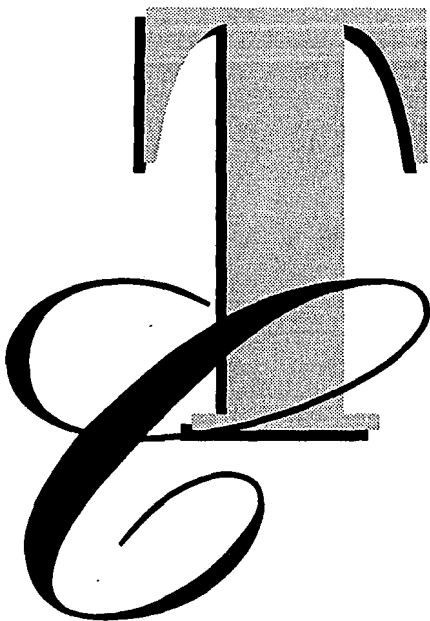


**DESARROLLO DE
LA IDENTIDAD
INSTITUCIONAL DE
EL TALLER COREOGRAFICO
DE LA UNAM, UTILIZANDO
A LA COMPUTADORA
COMO HERRAMIENTA DE
DISEÑO GRAFICO.
(Plataforma Macintosh)**

**MEMORIA DE DESEMPEÑO
PROFESIONAL**
que para obtener
el título de:
*Licenciado en
Comunicación Gráfica*

Presenta:
Sabino Ignacio Gainza Kawano

México, D.F., 1994.



TALLER
Coreográfico
DE LA UNAM Dirección General y Artística: Gloria Contreras

"Por el hombre hablará el espíritu"



**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

11
2ej.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

DESARROLLO DE LA
IDENTIDAD
INSTITUCIONAL DE
**EL TALLER COREOGRAFICO
DE LA UNAM,**
UTILIZANDO
A LA COMPUTADORA
COMO HERRAMIENTA DE
DISEÑO GRAFICO.
(Plataforma Macintosh)

**MEMORIA
DE DESEMPEÑO PROFESIONAL**
que para obtener
el título de:
Licenciado en Comunicación Gráfica

Presenta:
Sabino Ignacio Gainza Kawano



México, D.F., 1994.

**SECRETARIA
ACADEMICA**
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

▼ *Tuve acceso a una educación superior -al igual que muchos miles de estudiantes de bajos recursos-, gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México.*

El privilegio del conocimiento, del arte y de la conciencia de nuestra realidad son valores que nos acompañan toda la vida. Mi vida es ahora mejor y quiero compartir esta alegría.

Por eso soy profesor de asignatura.

Gracias Universidad Nacional Autónoma de México.

DEDICATORIA



AGRADECIMIENTOS

▼ *A mis sinodales:
Jaime Reséndiz, Eduardo Soto, Julián
López, Luis Enrique Betancourt y Olga
América Duarte.*



INDICE

▼ Introducción	1
▼ Antecedentes del TALLER COREOGRAFICO DE LA UNAM; problemas específicos de comunicación y proceso creativo.	2
▼ El uso de la computadora como herramienta de diseño gráfico (Plataforma Macintosh).	20
▼ Aportaciones que brindan al proceso de la enseñanza las experiencias profesionales.	28
▼ Conclusiones.	38
▼ Bibliografía	
▼ APENDICE Soportes gráficos utilizados por el Taller Coreográfico de la UNAM.	

INTRODUCCION

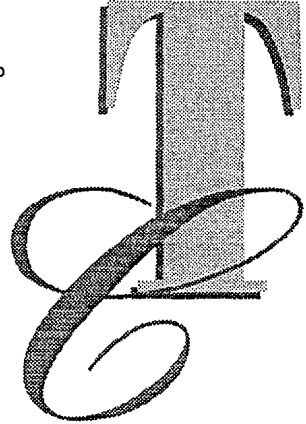
▼ *Presentar una memoria de desempeño profesional, nos brinda enormes posibilidades para la comprensión y la reflexión sobre los conocimientos de Comunicación y Diseño Gráficos enfrentados al feroz tamiz de su aplicación real en el medio profesional, para posteriormente, vincular éstas experiencias con la enseñanza.*

Existen diferentes autores que proponen diversos procesos y métodos de diseño -J. Christopher Jones, Karl Gerstner, González Lobo, etc.-, por lo que no pretendemos adoptar una actitud determinista en la elección de uno de ellos.

En nuestro caso, utilizaremos el desarrollo de la identidad institucional del *TALLER COREOGRAFICO DE LA UNAM* para explicar el proceso creativo del diseño, basándonos, en este proyecto específico, en los trabajos de Walas y Moles; mostraremos la utilización de la computadora en el diseño (*Plataforma Macintosh, Programa Illustrator 3.2*) y la aplicación de esta identidad en diferentes soportes gráficos, así como también reflexionaremos sobre los riesgos de la utilización indiscriminada de ésta herramienta como un sustituto de la experiencia real y trasladaremos estas experiencias a la enseñanza de las materias de Diseño V y VI.



DESARROLLO DE
LA IDENTIDAD
INSTITUCIONAL DEL
*TALLER COREOGRAFICO
DE LA UNAM, UTILIZANDO
A LA COMPUTADORA
COMO HERRAMIENTA DE
DISEÑO GRAFICO.*
(Plataforma Macintosh)



▼ **ANTECEDENTES DEL
TALLER COREOGRAFICO
DE LA UNAM;
PROBLEMAS ESPECIFICOS
DE COMUNICACION Y
PROCESO CREATIVO**

**ANTECEDENTES
DEL TALLER
COREOGRAFICO
DE LA UNAM:
PROBLEMAS
ESPECIFICOS
DE
COMUNICACION
Y PROCESO
CREATIVO**

*Danzar es encontrarse, decir quien es uno, es renacer
al rehacer el cuerpo. Bailar es llenar
con nuestro yo el yo del otro. Danzar es amar.
Gloria Contreras*

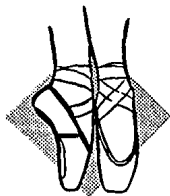


2

▼ **Los países con gran tradición dancística** cuentan con importantes compañías de ballet neoclásico. México tiene al **Taller Coreográfico de la UNAM**, que es actualmente, la compañía de danza neoclásica contemporánea más importante a nivel nacional y que cuenta con un gran reconocimiento internacional. Es miembro activo del Consejo Internacional de la Danza con sede en París y ha sido invitado por el New York State Theater, considerado el centro neurálgico de la danza a nivel mundial.

Fue creado en 1970 por la Maestra Gloria Contreras -directora general y artística desde su fundación-, teniendo por objetivo formar un laboratorio de danza, un taller de búsqueda y experimentación coreográfica. *"No pretendíamos hacer una compañía clásica de tipo tradicional con un centenar de bailarines, sino un grupo de cámara que ejerciera la creatividad diariamente".*

"En ese entonces, el Distrito Federal estaba lleno de academias de danza de dudoso valor. De estas academias no salían profesionales ya que su alumnado se componía principalmente de niñas para las que la danza era un ornamento que las haría más refinadas y deseables para el matrimonio. Bailar como profesión no era visto con buenos ojos." (1)



(1) TALLER COREOGRAFICO DE LA UNAM.
XX Años de existencia, Coordinación de
Difusión Cultural de la UNAM, México,
1992, p.13

ANTECEDENTES DEL TALLER COREOGRAFICO DE LA UNAM; PROBLEMAS ESPECIFICOS DE COMUNICACION Y PROCESO CREATIVO

El acceso al arte es un derecho tan importante como el acceso a la educación o a la salud. El apoyo de la UNAM nos ha permitido cumplir con este compromiso social.
Gloria Contreras



3

▼ A 24 años de su fundación, el TCUNAM finalmente ha logrado atraer a un público fiel y entusiasta de la danza que llena función tras función y temporada tras temporada los ámbitos que le son propios: el Teatro Carlos Lazo de la Facultad de Arquitectura de Ciudad Universitaria y la Sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario; ésta última, fue diseñada específicamente para la danza y es "la casa del Taller Coreográfico".

Uno de los aciertos de esta compañía, es haber podido conformar un repertorio propio de más de 200 obras coreográficas con música que va desde el siglo XIV hasta la más contemporánea.

▼ Su más reciente obra es "La Consagración de la Primavera", a música de Igor Stravinsky, con coreografía de la maestra Contreras.

El Taller ha logrado que la danza se vuelva accesible: "bailar para todos" diría Gloria Contreras, porque "la sacralización del arte por una élite o su confinamiento a teatros donde el precio del boleto es inaccesible, no son más que formas disimuladas de opresión. Nosotros sabemos que cuando en la danza, la música o la pintura hay valor, este es reconocido por el inteligente y el sensible sea cual fuere su estrato social."⁽²⁾

Percibo en la coreografía de la "Consagración de la Primavera", una fuerza creadora muy poderosa, que emerge de más allá de la conciencia, que vibra y retumba en los cuerpos de los bailarines a pesar de sí mismos.

Se pierde el bailarín académico, vano y fatuo, y surge el hombre original, el hombre del rito, de la magia, el hombre de la vida y de la muerte.

Sabino Gáinza



(2) Ibidem, p.14

ANTECEDENTES DEL TALLER COREOGRAFICO DE LA UNAM: PROBLEMAS ESPECIFICOS DE COMUNICACION Y PROCESO CREATIVO

▼ A pesar de que en su larga trayectoria colaboraron con el Taller grandes diseñadores -el grupo de Imprenta Madero, Germán Montalvo, etc.- que contribuyeron a darle un gran prestigio gráfico en el ambiente cultural de México, éste no contaba con una identidad visual definida. Debido a su internacionalización y a la conmemoración de la *L Temporada* del TCUNAM, se decidió, por parte de su directora, dotarlo de una identidad gráfica que lo significara.



"... el dominio de la técnica en sí misma no puede producir arte.

Este surgirá sólo cuando el autor trascienda su realidad individual y genere emociones universales.

¿Cuáles son éstas? Su gama es amplísima, pero yo diría que oscilan entre la creación y la destrucción, amor y odio, sexo y muerte, nacer y morir. Dentro de estas constantes está la vida, la alegría, el temor, lo místico, lo espiritual, lo cotidiano. La danza puede dar cabida a todos los sentimientos humanos."

Gloria Contreras

▼ Los objetivos de comunicación visual fueron:
Nivel conceptual:

- *La integración Música-Danza.*
- *La dualidad Técnica-Libertad, Disciplina-Expresividad, Racionalidad-Emoción.*

Nivel técnico:

- *Lograr su legibilidad y "memorabilidad" de forma rápida y sencilla, y*
- *Que se reprodujera correctamente por cualquier medio gráfico -incluyendo fotocopia, fax e impresora laser-.*

Esto se obtendría a través de una identidad gráfica, que formaría parte de un programa de comunicación que se iría desarrollando paulatinamente, de acuerdo a las necesidades específicas de esta institución cultural.



**ANTECEDENTES
DEL TALLER
COREOGRAFICO
DE LA UNAM;
PROBLEMAS
ESPECIFICOS
DE
COMUNICACION
Y PROCESO
CREATIVO**

Creemos que en la danza, como todo en la vida, la innovación nace de la tradición y que es sólo con el dominio de la técnica, no con su rechazo, como se alcanza la libertad. La técnica, aislada de la vida, destruye la creatividad, pero la creatividad sin técnica ve limitadas sus posibilidades de realización.
Gloria Contreras

▼ Buscaremos, por el principio sinérgico⁽³⁾ que se presenta en la estructura de la identidad corporativa, que el conjunto de los mensajes visuales que se emitan nos ayude a lograr un "estilo visual", institucional en nuestro caso.

Definidos nuestros objetivos comunicacionales y técnicos, procederemos a mencionar las razones que nos llevaron a escoger el método del proceso creativo de Walas y Moles.

Describiremos cada una de sus etapas e insertaremos nuestro proyecto en esta dinámica de trabajo.

¿Por qué usar específicamente este método y no cualquier otro?

Durante mi estancia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, -plantel Tacuba-, en la carrera de Comunicación Gráfica, llegué a la convicción de que la creatividad, entendida como la capacidad de tener ideas "originales", "novedosas" y "únicas", era un talento totalmente inabarcable, aleatorio a la personalidad; algunos lo teníamos, y otros, desgraciadamente (para los otros) no.

(3) Costa, Joan. *Imagen Global*, CEAC, Barcelona, 1987, p. 97



ANTECEDENTES DEL TALLER COREOGRAFICO DE LA UNAM; PROBLEMAS ESPECIFICOS DE COMUNICACION Y PROCESO CREATIVO

Como todo acto hedonista, el acto creativo provoca una desazón inicial, cierta angustia ante el desfilo, el reto de la página virgen que espera la acometida creativa para que de aquella "nada", surja "algo" que hasta entonces no existía. En el inicio de cada acto creativo hay como un temor a la impotencia creativa.

André Ricard,
Diseño. ¿Por qué? Colección Punto y Línea,
Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1982, p.119

▼ Los resultados de mis proyectos tempranos así realizados, -mucha emoción, mucha intuición, poca técnica-, me entusiasmaban hasta el paroxismo; me llevaban al "nirvana creativo" cuando los lograba resolver satisfactoriamente, pero, ...también me llevaban a los "infiernos" de la frustración cuando no era así, y esto sucedía muy a menudo. Cambiaba unos pocos momentos de gloria, por muchos momentos de desesperación creativa. Pero no me importaba mucho en ese entonces, ya que disponía de mucho tiempo para resolver mis diseños.

Después de egresar de la Universidad, poco a poco me fui dando cuenta de que tenía que ser más eficiente -en tiempo y técnica- en la forma de resolver mis proyectos profesionales . Entendí que el diseño gráfico era un "arte funcional" y no sólo una expresión personal; es decir, que todo proyecto debería de comunicar claramente un mensaje a través de las formas visuales (ésto que parece tan obvio, no lo era para mí en ese entonces).

Pasé entonces a un período de febril racionalidad; buscaba y creía encontrar las soluciones lógicas a todos los problemas de diseño. Me decía: *Diseño es Función. Diseño es Razón. Diseño es Comunicación.*

(3) Costa, Joan. *Imagen Global*, CEAC, Barcelona, 1987, p. 97

Las metodologías no pueden aspirar a hacer del acto creativo una operación sistematizable. Lo que metodizamos, incluso sin pretenderlo a veces, son los prolegómenos y las comprobaciones, pero nunca el momento creativo.
André Ricard



Este camino me llevó a investigar y a utilizar diversos métodos de diseño totalmente racionales, por fases o etapas, una antes que otra, en perfecto orden, cubriendo todo un espectro de soluciones gráficas (**Diseñar Programas**, de Karl Gerstner; **Métodos de Diseño**, de J. Christopher Jones; **Los Canales de la Comunicación**, de Abraham Moles; **Ideología y Metodología del Diseño**, de Jordi Llovet).

El método es como una operación matemática que posee sus reglas y que sólo puede conducir a unos determinados resultados: la solución se halla incluida en el propio planteamiento, no deja oportunidad alguna a lo imprevisto. Limita la conclusión a las posibles combinatorias de lo conocido.

André Ricard,
Ibidem, p.119

Siguiendo esta actitud metodológica, logré una exitosa actividad profesional durante varios años. Pasados éstos, descubrí que el diseño empezaba a aburrirme, que mis soluciones gráficas eran muy parecidas unas con otras, que había aprendido una técnica para darle a mis clientes soluciones visuales muy "efectistas" y poco creativas. Veía a quienes me solicitaban que les resolviera proyectos gráficos, como la oportunidad de allegarme recursos económicos, pero no como la posibilidad de enfrentarme a nuevos retos profesionales.

Dejé de experimentar con formas y colores, con tipografías y texturas, con materiales y formatos, es decir, de emocionarme con el diseño. Me dediqué sólomente a ser "eficiente", fríamente profesional.



▼ Algunos de éstos años fueron de los más estériles de mi desarrollo creativo en el ámbito profesional. *Dejé de disfrutar el diseñar, me volví demasiado serio y práctico.*

Al final de esta etapa, me encontraba totalmente confundido; exploraba realmente la posibilidad de cambiar de carrera y darle un giro radical a mi vida profesional -en estos momentos, la angustia era tal, que poner un negocio se vislumbraba como una solución muy sugerente; comprar y vender carros no era mala opción; posiblemente irse a los Estados Unidos a trabajar de cualquier cosa... allá pagan en dólares-.

Afortunadamente no fue así, y sucedieron en el momento justo una serie de hechos que cambiaron radicalmente esta situación que yo creía definitiva:

- El Dr. Abraham Moles, de la Universidad de Estrasburgo, Francia, a quien yo admiraba, impartió una serie de cursos en el Centro Avanzado de Estudios de la Comunicación, a los que asistí buscando alguna respuesta a mi problema específico;
- conocí y me prestaron el extraordinario libro "*Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*", de Betty Edwards;
- pude leer y comprender el extraordinario

▾ libro de Carl Sagan "Los Dragones del Edén. Especulaciones sobre la evolución de la inteligencia humana"; •asistí a mi primer acercamiento con las computadoras para solucionar problemas gráficos, esta vez en la plataforma Commodore-Amiga y, finalmente, •me invitaron a impartir clases de Diseño V y VI en la carrera de Comunicación Gráfica en la ENAP, plantel Xochimilco.

Explicaremos esto de un modo más claro. En primer lugar, el Dr. Abraham Moles, llamado "el más grande científico de la imagen", me enseñó de viva voz, que a pesar de la racionalidad de los conocimientos científicos que sobre la imagen trata en sus libros, a éstos había que darles una dimensión humana, ya que es el hombre el que los interpreta y aplica.

... el hacer creativo se ejerce a dos niveles: el de la "Inspiración" y el de la "Reflexión". Es preciso un sentir intuitivo controlado por la razón y un pensar discursivo guiado por la intuición.

André Ricard,
Ibidem, p.114

▾ De Betty Edwards y su método -que seguí y comprobé- comprendí que en nuestro cerebro coexisten el hemisferio izquierdo, que es racional, analítico, objetivo y práctico; y el hemisferio derecho, en el que la intuición, la imaginación y lo subjetivo son parte fundamental de su funcionamiento. Así como también me sorprendió, -en ésta mi labor de descubrir "hilos negros"-, que es en el hemisferio derecho en donde se gesta la creatividad, no en el izquierdo, como yo creía.



▼ Entendí que la razón no anula a la intuición, ni viceversa, sino que se complementan.
Así es el hombre.

Carl Sagan me llevó por los caminos de la evolución humana y me enseñó que con nuestro cerebro racional y humano (neocórtex), coexisten otros "cerebros". Con funciones emocionales y afectivas uno (sistema límbico), que se corresponde a la etapa mamífera, y otro absolutamente básico, instintivo e irracional (complejo reptílico). Y los tres funcionan orgánicamente de manera complementaria.
Así es el hombre también.

Estoy convencido de que en el lapso de una generación se hablará de las computadoras con absoluta naturalidad o, por lo menos, como de un aspecto común de nuestra vida cotidiana.

Carl Sagan,
Los Dragones del Edén, Especulaciones sobre la evolución de la inteligencia humana, Edit. Grijalbo, Barcelona, España, 1977, p.263.

▼ Las computadoras me abrieron un panorama nuevo y extraordinario en el diseño; al principio sin entender gran cosa, pero maravillado por el enorme potencial de esa tecnología. Empezar a integrarme a este conocimiento y poder romper con viejos esquemas de aprendizaje que me llevaron a negar esta herramienta fue muy difícil. El "shock" tecnológico que padecemos, en general, quienes no crecimos con esta tecnología es muy violento. Yo pude superar esta barrera al conocer, por parte del instructor, que el programa de esa "*máquina del demonio*" se aprendía a utilizar siguiendo un método "*racional-intuitivo*" diseñado con ese fin.



Así ya no me parecía tan frío y distante el método de aprendizaje. "Humaniza" a la tecnología. En mi caso, fue muy importante quién impartió este curso y su visión particular sobre el uso de las computadoras.

Asimilar lo anterior, junto con la posibilidad de dar clases, compartir experiencias y conocimientos con jóvenes estudiantes llenos de energía y de una salvaje, pero maravillosa creatividad y dotados con una terca, divertida e irreverente indisciplina, terminó por sensibilizarme y pude entender de manera real, no por la información de los libros solamente; *que la intuición irreflexiva de mi primera etapa y el racionalismo exahcerbado de mi etapa posterior no se anulaban mutuamente, sino que se complementan.*

Y encontré en el proceso creativo de Abraham Moles, el método ideal para la resolución de problemas gráficos, ya que integra dentro de su estructura las dos formas paralelas de conocimiento: *Intelecto e intuición.*

Esta por demás comentar que no me cambié de carrera y recobré el placer de diseñar, de angustiarme, de emocionarme. *Redescubri la vocación por el diseño.*

Formas paralelas de conocimiento:

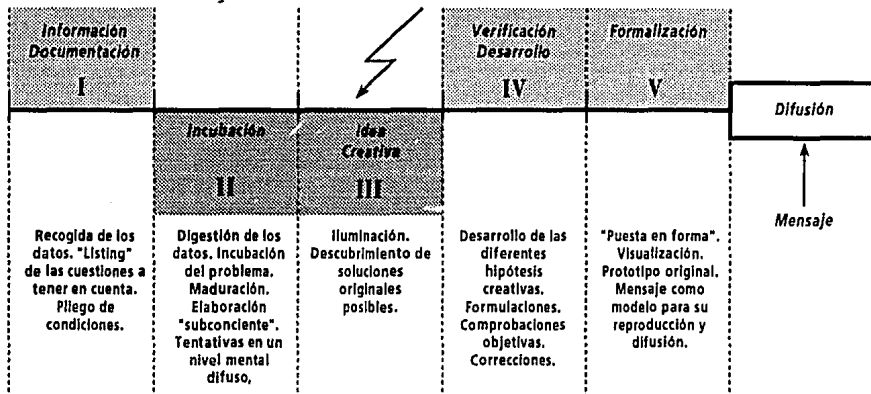
intelecto	intuición
convergente	divergente
digital	analógico
secundario	primario
abstracto	concreto
dirigido	libre
orientado	imaginativo
analítico	relacionador
lineal	no lineal
racional	intuitivo
secuencial	múltiple
analítico	holístico
objetivo	subjetivo
sucesivo	simultáneo

J. E. Bogen
"Some educational aspects of
Hemisphere Specialization" (4)

(4) Edwards, Betty, Aprender a dibujar. Un método garantizado. Edit. Hermann Blume, Madrid, España, 1979, p.34.

PROCESO CREATIVO. ETAPAS

Etapas del proceso creativo del diseño ⁽⁵⁾



Formas paralelas de conocimiento: INTELECTO



INTUICION



Como podemos apreciar en el esquema superior, en el que presentamos el modelo a seguir en nuestro proceso creativo, intervienen formas paralelas del conocimiento (*intelecto-intuición*).

Es precisamente esta forma de estar estructurado lo que le da un nivel "humano" -fases II y III- y lo hace comprensible y utilizable para los diseñadores.

(5) A. Moles y R. Caude, *Creatividad y métodos de innovación*, Ibérico-Europea de Ediciones, Madrid, España, 1977.



PROCESO CREATIVO. ETAPAS

Hay un concepto de Joan Costa, en su libro *Imagen Global*, que es central en la comprensión de nuestra profesión como comunicadores. En el nos menciona que "*el diseño no es el producto o el mensaje, sino el proceso que conduce a la obtención del producto o del mensaje*".⁽⁶⁾

Este concepto lo entenderemos de manera muy clara al final del desarrollo completo de un proyecto, cuando experimentemos realmente el esquema de Moles.

Hay que tomar en cuenta que, aunque un proceso es una sucesión de etapas o fases, en nuestro caso no es un proceso lineal, pues como lo menciona Costa, "*...es un constante regresar al principio, o alternativamente a las etapas intermedias, hasta conseguir la certidumbre, la consistencia de la solución que se está desarrollando*", y agregaríamos que éste ir y venir intelectual y creativo, obedece a que es el hombre -y no una máquina- quien diseña y toma decisiones.

(6) Costa, Joan, Op. cit. p.14

PROCESO CREATIVO. ETAPAS

▼ A continuación insertaremos nuestro proyecto, *la Imagen Institucional del Taller Coreográfico de la UNAM*, dentro del esquema de Moles.

Las diferentes actividades de cada fase se encuentran simplificadas en el esquema utilizado y se destaca en negritas los conceptos clave de cada una de ellas.

CADA ETAPA CORRESPONDE A UNA PAGINA.

TALLER

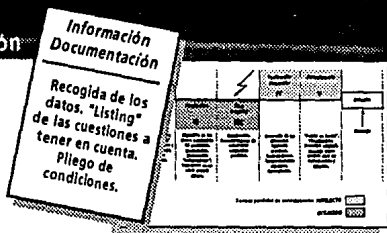


Forma paradigmática de identificación: INTELLECTO
INTUICION

COREOGRAFICO DE LA UNAM



ACTIVIDADES



En esta etapa inicial, se definió un **cronograma** o ruta crítica, necesaria para tener un mayor control sobre el proyecto, en lo referente a responsabilidades, funciones, tiempos de entrega de las distintas etapas, revisión, corrección, originales, impresión, distribución, etc.

Platicamos con los bailarines para tener su punto de vista -como intérpretes- con respecto al Taller; asimismo **se dialogó** con el personal administrativo para entender la parte operativa del mismo.

Se recopiló la mayor **información** posible; tanto literaria (libros, revistas, artículos periodísticos) como gráfica (folletos, carteles, programas de mano, fotografías, videos).

Se **determinaron los objetivos** comunicacionales de la imagen institucional y las necesidades técnicas del mismo.

Se decidió utilizar un lema asociado a la **filosofía** del Taller.

Fueron realizadas varias **entrevistas** con la directora y fundadora del TCUNAM, para obtener sus puntos de vista acerca de la compañía y su filosofía de trabajo.

Asistimos a las funciones de danza durante más de una temporada completa, para asimilar y entender ese tipo específico de expresión artística (danza neoclásica contemporánea).

¿LOGOTIPO?

¿SIMBOLO?

¿VINETA?

¿LEMA?

¿SUPERGRAFICO?

¿SIGLAS?

¿PROGRAMA?

¿CUANDO?

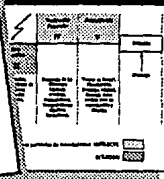
¿COMO?

¿QUIEN?

¿PUBLICO?

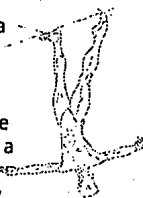
TALLER COREOGRAFICO DE LA UNAM

Digestión de los datos. Incubación del problema. Maduración. Elaboración "subconciente". Tentativas en un nivel mental difuso.



ACTIVIDADES

En esta etapa, que es en la cuál nos sentimos totalmente **confusos y angustiados ante el temor de un fracaso***, de no poder con el problema a resolver; aquí pensamos cambiarnos de profesión y dedicarnos a algo menos complicado; es en la que pensamos ¿por qué mis compañeros pueden más que yo?.



se nos queda en nuestra memoria, pues todavía **no asimilamos la nueva información con nuestra experiencia.**

Podemos ayudar a acelerar la asimilación de toda esta nueva información mediante la técnica de **"lluvia de ideas" literaria y gráfica.** Se elabora un listado con todos los conceptos que se relacionen con nuestro tema, para posteriormente mezclarlos y relacionarlos unos con otros. Lo mismo se hace a nivel de conceptos gráficos.

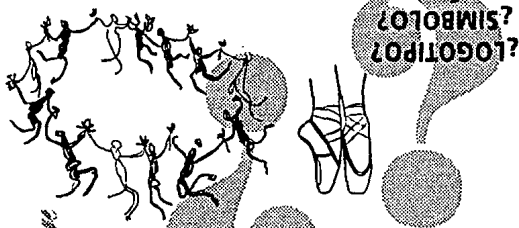
A nivel tipográfico se recomienda empezar a **buscar** diferentes fuentes, de acuerdo al carácter de nuestro proyecto.

Se exploran algunos conceptos gráficos, pero se recomienda **no incluir color** en esta etapa, ya que éste nos confunde más y nos distrae. El color se relaciona con la emoción, por lo que es muy fácil perder la concentración en lo que estamos haciendo.

Los bocetos primarios que se obtienen en esta etapa, son muy obvios, muy rígidos y "cuadrados". Repetimos lo que hemos visto, -conciente o inconcientemente- y que

* Esto sólo sucede si el problema que enfrentamos demanda una solución creativa (externa), o si no es así, nuestra actitud ante el problema si lo es (interna). Esta fase pasa como una etapa mecánica más si no hay alguna de éstas condiciones.

(6) Gubern, Román, *La mirada opulenta, Exploración de la iconografía contemporánea*, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1987, p.103.



Coreográfico de la UNAM

Taller



Intuición

III Idea Creativa

ACTIVIDADES

¡EUREKA!, lo logramos.

Terminado el proceso de asimilación, -la integración de la nueva información a nuestra propia experiencia-, **sigue la expresión.**

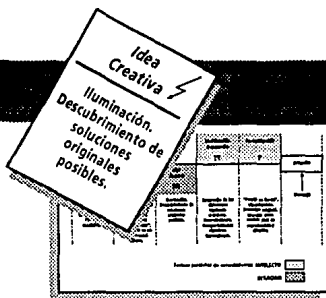
Las ideas surgen de manera natural, pareciera que **las soluciones estaban allí**, al alcance de nuestra mano, pero no las vemos.

Parece como si **de pronto** entendiémos el problema, como si siempre lo hubiéramos sabido. Aquí pensamos cosas como: **¡Soy genial! ¡Qué fácil es diseñar! ¡El mundo me queda chico! ¡Qué me echen otro "torito"!**

¿Por qué no utilizamos un tipo de letra en "altas" y qué nos comunique seriedad, disciplina, técnica?

¿Y sí al mismo tiempo la combinamos con otro tipo qué nos comunique "soltura", movimiento, libertad, pero escrito en bajas para quitarle rigidez?

¿Y sí logramos crear un logotipo interesante, fácil de entender y de memorizar y lo utilizamos cómo nuestra imagen principal?

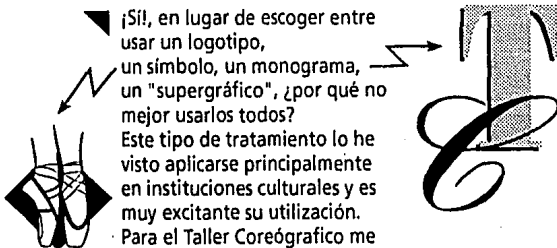


¡Claro!, podemos utilizar el concepto de **imagen corporativa sinérgica**, que es lo más parecido a un comportamiento orgánico y nos ofrece infinidad de posibilidades de combinaciones gráficas; su éxito depende en gran medida de que se aplique correctamente -como un programa coherente- por parte de un diseñador experimentado y con sensibilidad, ¡ya está!

DISEÑADOR
DE LA ENAP

¡Sí!, en lugar de escoger entre usar un logotipo, un símbolo, un monograma, un "supergráfico", ¿por qué no mejor usarlos todos?

Este tipo de tratamiento lo he visto aplicarse principalmente en instituciones culturales y es muy excitante su utilización. Para el Taller Coreográfico me parece perfecto, va muy bien con su filosofía de trabajo y de creación.



TALLER

Coreográfico

BODONI

KUENSTLER SCRIPT

ACTIVIDADES

André Ricard vuelve a darnos la pauta para entender cabalmente esta etapa. En su libro *Diseño. ¿Por qué?,* en la página 144, nos dice de manera textual:

"En el momento en que optamos por una determinada idea generatriz, el trance creativo se detiene, la imaginación -que hasta entonces se había mantenido abierta a todo lo sugerente, incostante en sus querencias, dispuesta a ceder ante la menor solicitud- súbitamente se polariza en esa particular idea y rehúye cualquier nueva estimulación creativa que no esté en línea con la esencia conceptual de esa precisa idea."

En ésta etapa **nuestros bocetos son más elaborados, más cercanos al resultado final.** La idea generatriz está decidida, exploraremos y afinaremos nuestros diseños a partir de ésta idea base.

Es en ésta etapa, y no antes, cuando es conveniente utilizar la computadora. A partir de aquí demuestra toda su potencia como herramienta de diseño.



Ya determinada nuestra idea, podemos entonces empezar a **manejar el color.** Todo se boceta a proporción o al tamaño real.

Normalmente, en éste momento se hace una **presentación a la firma** para poder definir ya nuestra propuesta final.

TALLER
Coreográfico
DE LA UNAM Dirección General y Artística: Gloria Contreras

LOGOTIPO



MONOGRAMA

TALLER
Coreográfico
DE LA UNAM Dirección General y Artística: Gloria Contreras

"Por el hombre hablará el espíritu"

LOGOTIPO / LEMA / SIMBOLO



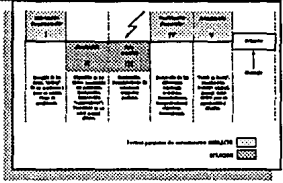
ACTIVIDADES

Finalmente elaboramos un **prototipo original**, lo más cercano al producto final. (Boceto de presentación final). Ya aprobado, elaboramos un original mecánico y lo aplicamos en los diferentes soportes gráficos para su reproducción y difusión.

NOTA:

Se sigue éste mismo proceso creativo para cada soporte gráfico, dependiendo de lo complejo de cada aplicación y de las nuevas necesidades comunicacionales.

Formalización
"Puesta en forma".
Visualización.
Prototipo original.
Mensaje como modelo para su reproducción y difusión.



TALLER
Coreográfico
DE LA UNAM

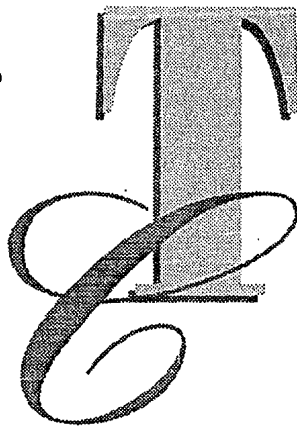
Dirección General y Artística: Gloria Contreras
L Temporada
Dedicada a Walden
"Por el hombre hablará el espíritu"

OCTUBRE, NOVIEMBRE Y DICIEMBRE / 1983
TEATRO DE ARQUITECTURA CARLOS LAZOVÉRES 12:30 H.
SALA MIGUEL COVARRUBIAS / DOMINGO 12:30 H.
CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO

DIFUSION CULTURAL/UNAM

CARTEL CONMEMORATIVO
DE LA **L TEMPORADA** DEL
TALLER COREOGRAFICO
DE LA UNAM

DESARROLLO DE
LA IDENTIDAD DEL
INSTITUCIONAL DEL
TALLER COREOGRAFICO
DE LA UNAM, UTILIZANDO
A LA COMPUTADORA
COMO HERRAMIENTA DE
DISEÑO GRAFICO.
(Plataforma Macintosh)



▼ EL USO DE LA COMPUTADORA
COMO HERRAMIENTA DE
DISEÑO GRAFICO

(Plataforma Macintosh)

EL USO DE LA COMPUTADORA COMO HERRAMIENTA DE DISEÑO GRAFICO

(Plataforma
Macintosh)

▼ *Somos seres que vivimos en entornos modificados artificialmente por el hombre, tal vez, seres que se "autodomestican".*

A simple vista, el hombre parece una criatura mínima e indefensa frente a la naturaleza. Hay animales mejor dotados físicamente, -con gran agilidad o velocidad unos, se mimetizan o vuelan otros- es decir, la especialización de éstas cualidades da por resultado la supervivencia de esas especies.

En cambio, el hombre, para sobrevivir, debió de compensar esta desventajas biológicas creando *herramientas*, que son extensiones mecánicas de sus sentidos; posteriormente, combinó una serie de objetos útiles para usarlos de una manera más compleja, apareció entonces *la máquina*, con un funcionamiento todavía mecánico. Finalmente, mediante el mecanismo de "aceptación - rechazo", "prueba - error", "afirmación - negación", "sí - no", utilizado por el hombre para su evolución, "*...se llegó hasta el descubrimiento del sistema numérico binario (1 y 0), -que consiste en distinguir la presencia o ausencia de un impulso eléctrico-base del código utilizado por los procesadores electrónicos, componentes básicos de las computadoras.*"(7)

(7) HISTORIA DE LA COMPUTACION.
IBM de México, Martín Casillas Edit.,
México, 1987, p.67



EL USO DE LA COMPUTADORA COMO HERRAMIENTA DE DISEÑO GRÁFICO

(Plataforma
Macintosh)

▼ Esta herramienta, la computadora, es la primera que tiene a la información como materia prima.

Desde 1981, las computadoras personales (PC) -por su bajo costo- se convirtieron en una herramienta indispensable en las compañías de todo el mundo. Originalmente se utilizaban para tareas administrativas y contables, pero, poco a poco, su ámbito de aplicación creció hasta adquirir características exponenciales. Hoy, es difícil encontrar una oficina, de cualquier rubro, en el que las PC's no sean parte de ese entorno.

A partir de la aparición del sistema de "Desktop Publishing" (DTP), -diseño editorial de escritorio-, se transformó radicalmente la forma de resolver los problemas de diseño gráfico de las compañías. Se abatieron costos y tiempos de manera dramática. Bastaba con que se comprara una computadora (*hardware*), se instalaran algunos paquetes de diseño (*software*) y se capacitara a algún técnico de bajo costo como operador, para que ésto se lograra. El medio del diseño gráfico ya no volvió a ser el mismo. Las computadoras llegaron para quedarse.



EL USO DE LA COMPUTADORA COMO HERRAMIENTA DE DISEÑO GRÁFICO

*(Plataforma
Macintosh)*

▼ Para estar actualizado y tener acceso a la información de esta tecnología se requerían dos cosas: pagar y tomar diversos cursos, y que éstos fueran impartidos por instructores-diseñadores competentes.

Plataforma PC Commodore-Amiga.

El primer curso al que tuve acceso fue con la plataforma *Commodore-Amiga*, que, aunque me dejó muchas dudas, tuvo el mérito de entusiasmarme .

Hardware: El problema de éste equipo era, en ese entonces, su alto costo y la no compatibilidad con ningún otro sistema.

Software: Había pocos programas de diseño

Instructor: *El instructor sí trabajaba en el medio gráfico y lograba motivar a la gente.*

Plataforma PC IBM y clones.

El siguiente, fue un seminario de diseño gráfico por computadora, en sistemas PC IBM, el cuál tuvo el demérito de confundirme totalmente. En ese entonces pensé que a la manera tradicional, yo era capaz de ser más eficiente que la computadora.

Esta experiencia fue muy importante, ya que me decepcionó y me alejó durante dos años de mi interés por esta tecnología.

Hardware: La accesibilidad y costo de éste equipo era muy aceptable.



EL USO DE LA
COMPUTADORA
COMO
HERRAMIENTA
DE DISEÑO
GRAFICO

Software:

Instructor:

(Plataforma
Macintosh)

▼ La potencia de los programas de ésta plataforma eran muy limitados.

Los instructores eran muy jóvenes e inexpertos; se confundían constantemente y contestaban nuestras dudas con más dudas de su parte. Empezaban a trabajar en el medio profesional y sus trabajos eran deficientes.

Plataforma PC Apple-Macintosh.

A partir de esta experiencia, estuve muy reticente a tomar otros cursos, aunque fueran de la plataforma *Apple*; me decían que este sistema sí funcionaba realmente, que sus programas eran una "maravilla" y que era fácil de aprender.

Finalmente, aproveché una coyuntura a nivel profesional, ya que me pagaron un proyecto de diseño con capacitación. Tomé un Diplomado en Diseño y Producción Editorial Asistido por Computadora, Plataforma Macintosh, de 7 meses de duración, en una universidad privada.

Me convencí finalmente de que esta tecnología y estos programas en particular realmente sí potenciaban mi capacidad de diseño y producción.



EL USO DE LA COMPUTADORA COMO HERRAMIENTA DE DISEÑO GRÁFICO

(Plataforma
Macintosh)

▼ Pero...hubo problemas. El responsable del diplomado era experto en el uso de las computadoras ...en PC (IBM). Los instructores eran expertos en dar cursos sobre paquetes de diseño, pero...no diseñaban, todos sus ejemplos eran basándose en el manual de uso, muy básicos; y, finalmente, de mis seis instructores, solamente una era diseñadora gráfica, los demás tenían profesiones muy lejanas con ésta área.

- Hardware:** El problema de ésta tecnología sigue siendo, aún hoy, su alto costo. Con el valor de una máquina de éstas se pueden adquirir cuatro PC's (IBM o clones).
- Software:** Los programas de diseño son muy potentes, pero muy caros.
- Instructores:** El altísimo costo en los cursos de paquetes de Macintosh y la falta de instructores que sean, al mismo tiempo, diseñadores profesionales, son los talones de Aquiles de esta plataforma.

Este relato de mis experiencias tiene por objetivo el entender el por qué escogí a la computadora Macintosh para resolver este problema específico de diseño, y también, para avalar mis comentarios con respecto a la enseñanza de ésta tecnología a los estudiantes. Yo sufrí -y pagué- éstos desaprendizajes.



*EL USO DE LA
COMPUTADORA
COMO
HERRAMIENTA
DE DISEÑO
GRAFICO*

*(Plataforma
Macintosh)*

▼ Finalmente empecé a entender el funcionamiento de la computadora y la correcta utilización de los paquetes de diseño, gracias a las enseñanzas de un profesional altamente capacitado en la resolución de problemas de diseño gráfico aplicado (Identidad Corporativa, Manuales de Control de Imagen, Empaques y Etiquetas, Reportes Anuales), encargado del área de cómputo de una de las compañías de diseño más importantes del país e instructor de los paquetes de diseño más utilizados a nivel profesional:

- 1) *Adobe Illustrator*, paquete diseñador;
- 2) *Quark XPress*, para el área editorial, y
- 3) *Adobe Photoshop*, para ilustrar y manipular imágenes.

Comprendí entonces, la enorme diferencia existente entre los métodos de enseñanza de mis anteriores instructores, y la enseñanza impartida por un instructor, que es al mismo tiempo, un diseñador profesional.

A los primeros, la computadora le marca límites (uso del manual), el segundo, utiliza la computadora realmente como una herramienta y trasciende el uso del manual y encuentra nuevas aplicaciones de estos paquetes ya que

▼



EL USO DE LA COMPUTADORA COMO HERRAMIENTA DE DISEÑO GRAFICO

(Plataforma Macintosh)

La computadora es definitivamente un utensilio y sugiero que se use desde el principio cuando se trata de tipografía, pero si hay imágenes incluídas en el diseño entonces, sugiero se hagan en el estilo tradicional de desarrollo y así darle oportunidad a que nuestras neuronas hablen.

José Luis Ortiz



26

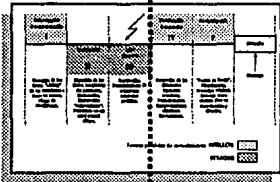
▼ este último los utiliza todos los días para resolver problemas "reales" de diseño.

Es muy importante que la computadora se utilice a partir de que se tiene generado el concepto, es decir, cuando la idea original y creativa ya esté resuelta (según el esquema de Moles).

A partir de ésta fase, la computadora es realmente una potente herramienta que nos dá la posibilidad de generar mayores opciones gráficas en un tiempo relativamente corto, comparado con la manera tradicional.

No hay que perder de vista que la computadora no piensa, porque, como lo menciona Luis Almeida: "...la computadora actualmente abarata la posibilidad de trabajo, porque lo hace menos intelectual, lo hace más rápido, más inmediato, sin tantas pretensiones, sin preparación. Cualquiera tiene acceso a una computadora y automáticamente se convierte en diseñador,..." y ésto viene a colación con respecto a la falsa idea que tienen de ella los jóvenes estudiantes, que piensan que con sólo tener acceso a ésta herramienta, se resuelven fácilmente todos sus problemas de diseño. Trataremos en el siguiente capítulo éste tema en particular.

USO DE LA COMPUTADORA

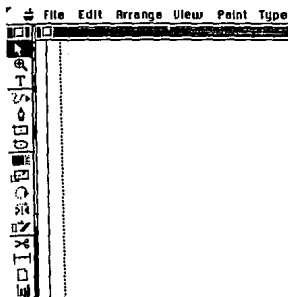


EXPERIENCIA TRADICIONAL

"Los jóvenes sin antecedentes, que carecen de un proceso de razonamiento claro, porque les falta experiencia, están encontrando que la computadora tiene un gran acervo de figuraciones prefijadas que pueden manipularse a voluntad, con puntitos, con rayitas, con sombritas, con volúmenes, con distorsiones. De este modo, sin el menor razonamiento, el supuesto diseñador transmite al cliente las soluciones que la computadora le ha dado. Finalmente ¿quién es el diseñador?..."
Luis Almeida

EL USO DE LA COMPUTADORA COMO HERRAMIENTA DE DISEÑO GRÁFICO

(Plataforma
Macintosh)



▼ Concluiremos diciendo que el *hardware* que utilizaremos será la plataforma *Apple-Macintosh*, y que el programa escogido para aplicarlo a nuestro proyecto será el *ADOBE ILLUSTRATOR*, versión 3.2, que es un programa diseñador que tiene una *caja de herramientas* muy práctica y su *barra de menú* tiene funciones muy completas. Lo más interesante de éste paquete, es que se desarrolla en dos niveles de funcionamiento: a) en blanco y negro la estructura del diseño (racionalidad), y b) en color (emoción), cuando finalizamos nuestro diseño. Se trabaja simulando el funcionamiento creativo del hombre.

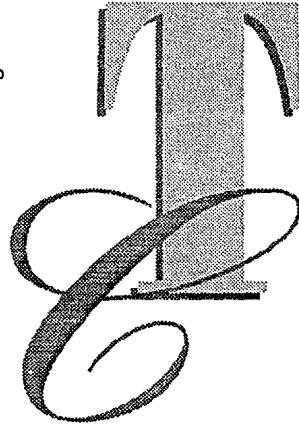
a) *Artwork*



b) *Color*



DESARROLLO DE
LA IDENTIDAD
INSTITUCIONAL DEL
*TALLER COREOGRAFICO
DE LA UNAM, UTILIZANDO
A LA COMPUTADORA
COMO HERRAMIENTA DE
DISEÑO GRAFICO.*
(Plataforma Macintosh)



▼ **APORTACIONES QUE
BRINDAN AL PROCESO
DE LA ENSEÑANZA
LAS EXPERIENCIAS
PROFESIONALES**

APORTACIONES QUE BRINDAN AL PROCESO DE LA ENSEÑANZA, LAS EXPERIENCIAS PROFESIONALES

*"Todas las formas de diseño implican un doble proceso:
internamente, un desarrollo creativo;
externamente, un desarrollo comunicacional."
Joan Costa*



28

▼ **C**uando me invitaron a impartir clases de las asignaturas de Diseño V y VI, en la carrera de Comunicación Gráfica de la ENAP, mi primera reacción fue de duda y autocrítica:

- ¿Mis conocimientos de diseños son sólidos?
- ¿Seré capaz de transmitirlos con claridad?
- ¿Quiero realmente enseñar?
- ¿Estaré debidamente actualizado en mi área?
- ¿Tengo suficiente experiencia en el medio gráfico profesional?
- ¿Podré aportar algo a los estudiantes?

Yo pude tener acceso a una educación superior -al igual que muchos miles de estudiantes de bajos recursos-, gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México.

El privilegio del conocimiento, del arte y de la conciencia de nuestra realidad son valores que nos acompañan toda la vida.

Mi vida es ahora mejor y quiero compartir ésta alegría.

Por eso soy profesor de asignatura.

Gracias Universidad Nacional Autónoma de México.

▼ La respuesta a éstas preguntas fue afirmativa, - hace seis años - deseaba honestamente compartir mis experiencias y conocimientos con los jóvenes estudiantes de la ENAP.

Poco a poco, al impartir clases, me fui dando cuenta -en este vital proceso de retroalimentación-, que estudiantes y profesor compartíamos dudas y temores, así como objetivos y realizaciones. Por esto mismo, traté de contestar las preguntas de los estudiantes -que algún día también fueron mías-, sobre el diseño y el campo profesional.

APORTACIONES QUE BRINDAN AL PROCESO DE LA ENSEÑANZA.

Primero la asimilación y después la expresión DE LOS EFECTOS PROFESIONALES

En éste nivel de la enseñanza (V y VI), se empiezan a aplicar los principios del diseño -composición, teoría del color, forma, etc.- aprendidos en los semestres pasados (I, II, III y IV), en proyectos reales, es decir, **el estudiante se empieza a vincular al medio gráfico profesional a través de la experiencia y punto de vista del profesor.**

En ésta delicada etapa de transición (estudiante-profesionista), el alumno se muestra desconfiado. Tiene muchas dudas en lo referente a su vocación, así como en la firmeza de sus conocimientos.

Es un momento de crisis y definición, de autocrítica y de toma de conciencia, de inseguridad y temor; es un buen momento de reflexión.

Enseñanza - aprendizaje

La labor motivacional y de afirmación por parte del profesor es muy importante en ésta etapa.

Motivacional porque se tiene que captar de nuevo el interés del alumno hacia el diseño;

Convivir con los alumnos y su vitalidad creativa se convierte en una necesidad; enseñar es un buen pretexto para aprender juntos y sorprendernos, ¿quién es entonces el maestro?



APORTACIONES QUE BRINDAN AL PROCESO DE LA ENSEÑANZA. LAS EXPERIENCIAS PROFESIONALES

El Diseño Mexicano, -ése que todos estamos esperando que se manifieste- se está gestando en dónde encuentre condiciones para su desarrollo:

raíces históricas, riqueza de manifestaciones culturales, afán de búsqueda, rebeldía por no estar de acuerdo con las condiciones actuales de nuestra forma de vida, conciencia social, experiencia interdisciplinaria, pasión y conocimiento.

El Diseño Mexicano se está gestando aquí, en nuestra casa, en la Universidad Nacional y en las otras universidades públicas; lo estamos gestando todos nosotros.

▼ una manera de lograr ésto, es acercándolo hacia autores y corrientes de diseño nacionales e internacionales; hacia libros y revistas de comunicación gráfica; hacia profesionales que trabajen en el medio; hacia proyectos aplicados de alto nivel profesional.

De afirmación, porque hay que hacerle sentir al estudiante que puede ser un buen diseñador. Esto se logra en parte si se le aclaran las dudas en lo relacionado al desarrollo creativo y comunicacional, -entendiéndolo, lo puede asumir-, es decir, que comprenda cuál es su lugar y su quehacer en el medio gráfico.

Hay que acercarlo a proyectos de diseño reales, proveyéndolo de ejemplos tangibles que pueda manipular y que incluyan el proceso completo de comunicación. Observándolos de cerca, el alumno afirma sus conocimientos y se da cuenta de que él también puede lograr esos resultados. Adquiere confianza en sí mismo.

Los libros -principalmente extranjeros-, son otra forma, y a veces la única, que tienen muchos estudiantes de asomarse al medio profesional del diseño aplicado. Estos libros y revistas, -escritos en un idioma extranjero, por lo que, en general, sólo se analizan y



APORTACIONES QUE BRINDAN AL PROCESO DE LA ENSEÑANZA. LAS EXPERIENCIAS PROFESIONALES

▼ asimilar de manera visual-, provocan una reacción ambivalente en los estudiantes; por un lado, es de una gran emoción, pues la riqueza visual y de alto nivel profesional de los proyectos gráficos ahí expuestos los impresionan; pero, al mismo tiempo, de impotencia, ante los proyectos de esa magnitud -porque se comparan con sus ideas, con sus propios diseños con los ahí expuestos-.

▼ *¡Qué buenos diseños! ¡Qué calidad en los acabados! ¡Qué buenas ideas! ¡Qué técnica!, ésto piensan al principio, pero después: ¡En México estamos muy atrasados! ¿Por qué parece el diseño tan fácil para los extranjeros? ¡Yo no puedo!*

En éste momento es necesario, por parte del profesor, orientarlos y decirles que éstos libros son compendios recopilados (durante un año o más) de los trabajos profesionales de un país, pero el maestro tendrá que enfatizar que las realidades del diseño en otros países no se aleja de la situación de México, esto es, coexisten malos, regulares y excelentes diseñadores.

Se les debe mencionar también, que esos mensajes gráficos corresponden a una

Es muy importante acercar a los estudiantes a los diseños de autores nacionales, a nuestra propia historia; ya que si sus fuentes de referencias visuales son sólo extranjeras, esa será su forma de expresión, ya que no conocerá otra -primero la asimilación, luego la expresión-.



APORTACIONES
QUE BRINDAN
AL PROCESO DE
LA ENSEÑANZA,
LAS
EXPERIENCIAS
PROFESIONALES

▼ cultura diferente a la nuestra y que lo interesante y didáctico, es analizarlos en sus estructuras gráficas -composición, tipografía, color- y su proceso creativo -usualmente éste se encuentra descrito en el texto, pero si no leemos libros en español, menos en un idioma extranjero-, y no sólo en su aspecto externo.

En nuestro país empiezan a existir algunos libros y revistas relacionados con el diseño, tanto recopilaciones, cómo teóricos.

Cadena comunicacional

Deberíamos cuestionarnos la estructura de la educación porque creo que estamos reforzando su capacidad manual y no su capacidad intelectual. Yo creo que los dos primeros años escolares debían ser de danza, canto, modelado, pintura, escultura, lucha libre y probablemente algo de diseño. Ver mucho cine, ver muchas imágenes, leer muchos libros, muchos comics, entender todos éstos lenguajes sensoriales, los lenguajes artísticos. Tendrían que aprender a leer y a hacer resúmenes de sus lecturas, a hacer abstracciones, a interpretar problemas. En la carrera deberían dedicarse dos años a todo ésto, que los bombardearan de información para irse directamente a la creatividad.
Luis Almeida

Como el profesor tiene la experiencia de haber resuelto proyectos de diseño con aplicación real, es decir, los ha resuelto a nivel creativo (proceso interno) y ha interactuado con todos los participantes de la cadena comunicacional (proceso externo), puede, por lo tanto, hacer accesible la información al estudiante -convertida ésta en conocimiento, a través de la experiencia-.

A continuación presentaremos la cadena comunicacional (proceso externo), de acuerdo a Joan Costa, en su libro *Imagen Global*, pág.11.





APORTACIONES
QUE BRINDAN
AL PROCESO DE
LA ENSEÑANZA.
LAS
EXPERIENCIAS
PROFESIONALES

▼ CADENA COMUNICACIONAL



Usualmente, durante la enseñanza del diseño como asignatura, se le pone un énfasis muy grande al desarrollo creativo y gráfico (proceso interno), y se explora muy poco el aspecto externo, privando al alumno de las experiencias interdisciplinarias.

-  PROFESOR. Adopta estos diferentes papeles durante la enseñanza
-  ALUMNO. Adopta estos diferentes papeles durante la enseñanza

Como utilizo el método de Walas y Moles para resolver mis problemas creativos, estoy convencido, en mi caso, que es el adecuado para que los estudiantes, a su vez, lo apliquen en sus propios proyectos.

También he podido hacerlos partícipes de mis experiencias profesionales, porque he recopilado, con fines didácticos, diversos tipos de proyectos -cartel, identidad corporativa, empaques, proyectos editoriales- que contienen el proceso completo (interno y externo).



**APORTACIONES
QUE BRINDAN
AL PROCESO DE
LA ENSEÑANZA.
LAS
EXPERIENCIAS
PROFESIONALES**

◀ Como lo mencioné, es éste un material altamente didáctico y comprensible para los jóvenes diseñadores, porque se les presenta el **POR QUE** y el **COMO** de un proceso comunicacional.

- Planteamiento del problema por parte de la firma o usuario.
- Determinación de objetivos comunicacionales y ruta crítica o cronograma a seguir.
- Primeros apuntes y tentativas a nivel de bocetos "rough", en blanco y negro.
- Exploraciones gráficas para buscar diferentes caminos gráficos. Es importante observar el nivel de "acabado" de éstos bocetos que ya incluyen color.
- Bocetos de presentación final para la firma o usuario. Estos se realizan por varios métodos:
a) por computadora, b) por técnica tradicional, y c) por la mezcla de ambas.
- Originales mecánicos de impresión, con todas las acotaciones técnicas de cada caso.
- Las pruebas de color (cromalines, negativos, matchprints, etc.).
- El producto final impreso.

APORTACIONES QUE BRINDAN AL PROCESO DE LA ENSEÑANZA, LAS EXPERIENCIAS PROFESIONALES

El mundo tecnológico contemporáneo está influenciando grandemente la manera de diseñar y de igual manera, la de conceptualizar. Desde el uso de las computadoras, muchos diseñadores no utilizan más utensilios tradicionales, ya que el ordenador (computadora) les provee de todos ellos por medio de un menú, en donde pueden encontrar todo tipo de ayudas gráficas. Todas estas aparentes facilidades están deslumbrando por sus resultados a los nuevos diseñadores, que caen en soluciones fáciles, puramente estéticas y cuyo futuro es dudoso. Aunque las tendencias más espectaculares en diseño están ahora saliendo del ordenador, yo no soy partidario de seguir las, ya que empobrecen mucho la imaginación al proporcionar soluciones fáciles y crean pseudo-tendencias superficiales y efímeras.
Fernando Medina

Enseñanza del diseño a través de la computadora.

Desafortunadamente para los alumnos de la carrera de Comunicación Gráfica, esta asignatura no se encuentra contemplada en su plan de estudios.

Esto trae consecuencias graves para ellos, ya que en la actualidad, si no se cuenta con este conocimiento técnico, no se tiene acceso a las fuentes de trabajo, no importando su capacidad creativa.

Aportaciones.

Creo que una posibilidad de lograr que los alumnos puedan, de alguna manera, tener algún tipo de información y práctica sobre esta herramienta, sería creando alguna materia optativa sobre computación sin valor curricular, como los cursos intersemestrales. A esta conclusión llegamos varios profesores.

No les aportaría créditos académicos, pero sí aprendizaje real y se podría poner en funcionamiento casi inmediatamente.



APORTACIONES
QUE BRINDAN
AL PROCESO DE
LA ENSEÑANZA.

LAS
EXPERIENCIAS
PROFESIONALES

▼ Si se pudiera impartir, sugeriría, en base a mi experiencia, que se utilizara la computadora a partir de la fase IV del proceso creativo de Moles, es decir, a partir de que la idea generatriz está decidida. Esto tiene por objetivo evitar suplir las experiencias "reales" (conocimientos de los principios del diseño, dibujo, tipografía, ilustración, fotografía, etc.), con los conocimientos "virtuales" de los programas de diseño, que hacen parecer a los operadores de éstos, como gente que sí sabe realmente diseñar.

Es necesaria la experiencia "vital", es decir, el hacer las cosas realmente para convertir la información en experiencia, para aplicarla, entonces sí, a la simulación "virtual" de los programas de diseño, para obtener proyectos sólidos, funcionales y creativos.

Siendo tan importante la labor de los instructores de los paquetes de diseño por computadora, sería necesario que fueran, al mismo tiempo, **diseñadores profesionales e instructores.**

"El Macintosh es una computadora visual, con la que uno trabaja con símbolos y dibujos como con palabras".
Cary Lu,
Manual de Macintosh, Edit. Mc Graw Hill,
Madrid, España, 1992, p.xv.

▼ Y que se enseñara el diseño gráfico por computadora (plataforma Macintosh), pero aplicado a algún problema específico de diseño, como podría ser:



APORTACIONES
QUE BRINDAN
AL PROCESO DE
LA ENSEÑANZA.
LAS
EXPERIENCIAS
PROFESIONALES

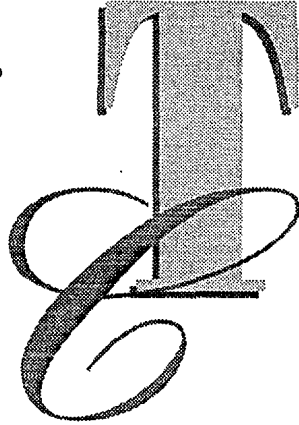
- ▼ - Identidad Corporativa
- Empaque
- Ilustración
- Diseño Editorial
- Tipografía
- Fotografía
- Originales Mecánicos, etc.,

ya que es entonces, aplicándolo a un problema específico, cuándo se demuestra el potencial de esta tecnología.

Concluiría con una nota de Cary Lu, una gente experta en el uso de las diferentes plataformas de computadoras aplicadas al diseño, que nos puede ayudar a entender el por qué se escogió a Macintosh para este proyecto. *"En un esfuerzo por mejorar posiciones, Apple e IBM han llegado a un convenio para desarrollar una nueva generación de computadoras de mesa. Apple contribuirá a la tecnología del software e IBM contribuirá a la tecnología del procesador y a la campaña del marketing. Este pacto confirma lo que muchos usuarios de Mac han estado diciendo durante los últimos años: Macintosh es realmente mejor computador que el PC de IBM."*



**DESARROLLO DE
LA IDENTIDAD
INSTITUCIONAL DEL
TALLER COREOGRAFICO
DE LA UNAM, UTILIZANDO
A LA COMPUTADORA
COMO HERRAMIENTA DE
DISEÑO GRAFICO.
(Plataforma Macintosh)**



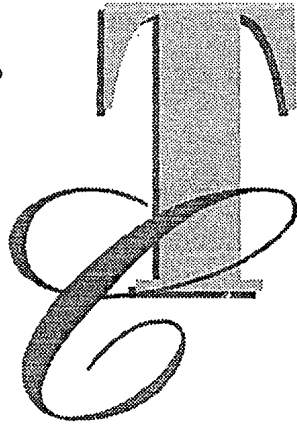
▼ **CONCLUSIONES**

CONCLUSIONES

- ▼ *Conocimos los antecedentes del TALLER COREOGRAFICO DE LA UNAM y su importancia en el medio de la danza nacional e internacional.*
- ▼ *Asimismo, determinamos los objetivos comunicacionales y la necesidad de desarrollar una Identidad Institucional del TCUNAM.*
- ▼ *Hablamos de los procesos creativos y concluimos sobre la necesidad de utilizar el método de Walas y Moles e insertamos en este proceso nuestro proyecto.*
- ▼ *Recordamos como el hombre evolucionó, desde la herramienta del hombre primitivo, hasta el descubrimiento de la computadora.*
- ▼ *Determinamos las razones de escoger la plataforma Macintosh y el programa Illustrator 3.2, para resolver nuestro proyecto.*
- ▼ *Finalmente, vinculamos toda esta experiencia con la enseñanza de la asignatura de Diseño V y VI y mencionamos los riesgos de la utilización indiscriminada de la computadora por los estudiantes de diseño.*



DESARROLLO DE
LA IDENTIDAD
INSTITUCIONAL DEL
TALLER COREOGRAFICO
DE LA UNAM, UTILIZANDO
A LA COMPUTADORA
COMO HERRAMIENTA DE
DISEÑO GRAFICO.
(Plataforma Macintosh)



▼ **BIBLIOGRAFIA**

▼ **SOPORTES GRAFICOS
UTILIZADOS POR EL TALLER
COREOGRAFICO DE LA UNAM**

BIBLIOGRAFIA

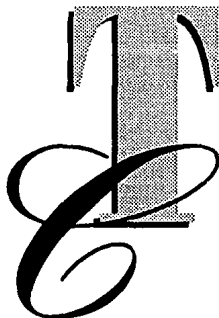
- ▼ **Costa, Joan**, *Imagen Global, Enciclopedia del Diseño*, Edit. CEAC, Barcelona, España, 1987.
- ▼ **Edwards, Betty**, *Aprender a dibujar. Un método garantizado*, Edit. Blumme, Madrid, España, 1984.
- ▼ **Gubern, Román**, *Exploración de la iconosfera contemporánea*, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1987.
- ▼ **Lu, Cary**, *Manual de Macintosh*, Edit. Mc Graw Hill, Madrid, España, 1992.
- ▼ **Ricard, André**, *Diseño. ¿Por qué?*, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1982.
- ▼ **Sagan, Carl**, *Los Dragones del Edén. Especulaciones sobre la evolución de la inteligencia humana*, Edit. Grijalbo, Barcelona, España, 1979.
- ▼ **Smith, A.**, *Goodbye Gutenberg, La revolución del periodismo electrónico*, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1983.
- ▼ **Taller Coreográfico de la UNAM**, *XX años de existencia*, Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, 1992.

TALLER *Coreográfico*

DE LA UNAM

Dirección General y Artística: Gloria Contreras

LOGOTIPO

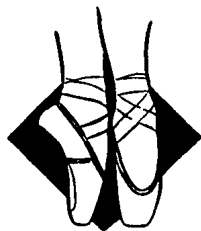


MONOGRAMA

TALLER *Coreográfico*

DE LA UNAM

Dirección General y Artística: Gloria Contreras



"Por el hombre hablará el espíritu"

LOGOTIPO / LEMA / SIMBOLO

IDENTIDAD INSTITUCIONAL



25.7.66

TALLER

Coreográfico

DE LA UNAM

Dirección General y Artística: Gloria Contreras

L Temporada

Dedicada a Waldeen

“Por el hombre hablará el espíritu”

OCTUBRE, NOVIEMBRE Y DICIEMBRE / 1993
TEATRO DE ARQUITECTURA CARLOS LAZO / VIERNES 12:30 H.

SALA MIGUEL COVARRUBIAS / DOMINGO 12:30 H.
CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO

DIFUSION CULTURAL/UNAM

CARTEL CONMEMORATIVO DE LA L TEMPORADA DEL TALLER COREOGRAFICO DE LA UNAM

TALLER
TALLER
TALLER
TALLER
Coreográfico

TALLER
Coreográfico
DE LA UNAM

Dirección General y Artística: Gloria Contreras

"Por el hombre hablará el espíritu"



TALLER COREOGRAFICO DE LA UNAM / LI TEMPORADA / MAYO, JUNIO, JULIO 1994

UNAM

TALLER
Coreográfico
DE LA UNAM

GLORIA
Coreográfico
DE LA UNAM

TALLER
Contreras
DE LA UNAM

GLORIA
Contreras
DE LA UNAM

MAESTRA
Gloria Contreras
DE LA UNAM

Metamorfosis

EXPOSICION

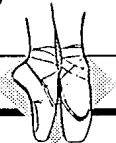
TALLER COREOGRAFICO DE LA UNAM / LI TEMPORADA / MAYO, JUNIO, JULIO 1994

UNAM

TALLER

LI Temporada
Mayo, junio, julio 1994

COREOGRAFICO DE LA UNIVERSIDAD



117
C

1

FOTOGRAFIA: JOSE MURGUÍA / CALAUCAN / Coreógrafo: PATRICIO BUNSTER / Bailarines: BUNSTER - CONTRERAS



MAYO, JUNIO, JULIO / 1994

TEATRO DE ARQUITECTURA
CARLOS LAZO
CIUDAD UNIVERSITARIA
VIERNES 12:30 Hrs.

SALA MIGUEL COVARRUBIAS
CENTRO CULTURAL
UNIVERSITARIO
DOMINGO 12:30 Hrs.

TEATRO DEGOLLADO
GUADALAJARA, JAL.

2

TALLER *Coreográfico* DE LA UNAM

Dirección General y Artística: Gloria Contreras

"Por el hombre hablará el espíritu"

¡SE ABRE TEMPORADA!

*Esta, la
LI Temporada
es la más ambiciosa del
Taller Coreográfico de
la UNAM*

*Incluye estrenos mundiales,
festivales, obras con música
viva y homenajes.*

**Funciones los viernes
y domingos**

El Taller Coreográfico de la UNAM iniciará su *LI Temporada* el próximo viernes 6 de mayo de 1994 en el Teatro de Arquitectura Carlos Lazo y el domingo 8 en la Sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario, siempre a las 12:30 hrs. También se presentará en la ciudad de Guadalajara acompañado por la *Filarmonía de Jalisco* bajo la batuta del director huésped *Eduardo García Barrios*. Las funciones serán los días viernes 29 de julio a las 20:30 hrs. y el domingo 31 de julio a las 12:30 hrs.

Se bailarán 55 obras con música que va desde el siglo XIV hasta la más contemporánea de este siglo. Son 4 los coreógrafos participantes: *Rodolfo Lastra, Farnesio de Bernal, Margarita Contreras y Gloria Contreras*.

De ésta última coreógrafa y con diseño de *Sabino Gáinza* se estrenará *LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA* de *Igor Stravinsky*, producción artística que puede considerarse como un manifiesto creativo. De ella emerge un nuevo lenguaje musical cuyas ideas son altamente originales y que han ejercido influencia en toda la cultura musical de nuestra época. Se estrenó en París en 1913 con coreografía de *Nijinsky* causando una verdadera pelea entre el público, hubo silbidos, abuceos, pataleos y claxonazos. El telón tuvo que cerrarse a 1/2 obra y el compositor dejó el teatro en terrible confusión.



Farnesio de Bernal

◆ **CUARTETO
OPUS 135**

Bailarines:
*Domingo Rubio
y Alejandra
Llorente*



◆ **LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA** / Bailarines: Taller Coreográfico de la UNAM

La coreografía de *Gloria Contreras* a esta obra se bailará los días viernes 13 de mayo, 24 de junio y 22 de julio y los domingos 15 de mayo, 26 de junio y en la clausura de la Temporada en la sala Miguel Covarrubias el domingo 24 de julio.

De *Margarita Contreras* se estrenarán 3 solos; 2 a música de *Samuel Barber* y uno con música de *Lizt: WALTZ OP. 28, NOCTURNO A TINA MODOTTI Y SONETO 104 DEL PETRARCA*, respectivamente.

El Festival Mexicano abre la *LI Temporada* el viernes 6 y

el domingo 8 de mayo, con coreografías de *Gloria Contreras* a música de *Silvestre Revueltas, Federico Ibarra, José Pablo Moncayo, Mario Lavista y Manuel M. Ponce*.

Habrá un concierto pianístico con música viva a cargo del artista *Héctor Rojas* el cual interpretará a *Ponce, Dickinson, Rachmaninoff, Alban Berg y Chopin*.

El Festival Stravinsky tendrá lugar el viernes 24 y el domingo 26 de junio y constará de 5 obras de la maestra *Gloria Contreras* a

música del celebrado autor: *DUMBARTON OAKS, TEMPO DI TANGO, CANTICUM SACRUM, SINFONIA* y el estreno mundial *LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA*.



◆ **TRIO PARA PIANO**
Bailarina:
Olga Rodríguez

LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA

Por: Mitchel Snow

Desde su estreno en 1913, **LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA** se ha constituido en el reto más grande para los coreógrafos. El mismo *Stravinsky* nunca

vió una versión del ballet que le agradara.

Hasta la fecha solo unos cuantos coreógrafos han osado acercarse a esta obra monumental. Con este ballet

el *Taller Coreográfico de la UNAM* y *Gloria Contreras* entran al pequeño círculo de creadores que no solo han igualado la fuerza de esta obra maestra de *Stravinsky* sino también han aportado



Francisco Murguía

nuevas ideas a su música mediante el arte del movimiento.

Stravinsky afirma que los ritmos de la *Consagración* lo llevaron a descubrir el alma de la Rusia Prehistórica. Gloria Contreras ha estudiado el corazón de la partitura y encontrado allí la historia de su propia tierra. Su danza capta la esencia del México ancestral. Un país en el que, a pesar de la conquista, la primavera permanece inquebrantablemente eterna.

En el ballet de Contreras el tiempo existe en dos escalas distintas pero interrelacionadas. Es desde el principio una danza de sacrificio, un rito tan antiguo que se reconoce de manera escalofriante a través de los continentes y las culturas. Pero al mismo



Francisco Murguía

◆ **LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA**

Bailarines: Erika Correa, Marcela Correa, Lorena Luke y Domingo Rubio

tiempo el rito ocurre en un tiempo más allá del calendario.

Los elementos de la danza evocan

simultáneamente el pasado, el presente y el futuro. En sólo media hora, esta coreografía abarca todas las edades de la creación.

Después de haber visto esta obra maestra de Gloria Contreras, uno nunca volverá a escuchar la música de Stravinsky de la misma manera.



*Sólo venimos a dormir, sólo venimos a soñar;
no es verdad, no es verdad que venimos a vivir en la tierra.*

*En yerba de primavera venimos a convertirnos;
llegan a reverdecer, llegan a abrir sus corolas nuestros corazones,
es una flor nuestro cuerpo: da algunas flores y se seca.*



◆ LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA / Bailarines: Taller Coreográfico de la UNAM

EL PROCESO COREOGRAFICO

Por: Gloria Contreras

La creación coreográfica es un acto aparentemente espontáneo. Un *coreógrafo* enfrenta a sus bailarines y empieza a dictar movimientos dando al mismo tiempo instrucciones sobre su ritmo, forma y traslación en el espacio. Va de bailarín en bailarín, creando coreografías individuales pero

conectándolas en un todo que une a la colectividad en una galaxia. ¿De dónde surge esa sabiduría?

Muchos dudan de que sea en ese instante cuando se está generando, creen que el *coreógrafo* ha trabajado en solitud y ha memorizado todo -falso-. El *coreógrafo* oye voces

internas que lo guían y le dan órdenes. ¿De dónde surgen esas voces? De una preparación previa que lo ha proveído del conocimiento. Lo ha absorbido del desarrollo del arte en la historia universal, él es heredero de ese conocimiento que viene de siglos y que se genera a lo largo de la historia.

Ha estudiado danza y

domina su gramática, su sintaxis, conoce la música y su desarrollo a través del tiempo, se ha familiarizado con la escultura y la pintura desde las Cuevas de Altamira, las Cabezas de La Venta, de Coatlucue hasta Rodin. Ha leído a Marco Aurelio y a Cortázar, pasando por Pellicer, Lezama Lima y Neruda. También conoce a Fellini, Bergman, Passolini, Zeffirelli, Spielberg.

◆ **LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA**

Bailarines: Erika Correa y Domingo Rubio

explotando su sentimiento. Haciendo crecer al hombre.



Francisco Murguía

Cuando está en el salón de danza, rodeado de caras inquisitivas, todo lo que ha vivido y lo que no ha vivido surge. La sociedad a la que pertenece está presente y le grita sus preocupaciones. También están los antiguos, los antepasados, presentes en los genes que tejen sus pulmones o su corazón. Un acto espontáneo cargado de historia a la que él solo agrega su sello. Una hoja más en el gran árbol del arte para que de allí parta el **coreógrafo** del mañana.

Maravilloso proceso que nos permite continuar el mensaje de los antecesores, colaborando en la educación y el cultivo del gusto por lo estético, tan importante como la educación intelectual, científica o física. Dando al público arte que dignifica y eleva,

Creación coreográfica
(La Consagración de la Primavera)



1,2,3,4...

Ritmo de vida y de danza.
Orquesta de cuerpos sudados.
Batuta coreográfica maestra.
Jeroglíficos de tiempos y espacios.

Ritual de vida y de muerte.
Diagonales de tierra y entrañas.
Corazón sangrante de luz.
Lineas de carbón desgarradas.

Mandala de cuerpos perfectos.
Dibujo con piernas y espaldas.
Estatuas de Rodin en movimiento.
Vestuario de piel y emoción.

Lenguaje cifrado de ritmos.
Creación que sale del alma.
Cultura que filtran los pasos.
Código genético que habla.

Mensaje que entienden los hombres,
los hombres que sienten el arte;
el arte universal... ¡de la Danza!

Sabino Gaiña



LI Temporada

MAYO, JUNIO y JULIO de 1994

Programación
(Sujeta a cambios)

TEATRO Coreo DE LA UNAM

"Por el hombre"

FESTIVAL MEXICANO

- **Viernes 6 de mayo 12:30 hrs.**
Teatro de Arquitectura Carlos Lazo
- Domingo 8 de mayo 12:30 hrs.**
Sala Miguel Covarrubias

NOCHE DE ENCANTAMIENTO
SOLO DE VIVALDI
EL MERCADO
MARSIAS
PLANOS
*WALTZ OPUS 28**
SENSEMAYA
IMAGENES DEL QUINTO SOL
INTERMEZZO
HUAPANGO

- **Viernes 13 de mayo 12:30 hrs.**
Teatro de Arquitectura Carlos Lazo
- Domingo 15 de mayo 12:30 hrs.**
Sala Miguel Covarrubias

CONCIERTO PARA PIANO
CUARTETO OPUS 135
*LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA**

- **Viernes 20 de mayo 12:30 hrs.**
Teatro de Arquitectura Carlos Lazo
- Domingo 22 de mayo 12:30 hrs.**
Sala Miguel Covarrubias

TEMPOS BACHIANOS
*SONETO 104 (DEL PETRARCA)**
ARCANA
DOS EN TANGO
L'ESTRO ARMONICO
UNA PIERNA PARA NERUDA

Concierto pianístico Artista invitado: Héctor Rojas

- **Viernes 27 de mayo 12:30 hrs.**
Teatro de Arquitectura Carlos Lazo
- Domingo 29 de mayo 12:30 hrs.**
Sala Miguel Covarrubias

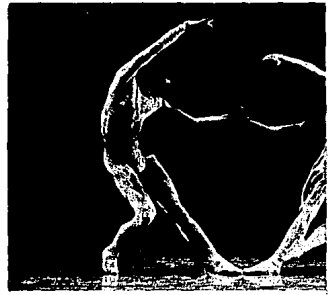
PRELUDIO
SOLO PARA UN ANGEL
CONTEMPORANEO
VITALITAS
INTERMEZZO
OPUS 45
TRIO PARA PIANO
DANZA PARA MUJERES

- **Viernes 3 de junio 12:30 hrs.**
Teatro de Arquitectura Carlos Lazo
- Domingo 5 de junio 12:30 hrs.**
Sala Miguel Covarrubias

LA SIESTA DE UN FAUNO
SOLO DE VIVALDI
SINFONIA
DOS EN TANGO
INTEGRALES
MUERTE DE AMOR
TEMPOS BACHIANOS
ROMEO Y JULIETA

- **Viernes 10 de junio 12:30 hrs.**
Teatro de Arquitectura Carlos Lazo
- Domingo 12 de junio 12:30 hrs.**
Sala Miguel Covarrubias

ISADORA
CIACCONA
ISOSTASIA
ALAIDE
EIOUA
ARIA
CONCIERTO EN RE



LER

ráfico

neral y Artística: Gloria Contreras

rá el espíritu"

MAYO, JUNIO, JULIO / 1994

TEATRO DE ARQUITECTURA
CARLOS LAZO
CIUDAD UNIVERSITARIA
VIERNES 12:30 Hrs.

SALA MIGUEL COVARRUBIAS
CENTRO CULTURAL
UNIVERSITARIO
DOMINGO 12:30 Hrs.

TEATRO DEGOLLADO
GUADALAJARA, JAL.

*Estreno Mundial



19

- **Viernes 17 de junio 12:30 hrs.**
Teatro de Arquitectura Carlos Lazo
Domingo 19 de junio 12:30 hrs.
Sala Miguel Covarrubias

LA MUERTE DE UN CAZADOR
MARSIAS
FANFARRIA
BACIIANA
ESTADOS DEL ALMA
DANZA PARA MUJERES
HOMENAJE A BALANCHINE
EL DEPORTISTA
OFRENDA

FESTIVAL STRAVINSKY

- **Viernes 24 de junio 12:30 hrs.**
Teatro de Arquitectura Carlos Lazo
Domingo 26 de junio 12:30 hrs.
Sala Miguel Covarrubias
- DUMBARTON OAKS*
TEMPO DI TANGO
CANTICUM SACRUM
SINFONIA
LA CONSAGRACION DE LA
*PRIMAVERA**

- **Viernes 15 de julio 12:30 hrs.**
Teatro de Arquitectura Carlos Lazo
Domingo 17 de julio 12:30 hrs.
Sala Miguel Covarrubias

NOCHIE DE ENCANTAMIENTO
INTERMEZZO
LA SIESTA DE UN FAUNO
ADAGIO K 622
ALAYA
REQUIEM DE MOZART

CLAUSURA DE TEMPORADA EN CD. DE MEXICO

- **Viernes 22 de julio 12:30 hrs.**
Teatro de Arquitectura Carlos Lazo
Domingo 24 de julio 12:30 hrs.
Sala Miguel Covarrubias

LA MUERTE DE UN CAZADOR
ISADORA
SINFONIA
PLANOS
ARIOSO
DANZA PARA MUJERES
LA CONSAGRACION DE LA
*PRIMAVERA**

CLAUSURA DE TEMPORADA EN GUADALAJARA

Viernes 29 de julio 20:30 hrs.
Domingo 31 de julio 12:30 hrs.
Teatro Degollado, Guadalajara, Jal.
Taller Coreográfico de la UNAM
Filarmonica de Jalisco

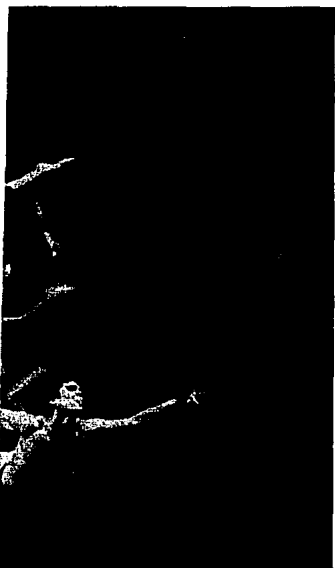
FANFARRIA
SOLO PARA UN ANGEL CONTEMPORANEO
SINFONIA
IMAGENES DEL QUINTO SOL
PLANOS
OPUS 45
SENSEMAYA
INTERMEZZO
HUAPANGO

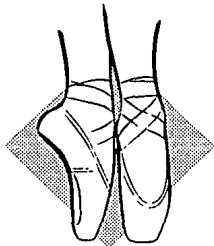
- **Viernes 1o. de julio 12:30 hrs.**
Teatro de Arquitectura Carlos Lazo
Domingo 3 de julio 12:30 hrs.
Sala Miguel Covarrubias

LA CAIDA DE LOS ANGELES
MUERTE DE AMOR
REQUIEM PARA UN POETA
ADAGIO K 622
DANZA SACRA Y PROFANA
SOLO PARA UN ANGEL
CONTEMPORANEO
DIVERTIMENTO

- **Viernes 8 de julio 12:30 hrs.**
Teatro de Arquitectura Carlos Lazo
Domingo 10 de julio 12:30 hrs.
Sala Miguel Covarrubias

CUARTETO OPUS 135
ACTITUDES
ARCANA
*NOCTURNO A TINA MODOTTI**
RAPSODIA EN AZUL
ROMEO Y JULIETA





REPERTORIO

ACTITUDES

Ballet dedicado a Gloria Contreras

Coreografía: Margarita Contreras

Música: *Sarabanda, Gavota no. 2 y Giga, de la Suite no. 5 para Chelo solo de J.S. Bach*

Vestuario: José Cuervo

Estreno: UNAM, 1979

Duración: 5' 30"

Actitudes es una danza para una bailarina solista, que demanda el máximo de su capacidad técnica y expresiva, como si los movimientos fueran completamente naturales y no se apoyaran en un gran esfuerzo.

ADAGIO K622

Ballet dedicado a Lorena Luka

Coreografía: Gloria Contreras

Música: *2do. Mov. del Concerto para Clarinete de W.A. Mozart*

Diseño: David Griffith

Estreno: UNAM, 1991

Duración: 7' 39"

Es un pas de deux de naturaleza lánguida, en el que las formas parecen desmoronarse una en la otra. La estructura sin equilibrio surge de un punto para caer en muchos otros.

ALAIDE

Coreografía: Gloria Contreras

Música: *Vocalise de Sergei Rachmaninoff*

Diseño: David Griffith

Estreno: UNAM, 1992

Duración: 6'

ALAYA

Ballet dedicado a Virginia Romo

Coreografía: Gloria Contreras

Música: *1o. y 3er. Mov. del Concerto para Cuerdas, Percusiones y Chelesta de Bela Bartók*

Vestuario: David Griffith

Estreno: UNAM, 1992

Duración: 14'

"Es la vida. La lucha en la vida. La muerte en la vida y el renacer en la esperanza. Es el dolor de ver morir a alguien muy amado y es el consuelo de unir el esfuerzo amoroso de los bailarines y de la autora en una oración dancística. Es una aclón de gracias. Un acto de fé."

Elsa Contreras

Duración: 17' 13"

Danza de imágenes austeras que conjugadas con las voces de Stravinsky recrea la substancia religiosa.

Manuel Capetillo

CIACCONA

Coreografía: Margarita Contreras

Música: Tomasso Vivaldi

Estreno: UNAM, 1990

Duración: 10' 15"

"Pas de deux donde el apasionamiento es su columna vertebral. No existe el exterior, todo lo absorben dos seres que expresan la intensidad con sus cuerpos".

Patricia Vázquez Illal

"Esta obra expresa la metáfora de la pareja: dos individuos que quisieran trascender sus límites, fusionarse uno con el otro, ser el otro y sin embargo se saben limitados por su piel, por su propia individualidad, encerrados en sí mismos, solos..."

Mónica Craviotto

CONCIERTO EN RE

Ballet dedicado a Julieta Villatoro

Coreografía: Gloria Contreras

Música: *Concierto no.1 en Re Menor para Clavecín y Orquesta de J.S. Bach*

Estreno Mundial: Brasil, 1967

Estreno: UNAM, 1978

Duración: 24' 32"

Gloria Contreras aborda la abstracción pura como justificación plena, autosuficiente, tomando el movimiento como fin en sí mismo y la música, como hilo conductor del oficio coreográfico.

Patricia Cardona

ARCANA

Coreografía: Gloria Contreras

Música: *Arcana de Edgar Varese*

Escenografía y Vestuario: Kleómenes Stamatides

Estreno: UNAM, 1975

Duración: 11' 35"

"En Arcana los gestos son agresivos, rectilíneos, cortados, tensos, abruptos. El hombre deshumanizado, maquinal queda al descubierto. El esteticismo de la coreografía retrata cerebralmente la soledad de las sociedades que desde ahora conducen al mundo hacia la pura irracionalidad de la ciencia que sirve sólo a la ciencia y nunca al hombre."

Manuel Capetillo

BACHIANA

Coreografía: Gloria Contreras

Música: *Bachiana Brasileira no.5 de Héctor Villa-Lobos*

Estreno: UNAM, 1989

Duración: 6'

Esta danza conjuga la belleza de la línea con una expresión altamente femenina, en busca de la hermandad entre sonido e imagen.

CANTICUM SACRUM

Ballet dedicado a Jaime Farrell

Coreografía: Gloria Contreras

Música: *Canticum Sacrum de Igor Stravinsky*

Estreno: UNAM, 1974

CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA

Coreografía: Gloria Contreras

Música: *Concierto para Piano en Sol mayor de Maurice Ravel*

Estreno: UNAM, 1986

Duración: 19' 26"

Su fuerza de inspiración es el sonido del que resulta una danza luminosa, llena de vigor y salpicada de contrastes.

CUARTETO OPUS 135

Ballot dedicado a Ana Castillo Negrón

Coreografía: Gloria Contreras

Música: Cuarteto Opus 135 de Ludwig van Beethoven

Escenografía: Kleómenes Stamatiades

Vestuario: Aída González y Laura Juárez

Estreno: UNAM, 1984

Duración: 26'

En este cuarteto, la velocidad, la firmeza, el aplomo y la precisión son las metas siempre humanizadas por la revelación del bailarín como artista.

DANZA PARA MUJERES

Ballot dedicado a mi madre

Carmen Roeniger Glass

Coreografía: Gloria Contreras

Música: Fragmentos del Stabat Mater

de Juan Bautista Pergolesi

Diseño: Marco Correa

Estreno Mundial: Nueva York, Theresa L.

Kauffman Concert Hall, 1970

Estreno: UNAM, 1971

Duración: 20' 45"

Cuatro mujeres danzan. Un grave viento las recorre y ellas bailan su propio ser, dicen sin palabras su discurso, escarban hasta lo último y por un momento renace la vieja esperanza...

Manuel Blanco

DANZAS SACRA Y PROFANA

Coreografía: Gloria Contreras

Música: Claude A. Debussy

Vestuario e Iluminación:

Kleómenes Stamatiades

Estreno: UNAM, 1989

Duración: 10' 51"

Dos danzas clásicas de carácter contrastante entre sí.

DIVERTIMENTO

Coreografía: Gloria Contreras

Música: Suite del Hada del Hada

de Igor Stravinsky

Vestuario: David Griffith

Estreno: UNAM, 1990

Duración: 24'

"..Plasticidad armónica en coherencia con el ritmo. Abastecimiento interior de tonalidades danzarias."

Patricia Vázquez Hall

Reflexiones

¿Puede la enorme sensibilidad de los creadores, llámense poetas, pintores, músicos, coreógrafos, escultores...preveer el futuro?

Absolutamente sí, en esto no puede haber coincidencias, pruebas hay durante la historia del hombre.

Hoy, ahora, los artistas son los oráculos, los adivinadores que leían el futuro en las vísceras de los animales sacrificados con ese fin. Son los que intuyen el devenir atisbando desde los profundos abismos de su corazón.

El artista selecciona un tema, una partitura, un color. Lo que parece ser una decisión totalmente personal y meditada se descubre, tarde o temprano, que no es así. Uno es solamente el instrumento, el canal de la luz del espíritu... la voz de Dios.

Muerte, sacrificio, vida
Chiapas, Colosio, México.



Francisco Marquina

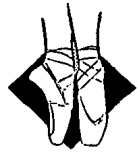
◆ LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA
Bailarines: Taller Coreográfico de la UNAM

Apunte

Percibo en la coreografía de La Consagración de la Primavera una fuerza creadora muy poderosa, que emerge de más allá de la conciencia, que vibra y retumba en los cuerpos de los bailarines a pesar de sí mismos.

Se pierde el bailarín académico, vano y fatuo, y emerge el hombre original, el hombre del rito, de la magia, el hombre de la vida y de la muerte.

Sabino Gaiña



REPERTORIO

DOS EN TANGO

Coreografía: Rodolfo Lastra
 Música: Astor Piazzola
 Estreno: Buenos Aires, 1991/UNAM, 1992
 Duración: 4'
 "...Es el deleite del tango, la seducción y el brillo de esta danza sensual."
 Patricia Vázquez Hall

DUMBARTON OAKS

Coreografía: Gloria Contreras
 Música: *Dumbarton Oaks* de Igor Stravinsky
 Estreno: UNAM, 1993
 Duración: 14'

EIOUA

Ballet dedicado a Sor Juana Inés de la Cruz

Coreografía: Gloria Contreras
 Música: *Credo y Sanctus de la Misa de Nuestra Señora de Guillaume de Machaut*
 Diseño: Sergio Zapata
 Estreno: México, 1962
 UNAM, 1972

Duración: 12' 10"
 Acerca de este ballet se ha dicho que "es una plegaria que agradece la posibilidad de entender. Es como una loa a Sor Juana en la que hay renunciación a lo frívolo, hay desprendimiento, hay luz."

"Una atmósfera de azules desolados, un coro de mujeres que semejan un concierto de cuerpos desnudos en penumbra. Parecen ser palabras que brotan y una garganta impersonal que las ahoga. La búsqueda imposible de lo divino, quizás, y a lo último, cuando el juego coreográfico ha concluido, la soledad que estuvo en el principio. En alguna ocasión EIOUA fue comparada con la obra de Albert Camus y la idea aquella del individuo andando su propia soledad en la muchedumbre."
 Manuel Blanco

EL DEPORTISTA

Coreografía: Farnesio de Bernal
 Música: *Sobre las Olas de Juventino Rosas*
 Estreno: UNAM, 1988
 Duración: 6' 20"
Deportista obsesivo, en cuya hiperactividad se trasluce la falta de sentido de la vida contemporánea.
 Farnesio de Bernal

EL MERCADO

Coreografía: Gloria Contreras
 Música: *Sones de Mariachi en su versión para 19 instrumentos de mariachi* de Blas Galindo
 Diseño: Claudio Goeckler
 Estreno: *Bellas Artes, 1959 UNAM, 1971*
 Duración: 6' 45"
Los Sones de Mariachi de Blas Galindo, aparecen recreados en una sencilla escena de un mercado tradicional mexicano. Por añadidura, se producen imágenes que parecieran extraídas de los cuadros del pintor Rodríguez Lozano.
 Manuel Blanco

FANFARRIA

Ballet dedicado a Mitchell Snow
 Coreografía: Gloria Contreras
 Música: John Adams
 Vestuario: Sabino Galza
 Estreno: UNAM, 1993
 Duración: 4' 11"
Revela la vida de la metrópoli, el apresuramiento, su obligado dinamismo, la tensión. Historia que es pan nuestro de cada día.
 Patricia Vázquez Hall

HOMENAJE A BALANCHINE

Coreografía: Gloria Contreras
 Música: *2o. Mov. de la Sinfonía en Do* de Igor Stravinsky
 Escenografía y Vestuario: José Cuervo
 Estreno: UNAM, 1984
 Reposición por Claudia Castañeda: UNAM, 1993
 Duración: 25' 42"
 "Durante los últimos 33 años he trabajado en la danza todos los días construyendo movimiento que se relacione y corresponda con la música en tempo, color y densidad. Me he puesto obstáculos para resolver en cada una de mis obras, aspirando a hacer de una coreografía un ente poético. Ofrezco esta mi obra número 57 a la memoria de

la persona a través de la cual tuve la fortuna de encontrar el conocimiento: el maestro George Balanchine."

Gloria Contreras
 "...trazos vigorosos que modelan las formas musicales"
 Patricia Vázquez Hall
 "Coreografía de perfectos y precisos movimientos."
 Ethel Carrillo Aznar

HUAPANGO

Ballet dedicado a Lorona Luke
 Coreografía: Gloria Contreras
 Música: *Huapango de Pablo Moncayo*
 Estreno: *Bellas Artes, 1959 UNAM, 1971*
 Duración: 8' 32"
Huapango es cronológicamente la segunda creación de Gloria Contreras, estrenada en 1959. Es asimismo la pieza más clásica y mayormente difundida de la coreografía mexicana. Ha sido interpretada por diversas compañías del mundo y la que ha recibido las críticas más entusiastas. La música del mismo nombre es de José Pablo Moncayo y recrea, sin transcribir, la música tradicional del norte del Estado de Veracruz y de la región conocida como "Las Huastecas". Coreográficamente, no es sólo la primera incursión de Gloria Contreras en el ballet de corte neoclásico, sino también el descubrimiento de la rotación del torso, que da sello a todo ballet y le permite asumir el ritmo intenso y brillante de la música.
 Manuel Blanco

INTEGRALES

Ballet dedicado a los presos del 68 y a Eli de Gortari
 Coreografía: Gloria Contreras
 Música: *Integrales* de Edgar Varese
 Diseño: Julián Pablo
 Estreno: UNAM, 1971
 Duración: 9' 41"
Coreografía hecha después del 68, retrata la angustia de los jóvenes que fueron atacados. Durante la danza caen mil veces pero terminan de pie.

INTERMEZZO

Ballet dedicado a Miya Hasekawa y Juan Carlos Rincones
 Coreografía: Gloria Contreras
 Música: *Intermezzo* de Manuel M. Ponce
 Estreno: Washington, 1991
 UNAM, 1991

Duración: 3'

Suspiro amoroso que deja en la expectativa aunque obligadamente la música termine.

Patricia Vázquez Hall

IMAGENES DEL QUINTO SOL

Coreografía: Gloria Contreras

Música: Federico Ibarra

Vestuario: José Cuervo

Estreno: Bellas Artes, 1984 | UNAM, 1985

Duración: 26' 40"

Imágenes Toltecas:

Quetzalcóatl acepta el encargo de restaurar a los seres humanos, así como de proporcionarles su alimento. Viaja a Mictlán, la región de los muertos, en busca de los "huesos preciosos" que servirán para la formación de los hombres.

Mictlantecuhtli, señor de la región de los Muertos, impone una serie de dificultades a Quetzalcóatl para impedir que se lleve los huesos de las generaciones pasadas; pero Quetzalcóatl logra apoderarse de ellos y llevarlos a Tamoanchán. Allí con la ayuda de Citlalnicue, Citlaltonac, Apantecuhtli y Tezcatlipoca, les infunde vida sangrándose el cuerpo. Nacen así Oxomoco y Cipactónatl, a quienes Quetzalcóatl pone el maíz en los labios.

Imágenes Aztecas:

Un año antes de su ejecución, se escoge al guerrero más hermoso y valiente. Se le rinden homenajes dignos del mismo Tezcatlipoca. El día del nacimiento de la flores, los hombres y las mujeres danzan. En honor de Huitzilopochtli combaten caballeros Ocelotes, Aguilas y Tigres. El día de su muerte, el guerrero cautivo se despide de sus lujuriosas consortes; después encabeza la procesión festiva y jubilosa en su honor, los sacerdotes lo acompañan al templo y en lo alto de la piedra le arrancan el corazón.

ISADORA

Ballot dedicado a Isadora Duncan

Coreografía: Gloria Contreras

Música: Minueto de la 1a. Sinfonía de

Ludwig van Beethoven y Preludio de

Lohengrin de Richard Wagner

Vestuario: José Cuervo

Estreno: UNAM, 1987

Duración: 6' 45"

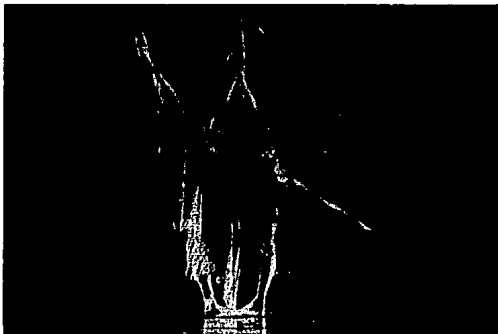
"...es la frescura y el vigor, una evocación madura que se estampa en la armonía corporal."

Patricia Vázquez Hall

Pensamientos de Diego Rivera

No es como decir que un arte es "bueno" y otro es "malo". Cada pintura (léase danza) es una forma de liberar la emoción, fundamentalmente la misma emoción que está en la base del amor, del odio, de la religión, del arte. Primordialmente es sexo en múltiples transformaciones.

Para el que lo ve no es más que un espejo en el que ve, o no ve, sus propias emociones, éstas emociones pueden ser diferentes de las del artista. Por lo tanto una pintura (léase danza) puede o no ser un vehículo adecuado para desatar nuestras emociones



Francisco Murguía

◆ CUARTETO OPUS 135

Bailarines: Rocío Melgoza, Javier Rodríguez y Marcela Correa

Había un hombre que hacía tallas de madera. Era un ingeniero, educado, sofisticado. Vivía con los indios y allí se volvió un artista. Por algún tiempo su arte era igual al de los indígenas, no exactamente igual, pero una gran cantidad del sentimiento indígena, lo había penetrado y emanaba de sus obras. Ahora, lo que él talla ya no es indígena, sino su propia expresión y ésta expresión reúne lo que él ha aprendido de ellos. Esto es correcto, es lo que el arte debe ser, primero la asimilación y luego la expresión.



Francisco Murguía

◆ REQUIEM DE MOZART

Bailarines: Rocío Bernal, Marcela Correa y Rocío Melgoza



REPERTORIO



ISOSTASIA

Coreografía: Gloria Contreras
 Música: *Improvisaciones no.2 para Dos Pianos y Orquesta de Cuerdas de Eduardo Mata*
 Vestuario: Kleómenes Stamatíades
 Estreno: Nueva York, 1968 / UNAM, 1987
 Duración: 8' 40"
 "...nacimiento y muerte como un principio regulador de fuerzas constructivas."

Patricia Vázquez Hall

"En ese primer momento de la noche primitiva antes de los tiempos, el fuego que ilumina el conjunto de los seres hace que éstos ardan, se consuman y se conviertan en nada, en cenizas, para que de esas cenizas, renazcan todas las cosas."

Manuel Capetillo

LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA*

*Estreno Mundial

Coreografía: Gloria Contreras
 Música: Igor Stravinsky
 Escenografía: Sabino Gaínza
 Estreno: UNAM, 1994
 Duración: 32'

LA MUERTE DE UN CAZADOR

Coreografía: Gloria Contreras
 Música: 3er. Mov. de la Sinfonía no. 1 de Gustav Mahler
 Diseño: Barbara Wasserman
 Estreno: Nueva York, Theresa L. Kauffman Concert Hall / Bellas Artes, 1972
 Duración: 11'

Es el tema del cazador cazado, del agonizante perseguido, de la dolorosa celebración por la naturaleza que se acaba. Al disminuir y quedar abandonado el cuerpo muerto, cuando las luces se apagan, el espectador recuerda la serie de muertes encapotadas trágicamente, con la trágica

burla inflamada por la marcha fúnebre de Mahler, así como la confusión entre el matador y el agonizante, quien, mientras moría, persiguió a los mortales.

Manuel Capetillo

LA CAIDA DE LOS ANGELES

Coreografía: Gloria Contreras
 Música: Federico Ibarra
 Diseño: Kleómenes Stamatíades
 Iluminación: Jorge Solares
 Estreno: UNAM, 1983
 Duración: 14'
 "Esculturas vivientes que tocan lo prohibido hasta su misteriosa caída"

Patricia Vázquez Hall

LA SIESTA DE UN FAUNO

Homenaje a Vaslav Nijinsky
 Coreografía: Gloria Contreras
 Música: *Preludio a la Siesta de un Fauno de Claude Debussy*
 Vestuario: Alejandra Llorente
 Estreno: UNAM, 1989
 Duración: 9' 40"
 Inmersa en el espíritu de la Grecia clásica, recrea la mitología con serenidad y suavidad; valores inalterables de la belleza.

Patricia Vázquez Hall

L' ESTRO ARMONICO

Ballot dedicado a Lorana Luke
 Coreografía: Gloria Contreras
 Música: Opus 3 no. 7, 4, 8 de Antonio Vivaldi
 Diseño: David A. Griffith
 Estreno: UNAM, 1991
 Duración: 30'
 Vivaldi y los bailarines que en la creación coreográfica interpretan su música generan intensa alegría, dicha de ser y de hacer y de ir en pos del arte.

Elsa Contreras

MARSIAS

Coreografía: Gloria Contreras
 Música: Mario Lavista
 Vestuario e Iluminación: Kleómenes Stamatíades
 Estreno: UNAM, 1988
 Duración: 8' 50"
 "...Es la desnudez de la danza vehículo para la metáfora y el pensamiento. El fraseo de pasos y movimientos construyen imágenes poéticas en las que se encuentra armonía plástica; una luz organizadora que recrea la belleza de la vida."

Patricia Vázquez Hall

Danza que toma el mito del pastor Marsias, que se enamoró de una flauta y la aprendió a tocar maravillosamente.

MUERTE DE AMOR

Coreografía: Rodolfo Lastra
 Música: Richard Wagner
 Estreno: UNAM, 1993
 Duración: 6' 17"

NOCHIE DE ENCANTAMIENTO

Ballot dedicado a Ana Mária
 Coreografía: Gloria Contreras
 Música: Silvestre Revueltas
 Vestuario: Kleómenes Stamatíades
 Estreno: UNAM, 1988
 Duración: 9' 50"
 Ritual caribeño de ritmo implacable.

NOCTURNO A TINA MODOTTI*

*Estreno Mundial
 Coreografía: Margarita Contreras
 Música: Samuel Barber
 Estreno: UNAM, 1994
 Duración: 4' 23"

OFRENDA

Coreografía: Gloria Contreras
 Música: Coral Despertad, Aria para la Cuerda de Sol, Arioso de la Cantata 157, Pequeña Fuga en Sol menor de J.S. Bach
 Vestuario: José Cuervo
 Estreno: UNAM, 1980
 Duración: 19' 20"
 Forma y fondo hermanados en un estado espiritual que, traspaasa las barreras del tiempo.

Patricia Vázquez Hall

OPUS 45

Coreografía: Gloria Contreras
 Música: Op. 1 de Alban Berg
 Vestuario: José Cuervo
 Estreno: UNAM, 1979
 Duración: 11' 4"

Los dos se desnudaron y besaron porque las desnudeces enlazadas saltan al tiempo y son invulnerables, nada las toca, vuelven al principio, no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres verdad de dos en sólo un cuerpo y alma, oh ser total...

Octavio Paz

PLANOS

Coreografía: Gloria Contreras
 Música: Silvestre Revueltas

Vestuario: *David A. Griffith*
Reposición: *Claudia Castañeda*
Estreno: México 1962 | UNAM, 1982
Duración: 9'
Danza rítmica desarrollada en varios planos escénicos.

PRELUDIO

Coreografía: *Rodolfo Lastra*
Música: *Preludio del Op. 28 no. 17 en La Bemol Mayor de Federico Chopin*
Estreno: Buenos Aires, 1991 | México, 1992
Duración: 4'
Danza donde el virtuosismo técnico es un verbo que conjuga la belleza y la armonía.

Patricia Vázquez Hall

RAPSODIA EN AZUL

Dedicada a *Grogorio Luko*
Coreografía: *Gloria Contreras*
Música: *George Gershwin*
Diseño: *Sabino Gáñza*
Estreno: UNAM, 1993
Duración: 16'
Refinamiento sensual, trazo íntimo y delicado.

Patricia Vázquez Hall

REQUIEM PARA UN POETA

Dedicada a *Carlos Pellicer*
Coreografía: *Gloria Contreras*
Música: *Réquiem Canticles de Igor Stravinsky*
Escenografía y Vestuario: *José Cuervo*
Soneto postrero: *Carlos Pellicer*
Voz: *Carlos Pellicer*
Estreno: UNAM, 1977
Duración: 14' 27"
En cada danza hay una asociación distinta con la vida y la muerte.

REQUIEM DE MOZART

Coreografía: *Gloria Contreras*
Música: *Fragmentos del Requiem de Mozart*
Diseño: *Germán Montalvo*
Estreno: UNAM, 1993
Duración: 31'
Ballet universal destinado a romper barreras de tiempo y espacio.

Elsa Contreras
Grito de victoria del arte sobre la muerte.

José Luis Acosta Ramos

ROMEO Y JULIETA

Dedicada a *Humberto Musacchio*

Coreografía: *Gloria Contreras*
Música: *Obertura Fantasia de Romeo y Julieta de P.I.Tchaikovsky*
Estreno: UNAM, 1993
Duración: 20'
Historia de amor que se abre a la contemporaneidad por su desnudez, trascendiendo barreras de época y localidad.

Patricia Vázquez Hall

SINFONIA

Dedicada a *Margarita Contreras*
Coreografía: *Gloria Contreras*
Música: *Ier. Mov. de la Sinfonía en 3 Mov. de Igor Stravinsky*
Vestuario: *Bárbara Wasserman*
Estreno: UNAM, 1974
Duración: 10' 16"
Gloria Contreras ha hecho de la Sinfonía en Tres Movimientos un ejercicio matemático hacia una ceremonia espectacular del ritmo. Es una danza terrena, fuerte y feminista. Es afirmación de la mujer y del mundo. Su estructura de marcha nos da la certeza de la continuidad en una idea, como el camino hacia una meta en la vida. La evolución de los pasos y sus matices construyen fuerza. La mujer abarca el espacio sin temor, expandiendo su influencia moral e imponiendo su personalidad. El vestuario apoya con forma y colorido las ideas de la coreógrafa.

Manuel Capetillo

SENSEMAYA

Coreografía: *Gloria Contreras*
Música: *Silvestre Revueltas*
Escenografía y Vestuario: *Kleómenes Stamatiades*
Estreno: Nueva York, 1965 | UNAM, 1980
Duración: 7'
La colectividad cerca al individuo hasta destruirlo.

SOLO PARA UN ANGEL CONTEMPORANEO

Coreografía: *Gloria Contreras*
Música: *Preludio en Do Menor Op. 3 no.2 de Sergei Rachmaninoff*
Estreno: UNAM, 1993
Duración: 4'
Los pasos fluyen y permiten la exposición elocuente de la interioridad de la música, de las vicencias de la coreógrafa y de todo lo que inunda al bailarín en el momento de su impecable expresividad.

Patricia Vázquez Hall

SONETO 104 (DEL PETRARCA)*

Coreografía: *Margarita Contreras*
Música: *Franz Liszt*
Estreno: UNAM, 1994
Duración: 5' 57"

No encuentro paz, ni puedo entrar en guerra. Y temo, espero, ardo, soy un hielo. Y vuelvo por el cielo y yazgo en tierra; Nada aprieto y abrazo el mundo entero

Tal es mi cárcel: ni abre ni se cierra. Ni me constriñe ni me suelta lazo; Y no me mata Amor, ni me libera. Ni a mi albedrío vivo, ni obligado.

Sin ojos veo, y sin lengua grito, Y aunque quiero morir, amo mi suerte. Es mi enemiga mi alma, que a otra adora. Me apacienta el dolor, llorando río; igualmente me estorban vida y muerte. Por Vos en tal estado estoy, Señora.

Traductor: Francisco Segovia

TEMPOS BACHIANOS

Coreografía: *Gloria Contreras*
Música: *Concierto Brandenburg No.4 de Juan Sebastian Bach*
Estreno: UNAM, 1978
Duración: 15' 20"
Madurez creativa que fluye dándole razón de ser a cada uno de los gestos.

Patricia Vázquez Hall

TEMPO DI TANGO

Coreografía: *Gloria Contreras*
Música: *Igor Stravinsky*
Estreno: UNAM, 1993
Duración: 4'
La belleza de las líneas confluyen y se conjugan con la orquestación.

Patricia Vázquez Hall

TRIO PARA PIANO

Coreografía: *Gloria Contreras*
Música: *Trio para Piano de Maurice Ravel*
Estreno: UNAM, 1989
Duración: 29'
Creada a una de las composiciones más avanzadas de Ravel, esta coreografía se caracteriza por su sutileza y refinamiento.

UNA PIERNA PARA NERUDA

Coreografía: *Gloria Contreras*
Música: *Fragmentos Sinfonía Op. 11 de Dimitri Shostakovich*
Escenografía y Vestuario: *Kleómenes Stamatiades*
Libreto: *Pablo Neruda*



15



REPERTORIO

Duración: 20'

Escenificación de un relato de Pablo Neruda sobre un curioso episodio de la vida de México. Este se refiere a la encarnizada batalla en la que el general Antonio López de Santa Anna perdió una pierna y se formaron dos partidos: el que se pronunciaba por tirar el miembro y el que recomendaba enterrar la "heroica extremidad". Como ganara el segundo grupo, la pierna de Santa Anna fue sepultada con gran pompa; se erigió un hermoso monumento labrado que más tarde fue destruido por el pueblo.

VITALITAS

Dedicado a Gregorio Luke

Coreografía: Gloria Contreras

Música: *Vitálitas* de Peter Dickinson

Estreno: México, Teatro del Bosque, 1960
UNAM, 1971

Duración: 13' 35"

La estructura de esta danza consta de continuidad y lógica. Se trata de una historia sin anécdota y sin palabras en la que todas las ideas de la composición se refieren al desarrollo pausado y al término definitivo del movimiento. Si se busca comparar esta coreografía con algún determinado género literario, puede afirmarse que *Vitálitas* es un cuento perfecto por su forma de un solo ciclo cerrado para siempre.
Manuel Capello

WALTZ OPUS 28*

Coreografía: Margarita Contreras

Música: Samuel Barber

Estreno: UNAM, 1994

Duración: 4'



INTEGRANTES:

Dirección General y Artística: Gloria Contreras

Dirección del Seminario del Taller Coreográfico: Socorro Bastida

Asesor General: Gregorio Luke

Asistente Teatral: Nora Blancas

Asistente General: Lorena Luke

Asesoras Artísticas: Margarita Contreras y Nina Kirillova

Maestro de Ballet: Phillip Balmain Beamish

Asesor Musical: Héctor Rojas

Diseñador Gráfico y Teatral: Sabino Gáinzza

Editor y Dibujante: Domingo Rubio

Bailarines: Rocío Bernal, Nora Blancas, Alfonso Bordi, Claudia Castañeda, Eugenia Castellanos, Marcela Correa, Guillermo Fitch, Víctor Hugo Lezama, Alejandra Lorente, Rocío Melgoza, Angel Mayren, Javier Rodríguez, Olga Rodríguez y Domingo Rubio.

Maestros del Seminario: Eugenia Becerra, Alfonso Bordi, Bibiana Campos, Eugenia Castellanos, Jenisei Contreras, Erika Correa, Guillermo Fitch,

Víctor Hugo Lezama, Miriam Pacheco, Alejandro Ruiz, Alondra Tapia.

Bailarines Invitados: Eugenia Becerra, Lorena Luke, Jenisei Contreras, Erika Correa, Rocío Lafuente, Francisco Rosas y Alejandro Ruiz.

Jefe de Foro e Iluminación: Jorge Solares

Coordinador Técnico: Amado Flores

Fotografía: Francisco Murguía

Diseño e Iluminación: Jorge Solares,

Kleómenes Stamatíades, José Cuervo

y David Griffith

Muscógrafo: Gilberto Ramírez

Realización de Vestuario: Ma. del

Refugio Gómez y Gabriel Rizzo

Administrativos: Rosa Elva Santos,

Laura Muñoz, Pablo Jiménez

Promoción: Alejandro Romero,

Humberto Gutiérrez

Grabaciones: Rodolfo Sánchez

Alvarado, Arturo Roque, ByK Estudios

Auxiliares: Socorro Romero,

Concepción Jiménez

Artistas Invitados: Farizal

Tchibirova, Eduardo García Barrios,

Héctor Rojas

Patrocinadores: Jaime Farell,

Margarita Beteta

TRABAJADORES DE LA SALA MIGUEL COVARRUBIAS

Iluminación: Marco Antonio Barragán, Ricardo Hernández, Raúl Barragán, Manuel Escobar, Pedro Inguanzo, Ricardo Velásquez

Tramoya: Nazario Martínez, Jorge Dávila, Higinio Parra, Juan Carlos Dimas, Tomás Álvarez, Juan José Jiménez

Traspunte: Arturo Padilla

Sonido: Julio Colunga, Rodrigo Portillo

Costura: María Mejía, Celsa Mejía, Patricia Sánchez, Adriana Carbajal, Carmen Mejía

TRABAJADORES DEL TEATRO DE ARQUITECTURA CARLOS LAZO

Jaime Mejía, Gregorio Juárez, Julián Pío Robles, Ciró Oviedo, Francisco Cardoso



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. José Surukhán Kermez
RECTOR

Dr. Francisco Barnés de Castro
SECRETARIO GENERAL

Lic. Salvador Malo Álvarez
SECRETARIO ADMINISTRATIVO

Lic. Fernando Serrano Migallón
ABOGADO GENERAL

Mtro. Gonzalo Celorio Blasco
COORDINADOR DE DIFUSIÓN CULTURAL

Mtro. Ignacio Solares
DIRECTOR DE TEATRO Y DANZA

Mtro. Carlos Ocampo
JEFE DEL DEPARTAMENTO DE DANZA

TALLER

Coordinadora: Lorena Luke

Fotografía: Francisco Murguía

Diseño y formación: Sabino Gáinzza

Impresión: TIPOS FUTURA, S.A.