisuales y su influencia en la educación desde alternativas de análisis. *Universidad y Sociedad*, 7 (3). 26-31. Recuperado de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2218-36202015000300005

Burgos, W. Madonado, H. (2016). Medios audiovisuales: una estrategia de aprendizaje del francés para los niños del preescolar del Colegio de la Candelaria. (Tesis de licenciatura, Universidad Libre). Recuperado de <https://repository.unilibre.edu.co/bitstream/handle/10901/9085/Tesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Definición. DE. (2009). Definición de relato. Recuperado de <https://definicion.de/relato/>

Ecu Red. (2016). Medios audiovisuales. Recuperado de https://www.ecured.cu/Medios_audiovisuales

EcuRed. (2017). Relato. Recuperado de <https://www.ecured.cu/Relato>

El país. (). Consejos periodísticos: la crónica. Recuperado de https://www.edu.xunta.gal/centros/cafi/aulavirtual2/pluginfile.php/29644/mod_resource/content/0/TAREFA_O/Consejo_Cronica.pdf

Enciclopedia de características. (2017). 10 características de la crónica. Recuperado de <https://www.caracteristicas.co/cronica/>

Enciclopedia de ejemplos. (2017). 10 ejemplos de ficha técnica. Recuperado de <https://www.ejemplos.co/ficha-tecnica/>

In S SlideShare. (2014). Guía para elaborar la bitácora del cte. Recuperado de <https://es.slideshare.net/mery1111969/guia-para-elaborar-la-bitacora-del-cte-37729226>

In SlideShare. (2012). Los medios audiovisuales. Recuperado de <https://es.slideshare.net/palaopeiro/los-medios-audiovisuales-15007618>

López, R. et. al. (2013).El relato-estrategia de aprendizaje en la formación de docentes. Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo, 3 (6). 169-185. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498150314010>

AUTOEVALUACIÓN

1. ¿En qué década surgen las vanguardias artísticas que influyen en el desarrollo de la danza moderna?

- A) En los años 30's
- B) En los años 40's
- C) En los años 50's
- D) En los años 80's

2. Es un acontecimiento histórico que influye en la etapa de la pos modernidad de la danza contemporánea

- A) La primera guerra mundial
- B) La segunda guerra mundial
- C) La guerra de Vietnam
- D) La caída del muro de Berlín

3. Qué país es el líder del expresionismo, movimiento que influye en la danza contemporánea.

- A) Estados Unidos
- B) Alemania
- C) Inglaterra
- D) Bulgaria

4. Teórico del movimiento que aporta un método de notación de la danza en el cual se plasman la dirección y el nivel espacial del movimiento

- A) Dalcroze
- B) Tudor
- C) Laban
- D) Wigman

5. Precursora del movimiento estadounidense de la danza contemporánea

- A) Martha Graham
- B) Mary Wigman
- C) Rudolf Laban
- D) Francois Delsarte

6. ¿Qué plano corporal se relaciona con la profundidad?

- A) El plano sagital
- B) El plano horizontal
- C) El plano vertical
- D) El plano mesa

7. ¿Cómo se define al trazo coreográfico?

- A) La relación que guarda el diseño de piso y la secuencia de movimiento para la construcción de la obra.
- B) Las dimensiones por las líneas que trazan los vértices
- C) Es la distancia que hay entre dos puntos
- D) Es la combinación de los cambios de peso y ciertos aspectos motrices,

8. En la producción dancística, ¿qué elemento técnico puede ser narrativo o abstracto?

- A) La escenografía
- B) La coreografía
- C) La iluminación
- D) La utilería

9. ¿En qué siglo surgen los teatros a la italiana?

- A) En el siglo XIII
- B) En el siglo XV
- C) En el siglo XVII
- D) En el siglo XX

10. Dentro de las zonas del espacio escénico, ¿qué nombre recibe el espacio en donde se localizan los músicos cuando acompañan en vivo a una obra?

- A) Foso
- B) Proscenio
- C) Ciclorama
- D) Cenital

SOLUCIÓN A LA AUTOEVALUACIÓN

- | | |
|------|-------|
| 1. C | 6. A |
| 2. D | 7. A |
| 3. B | 8. B |
| 4. C | 9. C |
| 5. A | 10. A |



Universidad Nacional
Autónoma de México

UNAM

Dr. Enrique Graue Wiechers
Rector

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas
Secretario General

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa
Secretario de Desarrollo Institucional

Dr. Luis Álvarez Icaza Longoria
Secretario Administrativo

Dra. Mónica González Contró
Abogada General



DGENP

Biól. María Dolores Valle Martínez
Directora General

Lic. Jaime Cortés Vite
Secretario General

M. en C. María Josefina Segura Gortares
Secretaria Académica

Lic. José Luis Sánchez Varela
Secretario Administrativo

M. en C. Ana Laura Gallegos y Téllez Rojo
Secretaria de Planeación

Q.F.B. Roberta Ma. del Refugio Orozco Hernández
Secretaria de Difusión Cultural

Lic. Ma. Teresa Valentina Castillero Ponce de León
Jefa del Departamento de Danza

Directores de Planteles

Lic. Enrique Espinosa Terán
Plantel 1 "Gabino Barreda"

Lic. Isabel Jiménez Téllez
Plantel 2 "Erasmus Castellanos Quinto"

Lic. Samuel David Zepeda Landa
Plantel 3 "Justo Sierra"

Mtro. Eduardo Adolfo Delgadillo Cárdenas
Plantel 4 "Vidal Castañeda y Nájera"

Mtra. Velia Carrillo García
Plantel 5 "José Vasconcelos"

Mtro. Isauro Figueroa Rodríguez
Plantel 6 "Antonio Caso"

Plantel 7 "Ezequiel A. Chávez"

Arq. Ángel Huitrón Bernal
Plantel 8 "Miguel E. Schulz"

Q.F.B. Gabriela Martínez Miranda
Plantel 9 "Pedro de Alba"