



8

**Universidad Nacional Autónoma de México**

**Escuela Nacional de Estudios Profesionales "Acatlán"**

La fotografía de Danza Contemporánea como captura del movimiento  
Tiempo de Bailar - Proyecto Ensamble



**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



**Tesis** para obtener el título de **Lic. en Diseño Gráfico**

**presenta** María de Lourdes Franco Alvarez

**asesor** D.G. Juan Carlos Torres Cervantes

2002



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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 esta 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.

ESTA TRABAJO NO SE  
DEBE ATRIBUIR A

**Dedico este trabajo a**

**a Dios**

**a mis padres**

**José Ramón Franco M. / Yolanda Alvarez de Franco**

**a mis hermanos**

**José Ramón / Dulce Yolanda Franco Alvarez.**

**a zana (la luna)**

**a mis amigos**

**con cariño**

La fotografía de Danza Contemporánea  
como captura del movimiento



Tiempo de Bailar - Proyecto Ensemble

4

NOV 21 1977  
LIBRARY

**Objetivo general:**

**Realizar** un estudio de la forma y la expresión de los movimientos corporales que integran el lenguaje de la Danza Contemporánea por medio de la fotografía en blanco y negro, aplicado a **Tiempo de Bailar-Proyecto Ensamble**, grupo de danza contemporánea de la ENEP Acatlán.

**Objetivos específicos:**

**Recurrir** a la utilización de la película en blanco y negro, como recurso fotográfico, tomando en cuenta la importancia de la luz para la captura del movimiento

**Mencionar** los antecedentes históricos de la fotografía y de la danza contemporánea mexicana.

**Presentar** una semblanza histórica de **Tiempo de Bailar - Proyecto Ensamble**; como grupo alternativo de danza contemporánea.

**Analizar** la composición fotográfica de las imágenes resultantes del grupo de danza contemporánea de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales (ENEP) Acatlán: **Tiempo de Bailar**.

SEALS CON  
FALLA DE ORIGEN

## Sumario

autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de  
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el  
contenido de mi trabajo recepcional

NOMBRE: Franco Alvarez

María de Lourdes

FECHA: 18 de Septiembre 2002

FIRMA: [Firma manuscrita]

en formato electrónico  
de mi trabajo recepcional

E: \_\_\_\_\_

A: \_\_\_\_\_

A: \_\_\_\_\_

## Introducción

### capítulo 1 El alfabeto de la luz

- 1.1 Primeros intentos por capturar la imagen en movimiento **13** 1.2 ¿Qué es una película pancromática? **21**  
1.3 Sensibilidad en las películas **29** 1.4 Siempre hay una película adecuada para cada condición de luz **35**  
1.5 Condiciones para elegir la película correcta en cada necesidad **41**

### capítulo 2 La plasticidad de la forma: Danza Contemporánea

- 2.1 Origen de la Danza Contemporánea en México **49** 2.2 Definición de la Danza Contemporánea **61**  
2.3 Elementos de la Danza Contemporánea **67** 2.4 El lenguaje corporal como medio de expresión **73**

### capítulo 3 Tiempo de Bailar - Proyecto Ensamble

- 3.1 Semblanza histórica **79** 3.2 Integrantes **87** 3.3 Obra **101**

### capítulo 4 La fotografía de Danza Contemporánea como captura del movimiento

- 4.1 La imagen fotográfica / dancística (Fusión) **109** 4.2 La captura del movimiento como parte de la composición  
fotográfica **115** 4.3 La imagen fotográfica como testimonio de la manifestación del lenguaje corporal **141**

Conclusiones **171** Glosario **175** Fuentes de información **185** Agradecimientos **191**



## Introducción

**Pensar la fotografía.** Ese ser fecundado por el acto de ver y dejar ver. La fotografía es el resultado de un romance, donde el objeto es seducido por la mirada del hombre. Pensar en la aprehensión del tiempo, palpar el instante preciso, como dice H.C. Bresson: "Nuestro único momento de creación es ese 1/125 de segundo que tarda el obturador en dispararse".

La doncella a conquistar es la Danza, el objeto pretendido por el fotógrafo, un hacedor de sueños cuya construcción se finca en el conocimiento de la fotografía, fusión de técnica y de sensibilidad ante el mundo circundante.

**La fotografía de Danza Contemporánea como captura del movimiento. Tiempo de Bailar-Proyecto Ensemble** es un acto de aprehensión que partió del interés por estudiar la forma y la expresión de los movimientos corporales que integran el lenguaje de la Danza Contemporánea por medio de la fotografía en blanco y negro.

El presente trabajo da cuenta y razón de la fotografía como cuerpo, es contenido pintado de blanco y negro en un rito danzante. Una aproximación a la composición fotográfica de las imágenes reveladas del grupo de Danza Contemporánea Tiempo de Bailar - Proyecto Ensemble de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán.

El capítulo 1. **El alfabeto de la luz** es la sustancia teórica, el concepto de la película y su evolución, para seleccionar la película correcta para capturar la imagen.

El capítulo 2. **La plasticidad de la forma Danza Contemporánea** es el movimiento de la Danza Contemporánea, origen y definición.

El capítulo 3 **Semblanza histórica** hace el reconocimiento a Tiempo de Bailar, un grupo de ejecutantes de Danza Contemporánea que tiene su origen en nuestra Universidad, en la ENEP Acatlán en 1982, tiempo en el cual han generado imagen tras imagen, un rito del movimiento plástico con reconocimiento a nivel nacional e internacional y que se convierte en objeto de estudio para el presente trabajo, allí donde ellos se mueven, la cámara les siguió al Teatro de la Danza.

El último capítulo, **La imagen fotográfica/dancística** (fusión) revela el trazo recorrido entre la teoría y la práctica de la fotografía llevada a la Danza Contemporánea ejecutada por Tiempo de Bailar.

La intención de aprehender de la danza su movimiento plástico entra en conjunción con la composición fotográfica, para llevarnos a la captura de un arte por otro arte. Y quedan allí las fotografías blanco y negro, prueba de esta fusión: fotografía y danza.

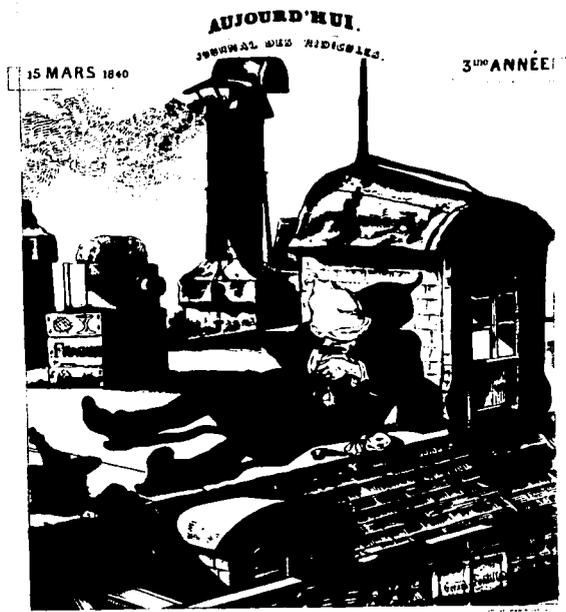
La investigación solemniza los esfuerzos que la fotografía tradicional en blanco y negro ha realizado a través de la historia, para capturar la imagen en movimiento de un arte como la Danza Contemporánea representada por **Tiempo de Bailar - Proyecto-Ensamble**.

El alfabeto de la luz



Camara obscura  
en forma de tienda de campaña, siglo XIX

Primeros intentos por capturar la imagen en movimiento 1.1



Comic, dedicado a los daguerrotipistas, ca. 1840

## Primeros intentos por capturar la imagen en movimiento

El tiempo, es sin lugar a duda donde la historia nace, y desde los principios de ésta, el hombre a observado y reproducido todo aquello que le inspira

Para hacer posible la aparición de una imagen sobre infinidad de materiales se necesitan dos cosas: la luz y el tiempo. Elementos que han acompañado al hombre hacia su evolución.

La falta de habilidad manual del hombre de mente científica, la sensibilidad cultural del mismo y el anhelo por el conocimiento, no iba siempre acompañado por la capacidad de dibujar o pintar<sup>1</sup>; esto, posiblemente fue uno de los principales motivos que impulsó al hombre a iniciar la búsqueda de nuevas técnicas, con el propósito de captar imágenes fieles a la realidad.

El primer paso importante en la historia de la fotografía fue la aplicación práctica de la *cámara obscura* como ayuda para los artistas del siglo XVI en Italia. *Leonardo Da Vinci* estudió las posibilidades de la *cámara obscura* en 1490, cuando recomendó observar la imagen de un escena diurna en una habitación oscura, donde un pequeño orificio permitiera a la luz reflejada por el sujeto proyectarse sobre una hoja delgada de papel.

En los siguientes 50 años, dos refinamientos importantes vinieron a perfeccionar el aparato: Primero, el objetivo, y segundo, el diafragma; ambos inventos se adaptaron a la *cámara obscura* para mejorar la imagen.<sup>2</sup>

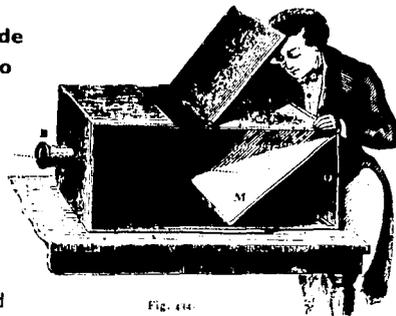


Fig. 414.  
**Una cámara obscura.**  
Se dibuja la imagen formada por la lente (B) y reflejada en el espejo (M) sobre el cristal (N). París, 1855

**Cuando** los artistas comprobaron que la *cámara obscura* les ayudó a resolver el molesto problema de la perspectiva y la obtención del parecido en dos dimensiones, surgió la necesidad de una cámara portátil. Los primeros intentos, que se llevaron a cabo a principios del siglo XIX, se atribuyen a Thomas Wedgood, quien empleó materiales como papel o trozos de piel blanca, *sensibilizados* a la luz con una solución de *nitrate de plata*, para exponerlos a la luz solar, y así obtener siluetas de los objetos (hoy denominados *fotogramas*). El inconveniente que mostró el experimento fue que, tales imágenes no eran permanentes y sólo podían observarse bajo la tenue luz de una vela.



Nicéphore Niépce.  
Primera fotografía realizada con  
exito del natural, 1826.

El arranque de la fotografía como tal, se remonta a 1826 con el francés Nicéphore Niépce, quien obtuvo la primer imagen fotográfica de la historia tras nueve años de ardua labor. En ella se representaba la vista desde la ventana del cuarto de trabajo de Niépce, con un palomar a la izquierda, un peral, y en el centro el techo inclinado del pajar y a la derecha la otra ala de la casa. Como Wedgood, Niépce fue incapaz de encontrar un fijador para sus imágenes, pero poco después, con la colaboración de su hermano, empezó a buscar la solución a este problema; experimentó con una sustancia llamada *betún de Judea* (utilizada entonces en *litografía*), con lo que cubrió las placas de cristal. La propiedad del betún era que blanqueaba y endurecía al exponerlo a la luz, permaneciendo solubles las zonas protegidas. En su intento por perfeccionar la fotografía, Niépce llamó a estas imágenes "*heliográficas*" (*Helios*, sol; *graphos*, escritura).

Más tarde, otra persona importante dentro de la historia de la captura de imágenes fue Louis Jaques Mandé Daguerre, joven pintor y escenógrafo quien utilizó la *cámara obscura* para realizar dibujos y aplicarlos a las escenografías: dioramas. Daguerre logró contactar a Niepce con el propósito de asociarse, y en 1829, lograron establecer una sociedad. Niepce murió en 1833, dejando a Daguerre sus apuntes; éste continuó con los experimentos de Niepce con la finalidad de comercializar el descubrimiento. La meta llevó a Daguerre a probar con diferentes sustancias y soportes, y es así como surge el *Daguerrotipo* (1839); el cual consistió en una placa metálica emulsionada con yoduro de plata, la cual ofrecía sólo original de la imagen grabada en ella y ninguna copia (positivo directo).<sup>2</sup>

Este procedimiento era muy costoso y laborioso, sin embargo, los tiempos de exposición se habían acortado considerablemente y por fin se había conseguido obtener una imagen semejante a la realidad.

Poco después, en 1839, en Inglaterra, apareció Henry Fox Talbot precursor de la fotografía moderna, quien estableció que un *negativo*, sobre un material adecuado, se podía utilizar para reproducir por *contacto* los *positivos* cuantas veces se quisiera.



*Nicéphore Niepce*



*Louis Jaques Mandé Daguerre.*



Henry Fox Talbot

Es entonces, en 1839, cuando la palabra **fotografía** es empleada por primera vez por Sir John Herschel; tomada de la raíz griega *photos* que significa luz y *graphia*, escritura.

Hacia 1840, Talbot coincide con un francés de nombre Hyppolyte Bayar y mejora su técnica de impresión; Bayar fijó las imágenes en un papel con *emulsión* a base de yoduro de plata y Talbot a base de nitrato de plata. En ese mismo año, llegó a nuestro país el primer *daguerrotipo*, gracias a otro francés, M. Preliet; considerado como el primer fotógrafo comercial en México.

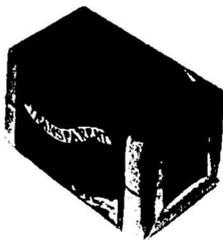
En 1842, Sir John Herschel descubrió un proceso por el cual se utilizaron *sales de fierro* para producir una imagen, la impresión se realizó por medio de *contactos* (entre el papel *emulsionado* y el objeto o *negativo*), se expuso a la luz solar y se reveló la imagen con agua, el resultado fue una *copia* de color cian, de aquí el nombre: *Cianotipo*.

Poco a poco, año tras año, la inquietud del hombre lo lleva a experimentar con todo tipo de sustancias; diferentes técnicas fotográficas surgieron, tales como la *Albúmina*, que servía para sostener compuestos sensibles a la luz, sobre una placa de cristal, con lo cual se conseguía hacer negativos sobre un material liso y transparente; el *Colodión* o *placa húmeda*, en el cual se emulsionaba una placa de cristal en *nitrato de celulosa*, con éter y alcohol, que al secarse tomaba la forma de una *película* transparente dura e incolora, y el *Ferrotipo*, los cuales en 1851 y 1853 respectivamente formaron parte de esta evolución.



George Eastman

En 1860, el alemán Adolphe Bertsch creó la primera *cámara* de tipo automático. Más adelante, los materiales fotográficos al *Colodión* ya eran tan sensibles que bastaban fracciones de segundo para una exposición. En 1866, aproximadamente, surgió la cámara de cajón; ésta es el tipo más sencillo de cámara, fabricado e introducido en el mercado por primera vez en ese año por George Eastman, un antiguo empleado de banco interesado desde tiempo atrás en el mundo de la fotografía; esta cámara lleva un *objetivo* sencillo formado por un sólo elemento, montado en una caja opaca a la luz en cuya parte trasera tenía un sitio previsto para la *película*. La *velocidad de obturación* y la *apertura* solían ser fijas (normalmente 1/25 seg. a f. 11). No era necesario enfocar, porque el objetivo es colocado a la *distancia hiperfocal* y las imágenes tienen una nitidez aceptable, siempre y cuando el motivo no esté demasiado cerca.

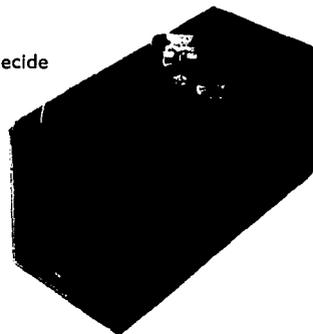


Así es que, como aquellos tiempos, cuando los primeros retratos se hacían tomando como modelos cadáveres (por la bajísima sensibilidad de las emulsiones fotográficas existentes), pasaron a la historia y por fin, en 1868 se lograron fotografiar los motivos en movimiento.

**Corría** 1888, cuando en Estados Unidos de Norteamérica, el científico Aníbal Goodwin inventó la *película de acetato* y con esto se revolucionó el manejo de los *negativos* ya utilizados. Sobre estas mismas fechas, George Eastaman, intentó desarrollar una película en rollo; de papel encerado transparente y cubierto con una capa de *gelatina*.

**Posteriormente** utilizó el celuloide como material de soporte, y es cuando decide perfeccionar su cámara, para después patentarla bajo el nombre de **KODAK** (llamada así por el sonido que emite el obturador al cerrar) y dar así inicio a una de las más grandes industrias fotográficas del mundo, **KODAK**.

**Todo** lo anterior sintetiza los "primeros intentos" por plasmar y copiar una imagen de la realidad, para dar paso a *la captura del movimiento*.



¿Qué es una película pancromática? 1.2

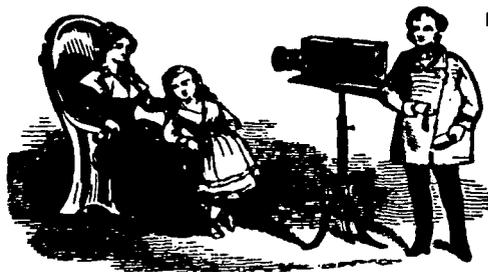
¿Qué es una película pancromática? 1.2

21



## ¿Qué es una película pancromática?

Como se mencionó en el capítulo anterior, los grandes pioneros de la fotografía experimentaron con todo aquello que pudiera manifestar cierta *sensibilidad a la luz*, hasta llegar a la utilización de un material transparente, recubierto de *emulsión* (capa delgada de material sensible a la luz, en el cual se registra la imagen), que al exponerse produce un *negativo*.



La película no se manejaba como ahora, en prácticos rollos con una cantidad determinada de exposiciones; sino que eran placas de vidrio de gran formato 8" X 10" de acuerdo a las cámaras de esa época.

En un texto publicado por el equipo editorial *TIME LIFE* se hace una comparación algo curiosa, pero muy cierta, con respecto a esta evolución: *El paso de las engorrosas placas a los rollos de fácil manejo, es tan grande como el paso del caballo al automóvil. Las primeras películas eran tan lentas y caprichosas como los primeros vehículos, puesto que fallaban en cuanto el fotógrafo intentaba captar un tema con muy poca iluminación.*<sup>4</sup>

Las características de las películas de antaño, como de las actuales, han sido constantes; *la luz* (elemento indispensable para la creación y destrucción de las imágenes fotográficas) es captada por pequeñísimos *crisales de bromuro de plata*; estos crisales están contenidos en una *gelatina* transparente (obtenida de los huesos y tendones de los animales) llamada *emulsión*, y ésta se extiende en un soporte de plástico.

La diferencia entre las dos, es la eficacia de las películas actuales en cuanto al registro de la luz.

Como la aspiración básica de la fotografía es reproducir tal como se ve, casi todas las películas se fabrican de tal forma que correspondan a las mismas longitudes de onda del ojo humano. Para conseguirlo, es necesario, incluso en blanco y negro, incorporar tintes para modular la reacción a la luz de las sales sensibles. Estas sales son crisales de *haluros de plata* sensibles a la luz. El *tiempo de exposición* en la cámara (velocidad) oscurece a estos haluros, en cuanto más larga sea la exposición, más se oscurecen los crisales y de esta forma se registran las variaciones de luz de una escena, pero la imagen no es visible, sino latente.

La *imagen latente* se vuelve visible mediante un proceso químico (*revelado*) que hace que la imagen "aparezca"; pero el proceso no está todavía completo, algunos de los *haluros* siguen siendo sensibles, y deben ser eliminados; esto se consigue con el *fijado* de la imagen. El *fijador* convierte a estos *haluros* en sales solubles que se eliminan en el lavado.

El *baño de paro* o *baño detenedor* se aplica después del revelador, como su nombre lo dice, detiene la acción del revelador.

Hoy en día existen diversos tipos de película en blanco y negro para diferentes utilidades, cada una de ellas con características específicas a su función en particular, y dentro de estos se encuentra la película PAN (abreviatura de pancromática).

La *película pancromática* es un material sensible a todos los colores del espectro de luz y al ultravioleta. Este tipo de película recibe una sensibilización tal que permite registrar todos los colores en forma de tonos, como una traducción de los colores al gris, por tal razón, es la más utilizada para fotografía en blanco y negro. Sin embargo, existen otras películas con distintas características que se comercializan en hojas o en rollos de múltiples formatos, siendo el de 35 mm el formato más vendido en el mercado. Algunas de estas películas son:

### **película negativa**

Es aquella que como su nombre lo indica, proporciona una imagen negativa que después hay que copiar para obtener un positivo.

### **película inversible**

Ésta, al contrario de la anterior, proporciona una imagen positiva directamente.

### **película infrarroja**

Película especial sensibilizada a la zona infrarroja del espectro. En las películas fabricadas por Kodak, la sensibilidad se prolonga más allá de los rojos más profundos a los que responde la vista humana.

### **película contour**

Es una variante especial de línea con una composición química muy elaborada que registra únicamente las líneas que separan las áreas de distinta tonalidad.<sup>5</sup>

### **película lith**

Es una película ortocromática, (es decir que es sensible a la radiación ultravioleta y a las luces azul y verde) de alto contraste; esta película se puede manejar bajo luz de seguridad (generalmente de color rojo). Su utilización principal se enfoca a las artes plásticas.

### **película autotrama**

Tipo de material *lith* previamente velado a través de una pantalla punteada; da un negativo formado por pequeños puntos se emplea comúnmente para copiar originales de tono continuo.

**La función de una película en blanco y negro es producir densidad de plata para formar la imagen. Una exposición mínima es suficiente para conseguir una densidad que se distinga visiblemente de las porciones no expuestas de la misma película. El tiempo de exposición depende de las características de la emulsión y de las condiciones de luz.<sup>6</sup>**

**En la actualidad cada tipo de película pancromática es capaz de cumplir con una amplia gama de posibilidades de acuerdo al tema o a las condiciones de iluminación más difíciles.**

**Es recomendable saber que tipo de película se eligirá, a partir de los siguientes factores:**

**1. Características de la película**

**2. Sensibilidad**

**3. Longitud y formato y, por último,**

**4. Marca.**

## Características generales de una película pancromática

Quando se positiván los negativos por medio de una *hoja de contactos* (es decir, al tamaño del *recuadro* de la película), por lo general, las imágenes aparecen perfectamente nítidas; sin embargo, al hacer una ampliación de una sola foto, el caso es diferente; la imagen parece estar fuera de foco, sus bordes no están bien definidos, la causa de esta pérdida de *nitidez* es por la estructura física de la imagen *negativa*, compuesta por el *grano*, la *sensibilidad*, la *latitud*, el *contraste* y la *resolución*.

Los microscópicos *haluros de plata* que componen la imagen fotográfica se encuentran distribuidos aleatoriamente sobre la emulsión del papel o de la película.

A pesar de ser tan pequeños, el número y el tamaño de estos cristales determinan el *grano* de la fotografía; esto puede designar el nivel de granulosidad de una película que puede ser:

**Muy fino**, es decir extremadamente pequeño;

**Fino**, pequeño;

**Medio y Grueso**, que por ende es más grande y evidente; esto se puede ver cuando el negativo se amplía.<sup>7</sup>

**Otros factores importantes que también pueden afectar el tamaño del grano son:** la alteración en la *exposición*, el aumento o disminución de la *temperatura* y el *tiempo* en el *proceso de revelado*.

**La *latitud*** es la capacidad que tiene una película para dar un mejor resultado, cuando la *exposición* es mayor o menor; esto es, que una película con grano muy fino, necesita una *exposición* y *revelado* exacto para poder rendir una mejor calidad; al contrario de las películas de grano grueso, éstas pueden admitir variaciones (*sobreexposiciones* y *subexposiciones*).

**El *contraste*** puede verse afectado por el proceso de *revelado*, cualquier alteración en el *tiempo* o *temperatura* puede aumentarlo o disminuirlo. Aunque también otro factor que va íntimamente relacionado, es la *rapidez de la película (sensibilidad)*, se manifiesta mucho más en las *películas lentas* que en las *rápidas*.

**La *resolución*** se refiere a la posibilidad de distinguir detalles finos. El valor de éste depende del *contraste* del tema, así como de la *exposición* y de las condiciones de *revelado* de la película.\*

La sensibilidad de la película 1.3

*Somos observadores pasivos en  
un mundo de perpetuo movimiento. . .*

**H. C. Bresson**

## La sensibilidad de la película



ASA  
ó  
ISO

El crecimiento de la industria fotográfica a nivel mundial era tal que surgió la necesidad de establecer un criterio de normatividad para la fabricación de material y equipo

El tamaño de los cristales afecta la sensibilidad (ésta se refiere a la reacción misma de la luz), ya que una emulsión con cristales grandes necesita menos luz que una emulsión formada por cristales pequeños.

La forma más común de describir una película es precisamente por su sensibilidad; esta se indica por la escala ASA (American Standard Association), ISO (International Standard Organization) y DIN (Deutsche Industrie Norme) que es la utilizada en Europa.

Los valores equivalentes son:

DIN	ASA	ISO
12	012	12
15	025	25
18	050	50
21	100	100
24	200	200
27	400	400
30	800	800

La sensibilidad de una película se clasifica en :

### **BAJA O LENTA**

ASA 25  
50  
64

Las películas de baja sensibilidad o también llamadas lentas, tienen un grano fino y dan imágenes nítidas y muy claras, pero para utilizarlas se requieren niveles de luz muy altos.

### **MEDIA**

ASA 100  
200

Las películas de esta sensibilidad son aptas para la mayoría de las situaciones, son películas standard: puesto que son lo suficientemente sensibles para tomar fotos en condiciones normales de iluminación.

### **ALTA O RAPIDA**

ASA 400  
1000

Las películas de alta sensibilidad son útiles en exteriores con luz tenue o en interiores en donde no se desee utilizar flash. También resultan prácticas cuando se requieren velocidades de obturación rápidas, para congelar la acción en tomas donde los movimientos son rápidos.

### **ULTRA RAPIDA**

ASA 1600  
3200  
6400

Las películas de más de 1600 ASA se encuentran entre las más rápidas. Se utiliza en lugares con muy poca iluminación o en lugares donde el flash esta prohibido (como en los teatros). Ahora en el mercado se encuentra película hasta 3200 ASA con la opción a duplicarse hasta 6400 forzando la película (ver tabla de forzados pág. 45)

El factor tal vez más significativo que ha permitido este aumento de velocidad es el desarrollo del grano tabular o "T". Este tipo de película contiene granos planos orientados de tal modo que, dentro de la emulsión la superficie más ancha está mirando hacia la luz.<sup>9</sup>

**Reiterando** lo antes mencionado, cuando una película es más rápida el granulado es mayor y esto es evidente al realizarse la ampliación de la imagen en papel; sin embargo, una película de gran sensibilidad (rápida o ultrarrápida) es de mucha utilidad puesto que las películas con cristales mayores tienen un mejor comportamiento ante la luz (a diferencia de los pequeños) para formar una imagen latente.

El que el grano sea notorio no significa un error estético, al contrario, esta característica puede ser aprovechada como efecto creativo de la imagen, dependiendo del motivo.

**Todo** lo anterior ha sido necesario mencionar para obtener una idea clara del funcionamiento de una película fotográfica



Siempre hay una película adecuada para cada condición de luz 1.4

36

**Siempre hay una película adecuada para cada condición de luz**



**Durante los primeros años de la fotografía victoriana, para los retratistas, un leve movimiento emborronaba la imagen, y tenían que recurrir a aparatos bastante molestos para sujetar a sus clientes y así mantenerlos inmóviles durante el tiempo de exposición que requería su toma.**

**Al paso del tiempo, con la invención de las emulsiones rápidas de gelatina y la mejora del papel, los fotógrafos lograron la captura de sujetos y objetos en acción.**

**En la actualidad, la emulsión, el papel y los químicos siguen evolucionando, y proporcionan al usuario, una amplia gama de posibilidades.**

**Para poder elegir un determinado tipo de película hay que tomar en cuenta diversos factores, tales como el tipo de fotografía a realizar, la iluminación (de día o artificial), el contraste de la escena y el movimiento. Otros factores como el tiempo o la temperatura del revelado causan ciertas reacciones en la fotografía.**

**A continuación se anexa una tabla que recomienda la adecuada elección de una película, es importante conocer el tipo y la marca, para saber qué características de contraste y sensibilidad ofrece y su disponibilidad en el mercado en 35 mm.\***

<b>Película</b>	<b>ASA/ISO</b>	<b>Sensibilidad</b>	<b>Características</b>	<b>Usos</b>
Plus-xPan	125	Lenta	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Amplia definición</li> <li>•Nitidez en detalles</li> <li>•Excelente rendimiento de tonos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Retrato de estudio</li> </ul>
Tri X Pan	400	Rápida	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Cualquier tipo de iluminación</li> <li>•Excelente contraste</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Fotos de acción</li> <li>•Luz ambiente o con flash</li> </ul>
Kodak Pan Técnica	25	Lenta	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Mayor contraste</li> <li>•Menor cantidad de grano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Positivo de originales de línea y alto contraste</li> </ul>
T-Max 100 profesional	100	Media	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Excelente definición</li> <li>•Amplio poder de resolución.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Sujetos con detalles en donde se necesita la máxima calidad de imagen</li> </ul>
T-Max 400 profesional	400	Rápida	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Produce mayor definición que la Tri-X Pan</li> <li>•Excepcional latitud de exposición</li> <li>•Alta definición</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Tomas de acciones rápidas o para sujetos con buena profundidad de campo</li> </ul>
T-Max 3200 profesional	3200	Ultrarápida	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Imágenes de notable calidad.</li> <li>•Versatilidad en cuanto a sensibilidad</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Tomas de acciones deportivas rápidas o de vigilancia.</li> </ul>
Infrarroja de alta sensibilidad	Variable	Rápida	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Sensible a la luz infrarroja,</li> <li>•Reproducción tonal, estilizada para fotografía de ilustración</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Fotografía aérea, industrial, legal, científica, médica, documental</li> </ul>
Panatomic	32	Lenta	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Extra fino</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Posters</li> <li>•Fotomecánica y fotomicrografía.</li> </ul>

<b>Película</b>	<b>ASA/ISO</b>	<b>Sensibilidad</b>	<b>Características</b>	<b>Usos</b>
Kodalith	6 - 12	Lenta media	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Alto contraste</li> <li>•Alta resolución</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Artes gráficas</li> <li>•Fotografía artística</li> </ul>
Ilford Delta 100	100	Media	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Amplia latitud de exposición</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Retrato artístico</li> </ul>
XP2 Pan	400	Media	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Es la única película en blanco y negro compatible con C-41</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Retrato artístico</li> <li>•Amplia variedad de necesidades</li> </ul>
400 Delta	400	Lenta	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Más tiempo de revelado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Amplia variedad de necesidades</li> </ul>
Pan F Plus	50	Media	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Excelente calidad en copias</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Sujetos en movimiento o con poca iluminación</li> </ul>
P4 Plus	125	Media	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Excelente calidad en copias</li> <li>•Extensa gama tonal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Retrato y tomas con baja iluminación</li> </ul>
HP5 Plus	400	Lenta	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Alta calidad</li> <li>•Excelente calidad en copias</li> <li>•Extensa gama tonal</li> <li>•Todo tipo de fotografía</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Retratos</li> </ul>
Fuji Neopan	100 1600	Media	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Excelente gradación tonal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Retratos</li> </ul>

Datos proporcionados por los fabricantes de estos productos.

Nota: Al paso del tiempo los proveedores siguen evolucionando su producto. Motivo por el cual ésta tabla de características menciona solo algunas de las películas más comerciales utilizadas para fotografía artística desde ya hace algún tiempo.



Condiciones a elegir la película correcta para cada necesidad 1.5





## Condiciones a elegir la película correcta para cada necesidad

**La tabla anterior muestra de manera breve, algunos de los datos generales que deberán tomarse en cuenta para elegir una película.**

La elección no sólo depende del ASA o del grano, sino también de las condiciones de iluminación, del tema o motivo a fotografiar y de las ventajas, carencias o limitantes de la marca o película. En este caso, el tema principal es: la "Fotografía de Danza Contemporánea".

La danza, salvo algunas excepciones, se lleva a cabo en interiores, como son: teatros, auditorios, salones, etcétera, la iluminación es muy tenue y difusa (depende del lugar y de la coreografía); los movimientos realizados por los bailarines son rápidos e improvisados algunas veces; por tanto, se necesita de una película de gran sensibilidad (ASA 1600 o 3200) para poder utilizar una velocidad lo bastante rápida y congelar el movimiento sin importar la escasa iluminación. Ahora bien, cada marca de película (Kodak, Fuji, Ilford, ...) tiene características propias, algunas ofrecen mayor contraste, mejor nitidez en la imagen y poder de resolución. Lo más recomendable, si se tiene la posibilidad, es probar diferentes marcas y, dependiendo de los resultados obtenidos, elegir cuál es la que cumple con los requisitos necesarios.

**Tomando** en cuenta las exigencias de este proyecto, la marca de película fotográfica que considero la adecuada es Kodak, por varios motivos:

- Extenso surtido en películas de tipo pancromático.
- Contrastes muy marcados y amplia definición en la imagen.
- Variación en sensibilidad y elasticidad del grano.
- Económica y se encuentra con mayor facilidad en el mercado.

Las películas más comerciales de Kodak dentro del mercado mexicano son:

**PLUS X-PAN ASA 125** Es una película para fotografía de exteriores y para el trabajo en estudio, donde un nivel razonable de luz puede ser mantenido.

**TRI X-PAN ASA 400** Su combinación de alta sensibilidad, contraste medio y flexibilidad a la luz del día, del *flash* y de tungsteno, la establece como standard. Su grano fino y elevada nitidez permite realizar ampliaciones moderadas.<sup>10</sup>

La emulsión de estas películas está compuesta por granos de haluros de plata comunes. La emulsión de la **T-Max** esta formada por granos "c", planos y tabulares.

**T-Max 100 profesional** Es una película de grano extremadamente fino, ofrece excelente definición; el grano de ampliación es alto; su sensibilidad al color azul es ligeramente menor que la de las otras películas Kodak en blanco y negro.

**T-Max 400 profesional** Aumenta el alcance para tomas con *flash*; para realizar fotos de acción o aquellas que requieran de buena profundidad de campo y altas velocidades de obturación; alto poder de resolución y grano extremadamente fino.

**T-Max 3200 profesional** Es una película muy sensible, de grano fino, el grado de ampliación es moderado, es utilizada para fotografías en donde la iluminación es escasa; magnífico detalle en sombras y altas luces.

Observando las características de estas cinco películas, la seleccionada para este trabajo es la **T-Max ASA 400**.

**Anteriormente** se hizo mención de que el ASA adecuada para el tema de danza, es una película ultrarrápida ya que las condiciones de iluminación en los teatros se diseña en base a la coreografía y puede llegar a ser escasa e impredecible; otro punto importante es que esta prohibido la utilización del flash, ya que el destello puede cegar momentáneamente al actor o a los bailarines como es este el caso y causarles un accidente. Tomando en cuenta estas condiciones el ASA óptimo es el 1600 ó 3200; entonces: ¿Por qué utilizar ASA 400?

La explicación es la siguiente: Cuando una película aumenta en sensibilidad, también incrementa su costo; por tanto, un ASA 400 es mucho más económica que una 1600 ó 3200. Sin embargo, esto no quiere decir que sea un obstáculo para la realización de este proyecto; la manera de solucionar este problema es "forzando" la película 400 a 3200, esto es; la sensibilidad normal va a aumentar hasta tres veces.

Es decir:

Si la película es :	Se forzará a:	Si la película es :	Se forzará a:
ASA 100	ASA 200 (1 paso)	ASA 400	ASA 800 (1 paso)
ASA 100	ASA 400 (2 pasos)	ASA 400	ASA 1600 (2 pasos)
ASA 100	ASA 800 (3 pasos)	ASA 400	ASA 3200 (3 pasos)

**Esto** permitirá exponer la película a números más altos de velocidad, congelando el movimiento con sólo la poca iluminación del entorno.

**El** aumento en el tiempo o temperatura de revelado depende de los pasos a los que se halla forzado la película; la compensación es importante ya que se puede llegar a sub o sobre exponer el rollo.

Para saber el tiempo de revelado en caso de no tener las indicaciones del fabricante, basta con realizar la siguiente ecuación matemática  $T.F = T.N \times 1.3^h$  esto es, el tiempo de forzado es igual a: el tiempo de revelado normal multiplicado por el número de pasos que se forzó la película por 1.3.

T.F= tiempo forzado    T.N= tiempo normal    h= pasos de forzado

Ejemplo: si el rollo ASA 400 se forzó a 3200 (tres pasos) la ecuación será la siguiente:  $7 \text{ min. } (T.N) \times 1.3^3 = 15 \text{ min aprox. de tiempo de revelado y de fijado.}$

## NOTAS:

1. **El Ojo Lírico/El ojo crítico. Fotografía española de los 90.** "Fragmento de Valentín Sama." Texto introductorio a la exposición del mismo nombre exhibida en el Centro de la Imagen en octubre de 1996. México, D.F.
2. **Jonh Hedgecoe . El libro de la fotografía creativa.** Historia de la fotografía p.18.
3. **Enciclopedia práctica de fotografía Kodak** pp. 1369-138.
4. **Time Life. Luz y película,** p.p. 120
5. **Enciclopedia práctica de fotografía Kodak** p.p 312-317.
6. **Foto y Video. Enciclopedia práctica de la imagen.** Tomo I, p.177
7. **Enciclopedia práctica de fotografía Kodak** *op. cit.*, p.p. 314-315.
8. **Luz y película,** *op.cit.* p.p.
9. **Foto zoom / la revista del profesional y el aficionado.** N° 223, p.p. 12-14
10. **Fotografía en blanco y negro sin límites Kodak.** p. 47.

La plasticidad de la forma: Danza Contemporánea

48

Origen de la Danza Contemporánea en México 2.1

*En el principio era la inteligencia al contemplar la aparición del sol,  
la riqueza de los sembrados o la alegría de los niños al jugar, el hombre danzaba.*

**Alberto Dallal**  
*La danza contra la muerte*

## Origen de la Danza Contemporánea en México

**“En su primera danza el hombre se salió de su naturaleza. Heredó el espacio y algo más preciso: la condición animal del movimiento. Instauró una era. Forjó una nueva especie. Abrió el tiempo para los rituales y los mitos. La danza es el primer espectáculo. La primera obra: materia, cuerpo y movimiento “elaborados” gracias a un impulso profundo e inaplazable. En la definición de este proceso, el hombre inventó una intensidad y un concepto: la significación.”**

El origen de la danza se remonta a la antigüedad, pues basta con observar las figurillas de barro y piedra prehispánicas, para darnos cuenta del dominio que había sobre los movimientos del cuerpo, los brazos alzados, las gesticulaciones del rostro, y los cuerpos rígidos pero que sin lugar a duda, expresaban algo. El sentido del ritmo es natural en el hombre, y todos los pueblos antiguos danzaron al son de melodías sencillas, que en un principio fueron exclusivamente rítmicas.

Las danzas prehispánicas, principalmente las mexicas, estaban ligadas a los actos simbólicos. Había sacerdotes y artistas que conocían las líneas coreográficas que habían de seguir para algún evento de gran reelevancia como fiestas y celebraciones especiales. El pueblo participaba tanto en los preparativos como en la realización de las danzas.



Danzante indígena de los años veinte



Xochipilli custodiado por dos diosas del amor.

Para cada una de las culturas antiguas, la danza tenía un significado práctico diferente como: el amor, la juventud, la fecundidad, la música y la alegría. Con el tiempo, la danza pierde ese carácter mágico y se convierte en un ritual al servicio de la religión.

La actividad dancística se divide en varios géneros según los grupos sociales o culturales que la producen tales como: la danza autóctona, popular, folklórica o regional, clásica, moderna y contemporánea

La cultura es la diferenciación del hombre con la naturaleza, de ahí que sea el elemento principal de la evolución de un pueblo y en México así ocurrió, basta observar los rasgos de la danza durante los tres siglos de dominación española. Al finalizar el siglo XIX se habla de una combinación escénico-musical. El teatro produjo y desarrolló distintas modalidades que dieron pie a una permanente evolución de las rutinas de la danza, siendo las danzas teatrales populares, las que tradicionalmente alimentaron los escenarios mexicanos durante la época colonial. "Las instalaciones de los teatros —escenarios, salas, pasillos, vestíbulos— adquirieron la sana costumbre del travestimiento: podían acondicionarse apresuradamente y de varias maneras: pistas de baile, circos y hasta para luchas y toros. Entrando el siglo XIX, algunos teatros servían como lugares de celebraciones para fiestas, saraos, carnavales, mediante el módico pago de un boleto, los concurrentes podían bailar desde los palcos." <sup>2</sup>



Ana Pavlova vestida de china poblana Foto: Álbum Salón, febrero de 1921



Anna Pavlova y Alexandre Volinine prepararon un número especial con el Jarabe Tapatio y lo incorporaron a su repertorio. 1919

Al finalizar el siglo XIX los capitalinos comenzaban a registrar la existencia de un lenguaje propio. Las salas de teatro que funcionaban a todo vapor en 1901 abarcaban un gran número de géneros, temas, obras y artistas.

“Desde la época de la Colonia la aceptación de los temas mexicanos en los grandes espectáculos clásicos fue evidente, claro ejemplo de esto fue la inclusión del **Jarabe Tapatío** en puntas, en el repertorio de la bailarina rusa de ballet clásico Anna Pavlova, tras su visita a México en 1919.”<sup>3</sup>

Al rededor de los años veinte, México era el centro de atracción y motivo de estudio para muchos artistas y pensadores extranjeros a causa de la Revolución Mexicana, y es hacia 1921 cuando los programas culturales adoptan el tema del **nacionalismo**. La danza siempre ha sido una actividad colectiva desde la época prehispánica en México, incluso durante el Porfiriato se hizo énfasis en las danzas regionales.

# Teatro Esperanza Iris

## TEMPORADA PAVLOVA

1925



Carátula del programa de mano de la función de despedida de Anna Pavlova en México, 1925.



Guadalupe Arozamena, danza escénica popular mexicana, 1925

Los ballet "premodernos" de las hermanas Nelly y Gloria Campobello, artistas que incorporan el tema mexicano a la danza clásica son antecesores en práctica de la Danza Moderna en México; sin embargo, la norteamericana Waldeen, quien en 1934 ofreció una temporada de danza que llamó la atención por sus ingredientes plásticos, rítmicos y universalistas, dio inicio al movimiento, se le denominó **nacionalista**, pues abordaba temas netamente mexicanos; este movimiento, termina con la llamada **Época de Oro de la Danza Mexicana** en los años cincuenta.



Waldeen, Edmé Pérez Vega y Guillermina Bravo, 1940. Foto: SEMO

**Obras** dancísticas de tipo costumbrista tales como: "La coronela" (1940), "Los desheredados", y "El Zanate" (1947) describían la explotación campesina y el caciquismo de la época, y aunque esto era una representación "figurativa" de lo que ocurría en México, no era lo suficientemente descriptivo; la danza necesitaba un cambio, y es hasta 1958 cuando Guillermina Bravo, fundadora del Ballet Nacional de México que incrementan la preparación y creatividad de bailarines y coreógrafos en México, da unidad al lenguaje coreográfico mostrando así una interpretación simbólica de la realidad con la obra "Imágenes de un hombre".

**Entre** las décadas de los sesenta y setenta, la Danza Moderna Mexicana absorbe las técnicas extranjeras, principalmente la técnica diseñada por la norteamericana Martha Graham, bailarina independiente y coreógrafa *free lance*, actualmente considerada como una de las principales exponentes de los aspectos abstractos y dramáticos de la Danza Moderna, quien es la primera en aportar de manera infalible el adiestramiento del cuerpo, con la única finalidad de comprender los impulsos más elementales, primitivos y universales del hombre. Posteriormente surge la técnica de José Limón, (1908-1972), considerado el exponente más destacado de la Danza Moderna Mexicana.

El país se va abriendo cada vez más al mundo de la danza, la cual hasta los años cincuenta se llamara *Danza Moderna*, y a partir de la siguiente década cambiaría su nombre a *Danza Contemporánea*. A mediados de los setenta surgen los llamados "rebeldes" de la Danza Contemporánea, una nueva generación de coreógrafos jóvenes que mantuvieron una constante búsqueda, ya no del folklor ni de los movimientos nacionales revolucionarios, sino del "hieratismo"\* prehispánico. Es entonces cuando en México comienza a germinar la corriente de expresión mundial, la danza-teatro, en la cual ya no importan las formas, sino el por qué de las mismas.

La década de los ochenta es la nueva cara del bailarín de Danza Contemporánea Mexicana; con esto comienzan a surgir nuevos grupos tales como: *Cuerpo Mutable*, bajo la dirección de Lidia Romero, y *Utopía*, de Marco Antonio Silva. La ancestral inclinación del mexicano por la danza, así como la gran difusión de este arte, permitió el surgimiento de numerosas escuelas y talleres de Danza Contemporánea. Al Centro Nacional de Coreografía se unen a una serie de bailarines, para formar parte del Centro de Investigación Coreográfica del INBA.

El lenguaje de la danza, la búsqueda de las nuevas formas de expresión y la creación de imágenes permitió al mexicano mostrarse como portador de toda una cultura de danzantes capaces de seguir su evolución. El Ballet Nacional de México, el Ballet Independiente y el Ballet Teatro del Espacio, cultivaron numerosas generaciones de bailarines, al tiempo que la danza Independiente se define así misma como "vulnerable"; sin embargo, son sus pioneros quienes abren el camino a la creación de más grupos: *Ux Onodanza*, *Barro Rojo*, *Teatro del Cuerpo*, *Contempodanza* y **Tiempo de Bailar-Proyecto Ensamble**, entre otros.

\* Hierático-a: Relativo a las cosas sagradas y sacerdotales de los antiguos. (Según la definición del Diccionario Porrúa de la Lengua Española)

**Del centro y del interior del país, el movimiento dancístico cobra fuerza, y esta época de danza-teatro nace como "arte de supervivencia" armónica en una época de transición, donde la expresión es la mejor forma de desahogar las inquietudes.**

**En noviembre de 1990, en el Distrito Federal, sale la convocatoria para participar en el Premio Nacional de Danza, que permite a los jóvenes, tanto bailarines como coreógrafos, mostrar su trabajo ante un jurado.**

**Quizá los años noventa significan el presente de la Danza Contemporánea, es el momento en el cual se manifiesta la madurez que a lo largo del tiempo se adquirió, y vaya que fue largo el camino lleno de experiencias, actitudes e inquietudes, las cuales llevaron a la danza a un estado de contemporaneidad.**

**Hoy en día, México cuenta con una historia y proliferación de grupos que experimentan dentro del concepto de Danza Contemporánea creando y reflejando sus impulsos, inquietudes y pasiones.**



Definición de Danza Contemporánea 2.2

*Para entender la danza por lo que es, es necesario que conozcamos de dónde viene y a dónde va. Llega de las profundidades de la naturaleza interior del hombre, la inconsciencia, donde habita la memoria. Como tal, habita en el bailarín. Va dentro del hombre experimentando y el espectador, despertando recuerdos semejantes.*

**Winthrop Palmer**

## Definición de Danza Contemporánea

*La danza es algo más que los movimientos de un cuerpo humano en el espacio*

Alberto Dallal

**Los** acontecimientos mundiales y los avances de la ciencia, la tecnología y el devenir propio de las manifestaciones artísticas impidieron que los ofrecimientos de la danza moderna permanecieran estáticos, inmóviles.

**La** danza no podía quedarse atrás en esta marcha ininterrumpida de proposiciones y logros. Nuevos hábitos y nuevas actividades en la cultura del cuerpo vinieron a cuestionar lo ya hecho, lo alcanzado. Al iniciar el decenio de los sesenta los conceptos en torno al cuerpo humano y sus experiencias históricas dieron luz sobre indagaciones del arte de la danza, especialmente en las danzas populares urbanas y las danzas de concierto.

**Cabe** recordar que la innovación dancística de principios de siglo XX se manifestó inicialmente con los cánones y teorías del ballet clásico. El trabajo corporal de la *Danza Moderna* se basó en funciones orgánicas como contracción-expansión, caída-recuperación, tensión-relajación, sucesión-oposición; el movimiento, decían los *innovadores*, proviene de la fuente central del cuerpo: el torso, ya que éste es el recipiente de los órganos vitales y es por esta razón que los diseños corporales contienen matices de significados emocionales.



Isadora Duncan

A mediados del siglo XX, la llamada *Danza Moderna* comienza a denominarse *Danza Contemporánea*. Cambios y afianzamientos marcan la diferencia entre una y otra, el Romanticismo se infiltraba en los desplantes modernistas de las Artes. *Isadora Duncan*, fue una de las iniciadoras del movimiento universal de la *Danza Moderna*, y se aventuró a bailar "su vida", como decía ella, sin recurrir a mitos o leyendas de la antigüedad. Expresaba los sentimientos que la invadían y que afloraban con la música. Por ello se atrevió a bailar al compás de los compositores clásicos y románticos. Investigó en largas jornadas de trabajo junto al mar, el origen corpóreo de las emociones y concluyó que el manantial de su expresión surgía del *plexo solar* (red de filamentos nerviosos o vasculares entrelazados; el plexo solar esta situado detrás del estómago). De los griegos antiguos retomó el atuendo ligero y vaporoso, y los pies desnudos; el respeto por el cuerpo humano y su libertad.

Las puertas a la nueva *Danza Moderna*, esta denominación que surgió por el Modernismo en las otras artes: arquitectura, escultura, pintura, literatura, teatro, música. Existía la necesidad de expresar la condición humana, de humanizar al "ballarín", y esta necesidad llevó a los coreógrafos de la primera generación a desarrollar el lenguaje y la técnica corporal que correspondiera a esta motivación.

**Martha Graham** predomina durante gran parte de nuestro siglo, no sólo porque lo vivió casi entero (1894-1992), sino porque transitó por las tendencias y modas con una respuesta contemporánea a todos los retos estéticos y sociales. Ella fue quien insistió en rebautizar a la *Danza Moderna* y denominarla además *Contemporánea*, al igual que la historia dio por llamarse así cuando de actualidad se trataba.

**Sobreviene** la apertura del arte actual, se revalora el espacio, se aprovechan las técnicas de la improvisación musical, se utilizan ruidos y voces como acompañamiento, se amplían vocabularios de los movimientos del cuerpo que pueden transformarse en danza sin importar su procedencia y se da el pleno alejamiento del código aplicado por el bailarín durante su entrenamiento.

**La danza** es la aproximación entre el hombre y la cultura; el cuerpo extrae los deseos del conocimiento y del pensamiento, de las formas y expresiones.

**Desde** mi punto de vista, la importancia de la *Danza Contemporánea* radica en el hecho de poseer la esencia; buscar la libertad del movimiento, la espontaneidad o la sorpresa; se provocan varios sentimientos a la vez; se dramatiza, y se da una lucha interminable entre figuras amorfas que de pronto pasan de la ausencia del todo a el renacer de una nueva forma.

**La modernidad** y la *contemporaneidad* definen a la nueva danza como experimentación, descubrimiento, e integración de las emociones al movimiento. Ese movimiento que en la danza es en cierta forma una vida simbólica de tal modo que el creador de la misma debe recurrir a su conciencia simbólica, para que las percepciones de lo externo sean transmitidas a una realidad interior.

**"Es una transformación cualitativa: suma de intensidades que transitan hacia el acto del arte.  
*Los movimientos del cuerpo más las expectativas de un conjunto de los mismos.  
Bailar jamás ha sido un acto inútil ...."***

**Dalí, 1990**

Elementos que forman parte de la Danza Contemporánea 2.3

*La danza transmite emociones, impugna, remueve, tranquiliza.  
La coreografía puede ser juego intelectual, placer estético, medio para encontrar el alma ...*

**Gloria Contreras**  
*La danza, imagen y creación continua*

## Elementos que forman parte de la Danza Contemporánea

**El** pasado y el presente, la quietud y el movimiento son toda una serie de relaciones antagónicas que viven y se desarrollan en el contexto dancístico.

**En** sí, la danza es un fenómeno cultural con semejanza de la naturaleza; es una manifestación artística acompañada de movimiento, ritmo, línea, volumen, espacio, forma y color; el cuerpo de pronto se invade de ideas y significados.

**"El** arte de la *danza* -según Alberto Dallal- consiste en mover el cuerpo guardando una relación consciente con el espacio."

**El** principal protagonista de la danza es el *cuerpo*, es la materia prima de esta manifestación artística; es el pincel que traza las líneas y las formas en el espacio escénico. El cuerpo del bailarín o bailarina va acostumbrándose a una rutina disciplinaria, a un conjunto de ejercicios que lo moldean.

"El cuerpo, en toda la gama de su experiencia, es el instrumento para adquirir el poder trascendente, éste se encuentra en la danza directa, instantáneamente y sin intermediarios. El cuerpo se experimenta verdaderamente como poseedor de una dimensión interior, espiritual, que constituye el vaso comunicante para el descenso al poder".<sup>2</sup>

*Waldeen, La danza, imagen de creación continua*

El bailarín debe aprehender su cuerpo, debe dominar y dominarse al grado de sentir sus músculos y miembros interactuar por sí mismos, decidiendo el momento en el que se va a realizar un movimiento, hasta donde va a llegar, un salto, un giro, la unión con otros cuerpos, hasta el momento en que él mismo descubre el punto límite, el punto en donde no se puede dar más, es entonces cuando su capacidad de expresión interviene, creando formas dentro del espacio dancístico.

El *espacio*, escenario cualquiera que fuera, una plaza, un salón, la acera, el lugar es lo de menos, cuando el hombre siente ese impulso de transformación y desea manifestarlo en su espacio.

El *movimiento* es el traslado del cuerpo o de las partes del mismo de un punto a otro del espacio. La trayectoria de unión entre el punto de partida y el punto de llegada.

La danza es impredecible, puede iniciarse en un punto determinado del espacio, en un momento específico de inmovilidad, cada movimiento posee un significado, es un código que el bailarín va descifrando al compás de la música. La mayor parte de los movimientos persiguen un objetivo, un fin; se incorporan a códigos establecidos dentro de cada cultura, la danza es un acción del ser humano, único ser en la naturaleza que puede impregnar a sus movimientos significación: cualidad de movimiento del cuerpo humano que expresa algo que se puede decir por medio del lenguaje dancístico.

**Tanto** el tiempo como el espacio están unidos de tal forma que todo movimiento se reconoce tanto por la forma creada que por el *tiempo*. El ser humano danza a un ritmo interior, se origina y manifiesta claramente en los latidos del corazón, al correr la sangre por las venas, al caminar, al bailar y al brincar, y gracias a estos fenómenos y circunstancias interiores y exteriores es que se tiene noción del tiempo y del ritmo.



Elena Noriega, destacada bailarina y coreógrafa mexicana.

**La luz y la oscuridad** en todas las artes escénicas como el teatro, la ópera, la pantomima y en la *danza* misma, son de gran importancia puesto que son parte de la función escénica de la coreografía. Este juego de luces en combinación con la oscuridad, marca distintas situaciones, enfatiza movimientos o gestos y esconde o descubre a los personajes, creando así un ambiente de gran expectación entre el público asistente. La figura del bailarín se ve delineada por las luces del teatro; esas luces que van del cuerpo al espacio escénico y finalmente al espectador. Del músculo en tensión a los ojos; todo un recorrido visual, que permite disfrutar aquello que acontece en el escenario. La *danza* irrepetible y única se ve proyectada en una imagen, pensada, imaginada y finalmente realizada.

**Desde** un punto de vista metafórico, se podría comparar a la *danza* con la poesía, transformada sobre el espacio, mostrando la naturaleza y la abstracción de los cuerpos y formas; pero a diferencia de un poema, la *danza* brota en un momento y se extingue en un instante, jamás se podrá interpretar de igual forma, ni con la misma intensidad.

La danza es un lenguaje, por tanto es en sí misma un conjunto de signos: un código. Un código consciente y culturalmente desarrollado, relacionado directamente con el movimiento. La capacidad de movimiento del hombre es tan sólo un elemento auxiliar del lenguaje de la danza.

La danza como creación, conjunto de acciones, está impregnada de símbolos, de significaciones y expresiones de un ente, el bailarín que mediante el entrenamiento y autoconocimiento de su cuerpo, reconoce su capacidad y se convierte en creador.

El quehacer dancístico es un "arte visual, en donde se crean imágenes y el bailarín agrega movimientos a diversas expresiones que vestirá de colores, luces y sombras con el fin de crear formas escultóricas que buscan ser observadas; capturadas por el espectador. Es una actividad inobjetable. Su universo es acción; su materia la realidad del cuerpo humano en el tiempo y en el espacio. En la expresión artística hallamos el lugar común del hombre, las raíces de su ser, su velocidad también es la vida, es la intensa seguridad de la materia, síntesis y abstracción de formas.

La *Danza Contemporánea* es un género, una prolongación de técnicas y procedimientos del juego coreográfico.\*

El lenguaje corporal como medio de expresión 2.4

*En términos físicos, el cuerpo  
creó un lenguaje nuevo  
basado en el principio del equilibrio,  
eje central sobre el cual se levantó un  
sistema de movimientos,  
sobre el cual se desarrolló la flexibilidad,  
la coordinación y la expresividad virtuosa.*

*La danza se adueñó como la razón misma, del universo ...*

**Patricia Cardona**  
*La danza en México en los años setenta*

## **El lenguaje corporal como medio de expresión**

**La danza surge del ejercicio de la libertad y de la ruptura del esquema formal de la danza clásica. Como movimiento estético, la danza contemporánea no se limita a recrear las antiguas formas coreográficas, las situaciones o sensaciones, los sucesos y las emociones del pasado.**

La danza no redescubre, la danza crea; implica sobre todo ir más allá de los temas, de lo realizable; en la danza se puede morir y vivir al mismo tiempo. La danza es una transformación, la danza es verdadera, auténtica natural o espontánea y conlleva un trazo y una trayectoria. Los movimientos de las distintas partes del cuerpo humano acompañaron al hombre en sus primeros intentos de formar un código lingüístico. Gestos y gesticulaciones, muecas y ademanes, completaban lo que las palabras y sonidos, frases guturales y verbales no expresaban plenamente.

El deslizarse de un pie o una mano, la sutileza con la que los cuerpos se unen y separan construyendo esculturas, no son más que movimientos realizados por el bailarín o bailarines como medio de expresión; como lenguaje. Cualquier tipo de modalidad o género de danza crea imágenes visuales en el espacio y estas se quedan, dejan huella en la mente del espectador.

## NOTAS:

1. *Especie en Extinción*. Vicente Silva. México D.F. 21 de febrero de 2000.

2. **Dallal Alberto**. *La Danza en México en el siglo XX*. p. 41.

3. **Dallal Alberto**, *op. cit.* p. 16.

4. **Dallal Alberto**. *Como acercarse a la Danza*. p.p. 13-45.

Tiempo de Bailar- Proyecto Ensamble

77



Semblanza histórica 3.1



80

## Semblanza histórica

**Para muchas culturas, la ejecución precisa de un conjunto de movimientos, puede alcanzar niveles místicos o rituales; y Tiempo de Bailar hace de su danza todo un ritual.**

La historia de la compañía puede estudiarse, como un intenso viaje que arranca en 1989, donde se encuentran imágenes, anécdotas y sueños, que tienen como marco los más extraordinarios escenarios: cárceles, plazuelas, playas, y todo sitio abierto a su expresión.

En 1982 nace el grupo de Danza Contemporánea en la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán llamado **La Rueda**; éste era dirigido por la profesora Carmen Castro, la cual desafortunadamente pierde la vida tres años después en Tlatelolco, en el trágico terremoto de Septiembre de 1985. A causa de este terrible suceso la dirección del grupo cambia. Durante los tres años siguientes; algunos de los integrantes de **La Rueda** buscan algo más que bailar, quiere que su lenguaje sea más que las cinco letras de la palabra danza; y es así como Vicente Silva, Blanca Garza y Jairo Astorga deciden independizarse en 1989 y crear un nuevo proyecto de ensamble, conjugando diferentes disciplinas artísticas; nace entonces **Tiempo de Bailar.**<sup>1</sup>

**Mujer**

Proyecto  
Ensamble  
Tiempo  
de Bailar

*Dirección:*  
Vicente Silva

Un coreógrafo frente al misterio y  
la fascinación de lo femenino

del 18 de junio al 5 de julio



En 1990 y 1991, **Tiempo de Bailar** participa en la Primera y Segunda Temporadas, de Danza Contemporánea en la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, donde también interviene Marco Antonio Silva (Utopía), Cecilia Appleton (Contradanza), Francisco Illescas (Barro Rojo) y **Tiempo de Bailar** lo hace con sus nuevos integrantes: Gabriela Tavera, Jorge Aldai y Rocío Zúñiga; presentando **El Milenio**, obra que inaugura la labor coreográfica de su director Vicente Silva.

La obra es una visión apocalíptica del mundo contemporáneo en las postrimerías del siglo XX, sus escenografías consisten nada más y nada menos que en simples botes y fierros viejos, que van a crear el ambiente.

"Silva retoma los mensajes bíblicos: DIOS desnuda al hombre, no por el derroche de su creación, sino por su involución, su traición a sí mismo. El dolor del hombre se ha transformado en infamia; hileras de hombres que cargan la pena de una labor cumplida."

*Jairo Astorga.*

A principios de los años noventa, **Tiempo de Bailar** interviene en el Premio Nacional de Danza en sus versiones XI y XII, donde el grupo maneja bosquejos coreográficos como **Asesino en Do (XI)** y **Graciela Engracia (XII)** de Vicente Silva, los cuales se añaden a otro programa para participar en el Festival de Otoño en el Estado de México en 1991 y en 1992, en Danza al Descubierto.

TEMPO DE BAILAR

DE LA CERA ALONSO  
MILLENIO

CALERAS



**Tiempo de Bailar** comienza a caminar por sí mismo, a sólo cuatro años de su fundación, el grupo consolida su estilo propio, y en 1993, gracias a la obra del **Milenio**, su carta de presentación al mundo dancístico, es invitado a trabajar en una nueva aventura; que consistía en introducir la Danza Contemporánea a un penal de Máxima Seguridad: las Islas Marías, Nayarit. Este proyecto pionero fue creado por el Licenciado Manuel de la Cera Alonso, Director del Instituto Nacional de Bellas Artes y el Capitán Calero Salazar, director del penal.

La compañía expone los problemas reales de este mundo, y en la medida en que cada uno de los integrantes profundiza sobre los temas se vuelve una experiencia personal, y se traduce en un innovado lenguaje físico y propio.

**Bajo el auspicio del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (C.N.C.A) y la Secretaría Gobernación, y apoyados por los colonos del penal, este proyecto se refleja en el alma de ocho reos que participan en el montaje escénico llamado **Mis tres cándidas muertes** antecedente de lo que en septiembre del mismo año Vicente Silva llamaría **Caleras**. En la escenografía de esta obra en México, se recurrió a catorce toneladas de tierra, que fue esparcida por el escenario.**

**Indiscutiblemente** 1993 fue el mejor año de **Tiempo de Bailar**; Caleras ha sido el trampolín que lleva al grupo a buscar nuevos horizontes de experiencias. **En El nombre de todas las Dunas del desierto** enmarca el camino a la internacionalización del grupo **Tiempo de Bailar - Proyecto Ensemble**.

Desde su concepción ésta amalgama multidisciplinaria de artistas continuamente ha reflejado lo real, lo social y los retos inmediatos de nuestro mundo, a través de la investigación del movimiento

“El cuerpo y el movimiento, son una sociedad que se transforma rápidamente en amasiato; la naturaleza de estos dos privilegia el conocimiento de los mismos. ¿Existe realmente una comunión que los explique o es sólo que por naturaleza se corresponden y no es necesario ahondar en sus causas y efectos?”, dice Vicente Silva.



**La compañía ha recibido a lo largo de todos estos años diferentes premios y reconocimientos a nivel nacional e internacional:**

**En 1996 y 1998** reciben una invitación para participar en el festival de improvisación de la ciudad de Nueva York, Estados Unidos.

**En 1997** el FONCA les otorga el premio a la mejor coreografía. Este mismo año reciben una invitación para actuar en Brasil.

**En 1998** reciben una invitación por parte de Dena Davida para participar en el primer intercambio Internacional coreográfico Canadá-México por conducto del INBA.

**A través de investigaciones referentes a las expresiones del cuerpo humano, es combinado con una excelente calidad en cualquier coreografía de **Tiempo de Bailar**. Los miembros de la compañía se mantienen activos durante todo el año ya que constantemente están en búsqueda de nuevas técnicas para aplicarlas en sus actuaciones a nivel nacional e internacional.**

**Tiempo de Bailar**, regularmente trabaja con invitados extranjeros que participan en la producción y puesta en escena de diferentes piezas de danza. La compañía siempre está buscando nuevas oportunidades de viajar para enriquecer su trabajo y comunicar su espíritu al público espectador.



Integrantes 3.2



## Integrantes

**Tiempo de Bailar es un grupo inquieto, siempre está buscando nuevas formas de expresión corporal; continuo movimiento que permite una renovación de sus integrantes; no siempre son los mismos, cada obra incluye gente nueva, que ha mostrado en otras ocasiones su talento, condición para ser invitado a participar con el Proyecto Ensamble.**

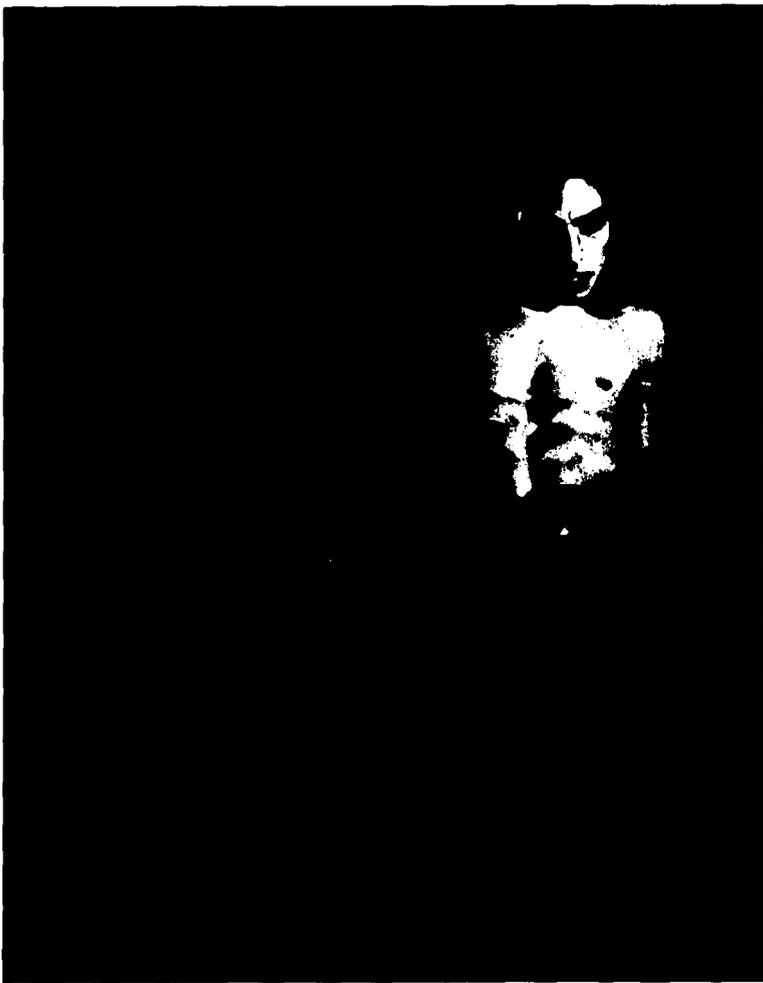
**Dentro del grupo, todos los bailarines juegan un papel importante; nadie es más que el otro. No hay hombres y mujeres, ni tamaños ni edades, sólo cuerpos capaces de hablar, expresar y de contar una historia de la vida cotidiana en algunas ocasiones más verídica de lo creíble.**

**Vicente, Blanca y Jairo** iniciadores del grupo; **Rocío, Cristina, Hugo** y algunos invitados más forman parte de **Tiempo de Bailar**, son la masa del barro que cobra movimiento, que hace del baile un tiempo. El cronos agiganta hasta el más pequeño movimiento de su pie, de su mano y de su ojo, justo a la altura donde puede mirar y, sobre todo, ser admirado, atrapado por un ojo mayúsculo, el de la cámara fotográfica, motivado por la manera de mirar del fotógrafo, esa mirada que abraza la imagen cautiva.

## Jairo Astorga

Inicia su carrera artística en 1980 como actor de teatro; ha tomado cursos en esta disciplina en la Sociedad General de México coordinadas por Wilebaldo López. Como bailarín inicia sus estudios con Carmen Castro en los talleres de Danza Contemporánea de la UNAM, participa bajo su dirección en el grupo representativo de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, donde actualmente se desempeña como profesor de Danza Contemporánea. Ha destacado en la composición coreográfica (Premio Nacional de Danza XII edición). Escritor de sus obras, primero novelas y después llevadas al terreno escénico, Astorga genera un sentimiento poético en cada una de ellas. Cuenta con nominaciones especiales, Movement Research Exchange (Nueva York, 1995), que le han valido un reconocimiento en el quehacer dancístico; es miembro fundador del grupo **Tiempo de Bailar - Proyecto Ensemble**. Actor, escritor, promotor de eventos culturales y dancísticos en espacios alternativos.

*Y era la noche que fecundó en su ser, la mirada como futura criatura...*



# Hugo Contreras

México, D.F., 1973

Desde 1995 se integra como maestro e investigador del movimiento con la compañía **Tiempo de Bailar** en los Talleres de Danza de la Universidad Nacional Autónoma de México, E. N. E. P. Acatlán, cuyo objetivo es el entrenamiento de los integrantes de la misma compañía y la formación de nuevos cuadros de bailarines.

Participa de 1994 a 1998 en el programa *Danza a los Maestros* impartiendo la Técnica Contemporánea en la Universidad Pedagógica Nacional bajo la coordinación del Lic. Manuel de la Cera.

En noviembre de 1998, es invitado por el Instituto Sonorense de Cultura y la Universidad de Sonora, imparte el taller *Del centro a la tierra* en las instalaciones del Centro de las Artes de la Universidad de Sonora y en diferentes municipios del Estado. Durante 1999 y 2000 trabaja con la Universidad de Sonora impartiendo clases de técnica contemporánea, dentro de la Licenciatura en Artes opción: Danza.

Ha profundizado en las técnicas de contacto e improvisación. Así mismo, ha tomado cursos con maestros de talla internacional como, Adriana Castaños, Miguel Mancillas, Rocío Zuñiga, Oscar Velázquez y Saúl Maya, de ballet con Angeles Martínez y Sygfrid Rysco, Universidad de Sonora, Terry Krich, Daniel Prieto, David Zambrano, K.J. Holmes, Susan Szperling, Linda Austin, Sondra Loring, Trisha Brown, Jaime, Vicente Silva, Darryl Thomas, Douglas Dunn, Caroll Mullin, Mario Lavista, Rodrigo Fernández y Valentina Pavez, Tamarah Tossey, Erasmo Herrera, entre otros.

Es Becario del FONCA a ejecutantes, 1999-2000.

*Después dedicó estos movimientos a los dioses ...*



## Blanca Garza Acevedo

Poza Rica Veracruz, 1963

La maestra Garza ha estudiado diferentes técnicas en compañías internacionalmente reconocidas tales como El Ballet Independiente de México, Martha Graham Dance School, Alvin Ailey, y Movement Research. Es en este último donde ha contado con la asistencia de especialistas en Técnicas alternativas como David Zambrano, Tom Thayer, BJ Holmes y Lisa Race entre otros.

Como ejecutante profesional Blanca Garza ha trabajado con diferentes coreógrafos entre los que podemos mencionar a Sondra Loring, Linda Austin, Arturo Garrido, Ruby Tagle y Vicente Silva. Es con este último y con la compañía **Tiempo de Bailar** donde ha dado relieve a su trabajo profesional presentándose en las más prestigias salas de Danza en la República Mexicana así como en las ciudades de Nueva York y Montreal Canadá: Sala Miguel Covarrubias, Palacio de Bellas Artes, Teatro de la Paz, Judson Church, Danspace Project, The Kitchen, Tangente entre otros.

*Elevar las alas hasta uno mismo ...*



# Cristina Maldonado Romero

Estado de México, 1974.

Inicia su carrera dancística en los Talleres de danza de Tiempo de Bailar en la ENEP Acatlán, Naucalpan, Estado de México. Por su destacada participación y dedicación es invitada a colaborar con el grupo en 1993, iniciando su carrera profesional como bailarina y docente.

Cristina Maldonado ha sido becaria por la Compañía Tiempo de Bailar y la UNAM campus Acatlán para realizar estudios de especialización en la ciudad de Nueva York en Movement Research, profundizando en las Técnicas de Contacto e improvisación. En esta materia ha realizado cursos con los mejores maestros - investigadores a nivel mundial, como por ejemplo: Andrew Harwood, Catherine Sands, Julie Carr, Danny Lepkoff, Beréngère Altieri, Daniel Prieto y Sondra Loring, entre otros.

Como bailarina de Tiempo de Bailar, Cristina Maldonado se ha presentado en los principales foros del país: Sala Miguel Covarrubias, Teatro de la Danza, Teatro Raúl Flores Canelo y Palacio de Bellas Artes; así mismo a realizado giras con la Red de Festivales con el Instituto Nacional de Bellas Artes y en el extranjero con Danspace Project de Nueva York y organización Tangente de Montreal Canadá.

Desde 1997, la maestra Maldonado imparte cursos de danza en los talleres culturales de la ENEP Acatlán UNAM en donde continua su investigación en las Técnicas de contacto e improvisación.

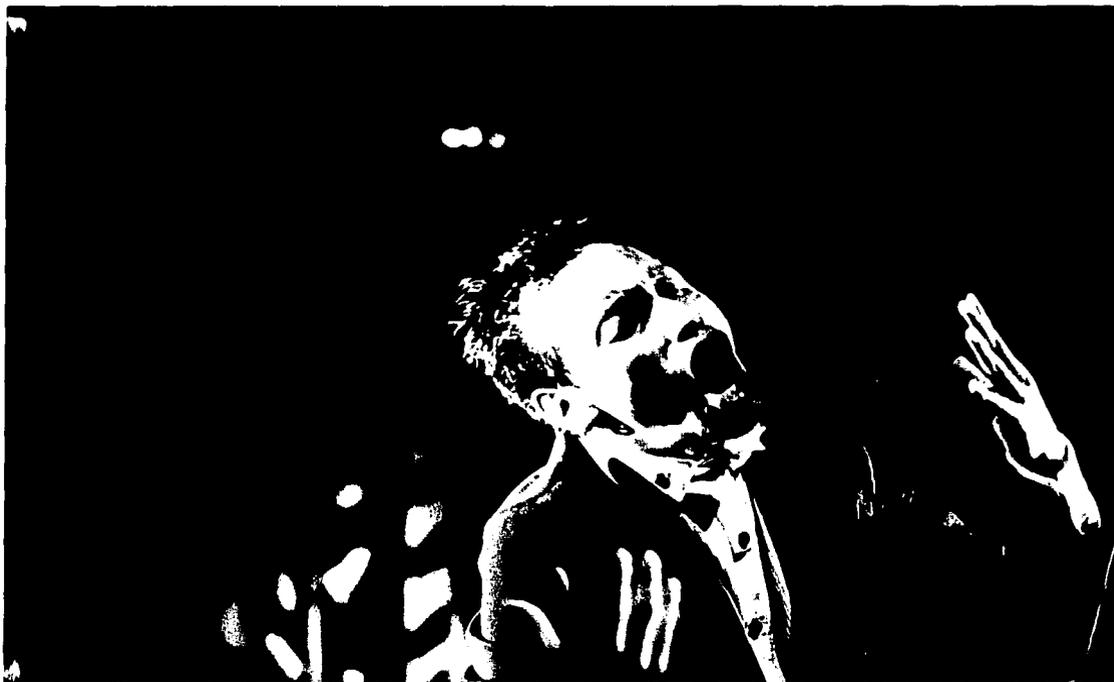
*Hay rincones que tienen puertas. ¿Qué esconden? Nada, todo es luz*



## Vicente **Silva Sanjinés**

En 1989 funda y desde entonces dirige el Proyecto Ensamble Tiempo de Bailar en la Universidad Nacional Autónoma de México Campus Acatlán donde también realiza una labor docente muy importante. Ha hecho dos residencias en Movement Research de la ciudad de Nueva York, ha sido becario de la fundación Rockefeller Bancomer en 1994 y 1995, becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes del estado de México 1997, Becario del Instituto Nacional de Bellas Artes 1994, Actualmente es becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Ha desarrollado importantes trabajos como el realizado en el penal de alta seguridad en Islas Marías Nayarit (1993) donde conformó un grupo de danza contemporánea con presos de alta peligrosidad. En 1996 obtiene el premio INBA UAM tercer Concurso Continental de Danza Contemporánea y desde 1994 mantiene un contacto directo con bailarines, coreógrafos e instituciones de la ciudad de Nueva York donde; desde esta misma fecha presenta su trabajo año con año en lugares tales como: Danspace Project at Saint Mark Church, PSS 122, The Kitchen, y Judson Church.

*Y entonces, dijo: Que el cuerpo hable.*





Obra 3.3

## TESTIMONIOS Y COMENTARIOS/ TESTIMONY AND COMMENTS.

"...con escenografía natural del Ingenio Azucarero, la multitud asombrada seguía la representación de TIEMPO DE BAILAR PROYECTO ENSAMBLE, que condujo al público a la reflexión sobre las profundas emociones humanas."

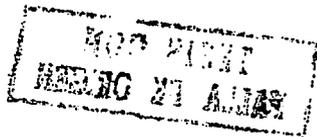
El Mundo.  
MEXICO.

"En Comala, donde la multitud siguió paso a paso el evento dancístico los artistas 'jugaron' con el agua, los árboles, la fuente, el cemento, las flores, el fuego y el pueblo. Gracias a la naturaleza del grupo y a su concepto de la Danza, nos hicieron sentir parte de la obra en el muestrario de expresión humana que nos brindaron."

Diario de Colima.  
MEXICO.

"TIEMPO DE BAILAR PROYECTO ENSAMBLE, profesionalismo, destreza, ángel. 800 personas gozaron a un metro de distancia del singular espectáculo teatral, tierno y amargo, actuación y danza, agresividad y serenidad, rapidéz y calma. Materialmente la población se les entregó."

EL UNIVERSAL.  
MEXICO.



## O b r a

**Tiempo de Bailar** Proyecto ensamble, es una compañía que al poco tiempo de fundada despertó el interés del mundo dancístico con una propuesta innovadora y vital; en los últimos años se ha enriquecido, tanto de elementos como de experiencias y situaciones que revitalizan y conforman sus fundamentos.

**Tiempo de Bailar** consigue llevar su trabajo a los lugares más reconditos e inverosímiles para la danza, la compañía se interna en la Sierra Mexicana y extrae historias, experiencias y emociones, "de un pueblo que se ahoga de sed, de no tener esperanza, sólo un sol gigante que se traga el polvo de esa calle donde nace el dolor": **Graciela Ingracia**; historia de dos mujeres acosadas por la ignorancia.

**El vals de la luna llena**, gigantescas antorchas fantasmales, la playa como escenario y el océano como inmenso ciclorama.

Ocho meses en el penal federal de Islas Marías, cárcel donde un grupo de "colonos"; homicidas, secuestradores, narcotraficantes, conforman un singular taller de danza contemporánea. Un trabajo integral; se camina, se habla, se entrena, se vive, se come con ellos. **Tiempo de Bailar** adopta todas esas ideas humanas y surge **Caleras** (lugar donde se procesa la cal), que proyecta esta vida carcelaria.

En esta obra "no se quiere reflejar cómo se vive en las Islas Marías, sino representar al preso interno que todos llevamos dentro, sobrellevando su estado de represión". La obra, incluye 14 toneladas de arcilla en su planteamiento escenográfico -y, ahora, también proyecciones de videos inéditos acerca de la bitácora del proceso original-.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**Mexico City.** partiendo de este anglicismo como título se intenta exponer en el escenario no un problema regional, sino una visión muy amplia del espíritu del mexicano. Un pueblo que rechaza lo propio y acepta lo ajeno.

La política mexicana, la falta de educación y el problema de la cultura dominante en nuestro país ( la televisión y radio comerciales) son algunos de los tópicos que ésta obra aborda.<sup>3</sup>

**Mujer,** en ella se rinde un homenaje a la figura femenina al estilo de Tiempo de Bailar. ¿Qué es la mujer?

Fuente de inspiración, creadora de vida o responsable de muchos de los sucesos que enmarcan la cotidianidad del género humano.

Así es **Tiempo de Bailar - Proyecto Ensemble**, cuya danza está hecha de teatro, de vida, de luz y espacio, de erotismo, y riesgo, emociones que se conjugan para mostrar el lado fuerte y seductor de sus integrantes.

## Testimonios

"... con escenografía natural del Ingenio Azucarero, la multitud asombrada seguía la representación de **Tiempo de Bailar-Proyecto Ensemble**, que condujo al público a la reflexión sobre las profundas emociones humanas."

**El Mundo.** México.

"En Comala, donde la multitud siguió paso a paso el evento dancístico los artistas "jugaron" con el agua, los árboles, la fuente, el cemento, las flores, el fuego y el pueblo.

Gracias a la naturaleza del grupo y a su concepto de la danza, nos hicieron sentir parte de la obra en el muestrario de expresión humana que nos brindaron."

**Diario de Colima.** México.

"**Tiempo de Bailar-Proyecto Ensemble**, profesionalismo, destreza, ángel. Ocho mil personas gozaron a un metro de distancia del singular espectáculo teatral, tierno y amargo, actuación y danza, agresividad y serenidad, rapidéz y calma.

Materialmente la población se les entregó."

**El Universal.** México.

## NOTAS:

1. Entrevista a Jairo Astorga (integrante del grupo de Danza Tiempo de Bailar - Proyecto Ensemble) Abril 1996, ENEP Acatlán.
2. Página WEB del grupo de Danza Tiempo de Bailar - Proyecto Ensemble, 1998 [tiempodebailar@prodigy.net](mailto:tiempodebailar@prodigy.net)
3. Programa de mano Tiempo de Bailar - Proyecto Ensemble, agosto 1997
4. Curriculum Tiempo de Bailar - Proyecto Ensemble, 1997

La fotografía de Danza Contemporánea  
como captura del movimiento



La imagen fotográfica/dancística (fusión) 4.1



Norka Rouskaya

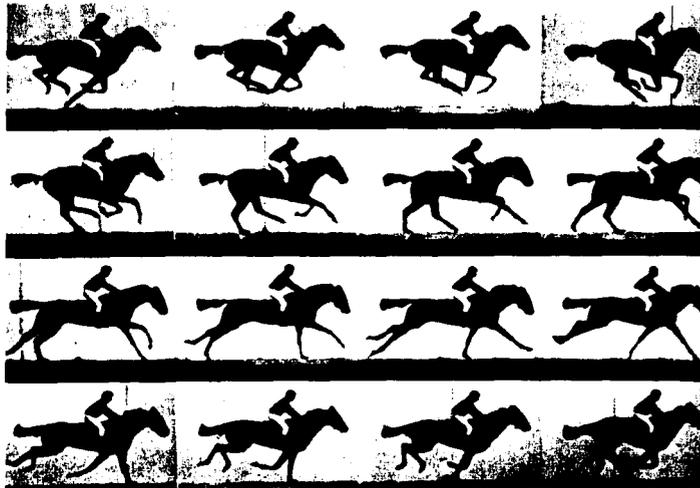
## La imagen fotográfica/dancística

**Las artes plásticas y la danza han caminado de la mano durante décadas. Pintores, escultores y fotógrafos de diferentes estilos y corrientes la han interpretado en algunas de su obras.**

La danza es la expresión artística viva, un fenómeno natural en donde intervienen el movimiento, la anatomía, el ritmo, el espacio, la línea, la forma y el color; conceptos y sensaciones, ideas, y sentimientos .

La invención de la cámara obscura, fue sólo el primer paso para la captura de la realidad. Desde el Daguerrotipo (medio único y no reproducible), hasta el Calotipo (negativo y de impresión múltiple), pasando por más de cien años de evolución y tecnología; la fotografía modificó para siempre el concepto de espacio por la capacidad generadora de imágenes de la cámara fotográfica.

**Cuando** se hicieron las primeras fotos, posar para un retrato era algo tormentoso; por el tiempo en que se tardaba la exposición de la cámara y por que las poses eran cuidadosamente diseñadas para que el sujeto no pudiera moverse. Por tanto captar el movimiento era algo superficial.



Locomoción animal

La imagen fotográfica es captación de un instante único, irreplicable, determinado por el tiempo y la velocidad de obturación.

La fotografía como medio visual constituye todo un conjunto de datos, que como lenguaje, puede componer y comprender mensajes, desde lo concreto, hasta las elevadas regiones de la expresión artística.

El sentido estético de la belleza del cuerpo ha evolucionando conforme a la época, puede pasar de lo sensual o erótico a sólo formar imágenes en el espacio, éste es el caso de la danza, los cuerpos semidesnudos de los bailarines se funden a sí mismos y junto con la escenografía para crear imágenes abstractas en el escenario.

Los retratos de danza significaban todo un reto en antaño, los armazones metálicos que solían sostener las cabezas, se modificaban para sostener brazos y piernas de los bailarines en la posición deseada, esto demerita notablemente toda la espontaneidad y gracia que caracterizan a la danza.

**A** pesar de los avances tecnológicos, algunos trabajos de estudio aún se basaban en la fotografía posada, el trabajo parecía ser el retrato de los bailarines y rara vez cumplía su función como fotografía de danza.

**Desde** la década de los veinte, la fotografía ocupó un espacio muy importante dentro de la corriente artística en México, y es así como la imagen fotográfica y la dancística han convivido generación tras generación, uniéndose cada vez más, compartiendo inquietudes plásticas.

**Grandes** fotógrafos mexicanos como Manuel Álvarez Bravo y Nacho López y contemporáneos como José y Francisco Murgía hicieron y siguen haciendo registros fotográficos, donde el movimiento y la expresión de la anatomía humana pasan del plano tridimensional al bidimensional de la emulsión fotográfica.

**La** fotografía sobre danza es un campo relativamente poco explorado; gente que se dedica a esta materia afirma que es un reto para cualquier fotógrafo, porque este debe desarrollar al máximo su intuición, no hay tiempo de reflexionar; de buscar cómo acomodarse, el objeto es fugaz, instantáneo, en una décima de segundo, el fotógrafo tiene que tomar la decisión de qué cuadro quiere captar, en qué velocidad, con qué lente, cómo jugar con la luz y la composición.

**La** fotografía de danza es inquieta e inesperada, pasa, como anteriormente se hizo mención, de las formas humanas a formas abstractas trazadas por el movimiento, que es atrapado por la lente, para revelar actitudes y emociones que el espectador no puede observar a simple vista



La captura del movimiento como parte de la composición fotográfica 4.2



## La captura del movimiento como parte de la composición fotográfica

**Una buena imagen fotográfica debe hablar por sí sola a los sentidos y a la emoción. Al los sentidos, a través del placer estético, donde la composición juega un papel importante.**

**Composición**, según el Diccionario de la Lengua Española, proviene del latín *compositio-onis*, derivado, a su vez, de *compositum*, que significa ordenar, arreglar, poner unas cosas con otras.

**La composición de una imagen fotográfica es el proceso más importante en la resolución del problema visual; estructura los elementos de la imagen, con el objeto de lograr impacto en la transmisión del mensaje, y forma parte del aspecto estético de la misma.**

**Para las artes plásticas, la composición es la distribución equilibrada; forma un conjunto armónico de los diferentes elementos que figuran en una obra pictórica, escultórica, arquitectónica y como es, el caso, de la fotográfica.**

**La composición ligada a las artes plásticas, se ha tomado en cuenta desde el Renacimiento, como sinónimo de una especie de trampa para obtener-aprehender la belleza.**

**Catier-Bresson**, uno de los grandes fotógrafos de este siglo comenta al respecto: "... en la fotografía el acto de creación final que tiene lugar en el cuarto oscuro... En la fotografía la organización visual solamente puede brotar cuando se ha desarrollado bien el instinto".

**La interrogante es; ¿Qué es la composición?**

**La composición** es el procedimiento que hace posible que una serie de elementos inertes cobren actividad y dinamismo al relacionarse con otros. Es la distribución organizada, rítmica y armónica de los elementos de la imagen.

**Durante** mucho tiempo la composición ha sido considerada, desde el punto de vista fotográfico, como un recurso valioso para obtener una buena imagen; sin embargo, su utilización se da en todo, puesto que de alguna forma los elementos que la constituyen tienen alguna estructura de organización. La foto es un trozo de papel o de película en dos dimensiones sobre el cual se plasma un motivo tridimensional; tomando en cuenta lo anterior, resulta útil observar la imagen a través del visor como si se tratara de un escenario teatral con tres zonas o planos: Primer término, distancia media y un último medio. <sup>1</sup>



Artista invitado, **Mujer**, Teatro de la Danza, 1998.

La importancia de la composición radica en el empleo de la estructura más adecuada para transmitir la visión del fotógrafo, que provoque de tal manera una reacción satisfactoria.

Así pues, puede derivarse de este concepto de composición diversos elementos que facilitan su comprensión tales como **los elementos escalares, morfológicos y dinámicos:**

#### **Elementos escalares <sup>2</sup>**

Son: tamaño, formato, escala y proporción.

#### **Tamaño (dimensión)**

El tamaño es un elemento de impacto visual, el soporte de la imagen fotográfica, entre más grande, más llama la atención del espectador, pero claro está, que el tamaño varía de acuerdo a la intención o interpretación del fotógrafo.

## Formato

El formato es un elemento importante, cada foto requiere por su contenido icónico, un tipo específico de formato (horizontal y vertical); éste, se establece por la proporción que guardan los lados del soporte físico de la imagen (papel o película).

La visión del ser humano tiende a ver el mundo como un óvalo horizontal con los extremos borrosos. La cámara de 35 mm. forma un rectángulo con una relación de 3:2. ésta es una proporción equilibrada agradable al ojo humano. Comúnmente se mira a través del visor de la cámara en forma horizontal, ya que la forma de la misma está diseñada para sostenerla fácilmente. Sin embargo, no existe alguna norma que obligue a utilizar este formato, el cual se utiliza generalmente para fotografía de paisaje.



Mujer, Teatro de la Danza, 1998.

El formato vertical funciona mejor para la figura humana (de pie), ya que encaja de forma natural.

Blanca Garza y Hugo Contreras,  
Mujer, Teatro de la Danza, 1998.





Invitado especial, *Mujer*, Teatro de la Danza, 1998.

### **Escala**

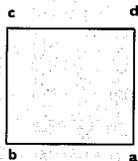
La escala puede ser de tipo objeto-imagen, que es la relación entre las dimensiones reales del objeto y las de la imagen fotográfica, mientras que la escala imagen-foto es definida como la relación entre la imagen del objeto en la foto y la superficie total de la misma.

### **Proporción**

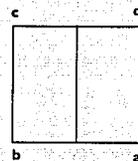
La proporción es la relación cuantitativa entre una parte del objeto y el todo.

Proporción áurea o proporción dorada no es más que la forma de seccionar una línea o una superficie en dos partes desiguales, de manera tal que la relación entre la sección mayor y la sección menor sea igual a la relación entre el todo y la parte mayor.

La proporción dorada puede determinarse en forma gráfica:  
 Como ejemplo un cuadrado de 2 cm. de alto por 2 cm. de ancho.

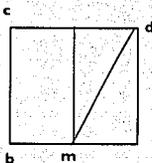


El cuadro se divide en 2 rectángulos iguales.

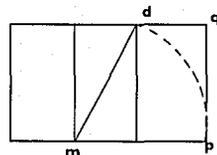
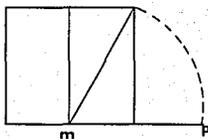


Tomar como centro el punto m y trazar una diagonal de m a d.

Del punto m como centro y el punto d como referencia se baja hasta la base del cuadrado, punto denominado p.



Esta diagonal, según el teorema de Pitágoras, medirá la raíz cuadrada de  $1^2+2^2$ ; es decir la raíz de cinco. Desde este punto (p) se traza una vertical hasta la altura del cuadrado base. El rectángulo que se forma con los puntos p, b, c, y q, está construido según la proporción áurea. Sus dimensiones serán 2 unidades de alto y 1 y la raíz de cinco de largo, por lo que la relación será de  $(1 + \text{raíz de cinco}) / 2 = 1.618$ .



Sección áurea



Artista invitada, **Mujer**, Teatro de la Danza, 1998.



Blanca Garza. *Mujer*, Teatro de la Danza, 1998.

En el medio fotográfico es común utilizar la **regla de los tercios** para dividir el campo visual en proporciones áureas. Esta regla consiste en dividir, como su nombre lo indica, en tercios los lados de cualquier rectángulo áureo.

Esta regla funciona tanto para el formato vertical como para el horizontal. Colocando el motivo descentrado se suele crear una imagen dinámica, porque al mirarla obliga a pasar la vista por toda la fotografía permitiendo así ver al sujeto en su contexto.

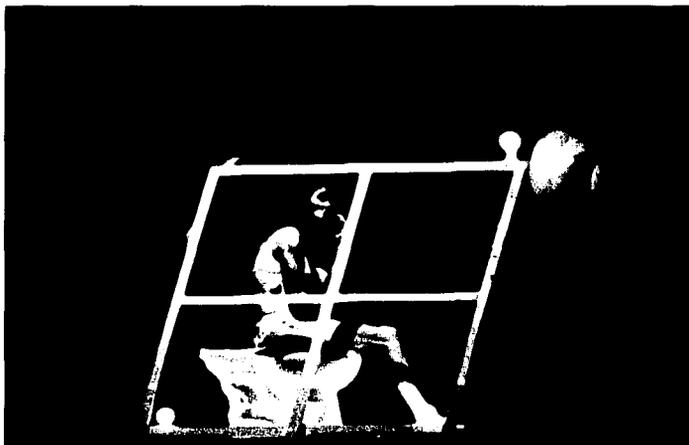


Vicente Silva S., **Mujer**, Teatro de la Danza, 1998.

Al igual que las líneas verticales que dividen la imagen en tercios, se pueden añadir otras dos horizontales para formar una cuadrícula imaginaria. Los puntos de intersección de las líneas corresponden a los cuatro puntos claves para la colocación del motivo.



Cristina Maldonado, **Mujer**, Teatro de la Danza, 1998.



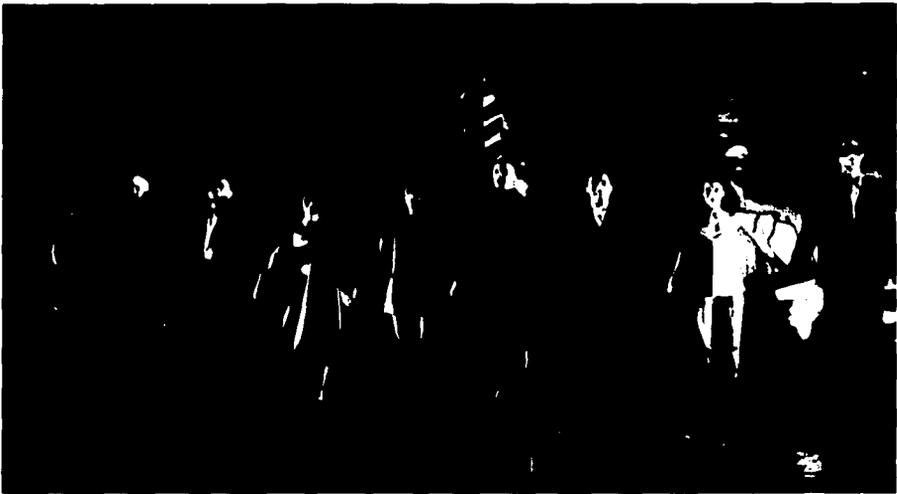
Mujer, Teatro de la Danza, 1998.

### Planos fotográficos

Los planos fotográficos se dividen de la siguiente manera:

- Plano general (*long shot*)
- Plano de conjunto (*medium long shot*)
- Plano entero (*full shot*)
- Plano medio (*medium shot*)
- Primer plano.

**Plano general o long shot** es una vista panorámica, en este tipo de vista destaca principalmente el entorno, muestra situaciones de tiempo y lugar.



Mujer, Teatro de la Danza, 1998.

**Plano de conjunto o medium long shot:** Las figuras se distinguen como un todo; generalmente se utiliza para retratos de grupo. Se incluye parte del medio circundante pero sólo como referencia.



Blanca Garza, **Mujer**, Teatro de la Danza, 1998.

**Plano entero o full shot:** La figura humana aparece completa y ocupa la mayor parte del área del encuadre.

**Plano medio o medium shot:** Se puede clasificar en tres categorías:

**Plano americano:**

La figura se corta a la altura de las rodillas.



**Plano americano**

**Plano medio o medium close up:**

La figura se corta a la altura de la cintura.



**Plano medio o medium close up**

**Plano medio corto:**

La figura se corta a la altura de los hombros.



**Plano medio corto**



Vicente Silva. *Mujer*, Teatro de la Danza, 1998.

**Primer plano o close up:** La figura se reduce a la cabeza y algo de los hombros, este primer plano es el utilizado para el retrato.



*Mujer*, Teatro de la Danza, 1998.

**Big close up:** Aquí el rostro es el que ocupa la mayor parte del encuadre.

**Extreme close up:** Muestra solamente un fragmento del objeto a fotografiar.



Blanca Garza, *Mujer*, Teatro de la Danza, 1998.



Artista invitado, *Mujer*, Teatro de la Danza, 1998.

## ELEMENTOS MORFOLÓGICOS DE LA IMAGEN <sup>1</sup>

Los elementos morfológicos que constituyen las formas de la imagen son: punto, línea, plano, forma, textura, tonalidad.

### Punto

El punto es el elemento primario de la imagen, la unidad mínima de la comunicación visual.

### Línea

Es el desplazamiento del punto sobre el plano, también puede definirse como un punto en movimiento. La línea puede ser recta, curva o quebrada; nunca es estática, es flexible o indisciplinada, delicada o burda.

La línea cuando es recta cobra importancia según su dirección:

Horizontal: calma, reposo, seguridad, muerte.

Vertical: ascenso, movimiento, equilibrio, firmeza, vida.

Diagonal: acción, peligro, movimiento.

Curva: vida, movimiento

Quebrada: solidez, equilibrio, tensión, elevación, pasividad, pesantez.



Mujer, Teatro de la Danza, 1998.



Mujer, Teatro de la Danza, 1998.

### **Plano**

El plano implica superficie y bidimensionalidad, por tanto, se dice que, los planos son elementos que fragmentan el espacio plástico de la imagen.

### **Forma**

La forma, es la figura exterior de los objetos o cuerpos, y sólo puede ser percibida por su contraste con el fondo.



Cristina Maldonado, *Mujer*, Teatro de la Danza, 1998.

### **Textura**

La textura es la superficie externa de un material. Villafañe indica que la textura tiene dos dimensiones: una perceptiva a través del gradiente, es una de las variables de estímulo luminoso, y la otra, una dimensión plástica creadora de planos y superficies.

### **Tonalidad**

La elección de la perspectiva puede repercutir en la profundidad aparente de una imagen. La perspectiva tonal es particularmente efectiva para la fotografía en blanco y negro; puesto que los tonos claros y brillantes destacan mientras que los oscuros por naturaleza se hunden en el fondo.



Blanca Garza, *Mujer*, Teatro de la Danza. 1998.

## ELEMENTOS DINÁMICOS DE LA IMAGEN 4

### Movimiento

La fotografía es una herramienta eficaz para la captura del movimiento; el control de la velocidad de obturación permitió a Muybridge y a Edgerton establecer el registro de los movimientos del cuerpo humano y del animal que eran imperceptibles al ojo humano.

Elementos que se congelan en el aire, gesticulaciones que parecen pertenecer a seres de otra dimensión, estelas de luz formando líneas o figuras de formas indescriptibles son algunos de las posibilidades plásticas en las que una imagen fotográfica se puede convertir.



Blanca Garza, **Mujer**, Teatro de la Danza, 1998.

### **Tensión**

La tensión puede ser definida como un estado estructural de la imagen. La compensación de estas tensiones. Las tensiones en el esquema compositivo pueden lograrse con el manejo de proporciones y formas.

### **Ritmo**

El concepto de ritmo se refiere a los patrones de organización de la secuencia óptica, la cual puede ser regular o irregular, ya que los elementos pueden repetirse en intervalos iguales, en intervalos progresivamente mayores o menores (perspectiva), o en intervalos desiguales, esto es, sin tener algún orden predecible.



**El aspecto más importante dentro de los elementos dinámicos de la imagen, está en la sensación de profundidad.**

La fotografía es una imagen bidimensional, debe crear la ilusión de una tercera dimensión, y esto se consigue por medio de:

**El tamaño**, las figuras más grandes aparentan estar más cerca del observador.

**La perspectiva**, desde su descubrimiento en la época del Renacimiento, ha sido hasta ahora el medio plano más efectivo para crear la ilusión de una tercera dimensión.

Vicente Silva S. y Cristina Maldonado, **Mujer**, Teatro de la Danza, 1998.

### **Perspectiva atmosférica**

En la fotografía de danza, la influencia de la perspectiva atmosférica sobre la sensación de profundidad puede ser considerable. Las cosas vistas desde lejos parecen más confusas y con una tonalidad más clara que vistas de cerca. Aunque tomando en cuenta las condiciones de iluminación de un escenario, esto puede variar.

Blanca Garza y Hugo Contreras, **Mujer**, Teatro de la Danza, 1998.





Cristina Maldonado, *Mujer*, Teatro de la Danza, 1998.

La perspectiva puede ser lineal, atmosférica, por disminución de tamaño, y aérea.

**Perspectiva lineal** La perspectiva lineal es una de las formas más sencillas de crear una ilusión de distancia. Describe el modo en que las líneas paralelas parecen converger al fondo de la imagen, y permite explorar cada una de las partes de la composición

**Perspectiva de disminución de tamaño** Las figuras de un mismo tamaño alejándose a la distancia, son una forma más de añadir profundidad a una imagen.

**Perspectiva aérea** Mediante la utilización de la perspectiva aérea se puede aumentar la ilusión de profundidad. En la fotografía de danza los puntos de referencia para tomar las fotos desde un punto de vista más elevado y lograr lo que sería la perspectiva atmosférica serían: sobre el escenario (paso de gato) o en la parte superior de las gradas.

Los elementos que integran a la imagen, deben seleccionarse y organizarse para obtener el esquema compositivo, esto con la finalidad de lograr el impacto y la atracción visual en el espectador. Las unidades visuales deben percibirse no como entidades aisladas, sino como una relación entre elementos que conforman la imagen. Estos elementos deben ordenarse bidimensional y espacialmente.



Mujer, Teatro de la Danza, 1998.

NOTAS:

1. Pariente, José Luis. *Composición Fotográfica*,  
Sociedad Mexicana de Fotógrafos Profesionales, A.C.,  
México, D.F. p. 91

2. Pariente, José Luis. *op. cit.* p. 95-104

3. Pariente, José Luis. *op. cit.* p. 105 -114

4. Pariente, José Luis., *op. cit.* p. 123-127

La imagen fotográfica como testimonio de la manifestación del lenguaje corporal 4.3



## La imagen fotográfica como testimonio de la manifestación del lenguaje corporal

La imagen inmóvil de la imprenta y el daguerrotipo (capítulo I) ha caminado a lento paso para llegar al color, al movimiento, al relieve de la imagen con la intención de proporcionar naturalidad, veracidad y belleza a las placas fotográficas.

La fotografía causante de la muerte de la pintura, como se le llamó en sus inicios, llega a ser una manera de registrar al sujeto de frente o de perfil recreando su entorno o profesión durante el siglo XIX, al cual se le da la denominación de "siglo fotográfico", así como el siglo XVIII es un siglo de "aguafuerte".

Solamente la imagen en movimiento podía modificar de alguna manera este esquema

"... Una fotografía no es una pintura, un poema, una sinfonía. No es sólo una imagen bonita, ni un ejercicio de técnicas contorsionistas y encaminadas a la pura calidad del positivado." Berenice Abbott.

Danza, fotografía y cuerpos en movimiento dan como resultado la manifestación plástica del lenguaje corporal.

El primer día después de escuchar la tercera llamada preparaba mi cámara y me colocaba hasta enfrente lo más cerca del escenario, con la cámara ya lista y comenzaba a disparar de vez en cuando, casi siempre cuando la luz era un poco más alta ya que de esta forma podía enfocar mejor. Y observaba la obra, tratando de relacionar la música con los movimientos que me parecían interesantes para las

tomas. La segunda vez ya tenía en mi cabeza las imágenes que yo quería captar y entonces sí me dedicaba a disparar el obturador.

Cuando se hace esto, no se puede asegurar que de 10 rollos todas las imágenes salgan bien. Después de haber hecho las tomas, el revelado y la impresión son factores que pueden alterar los resultados finales.

### **El revelado**

Como lo explique en el capítulo 2, la película la forcé 3 pasos para darle mayor sensibilidad, ya que en los escenarios teatrales se prohíbe la toma con flash, porque sin querer se puede producir un accidente de graves consecuencias.

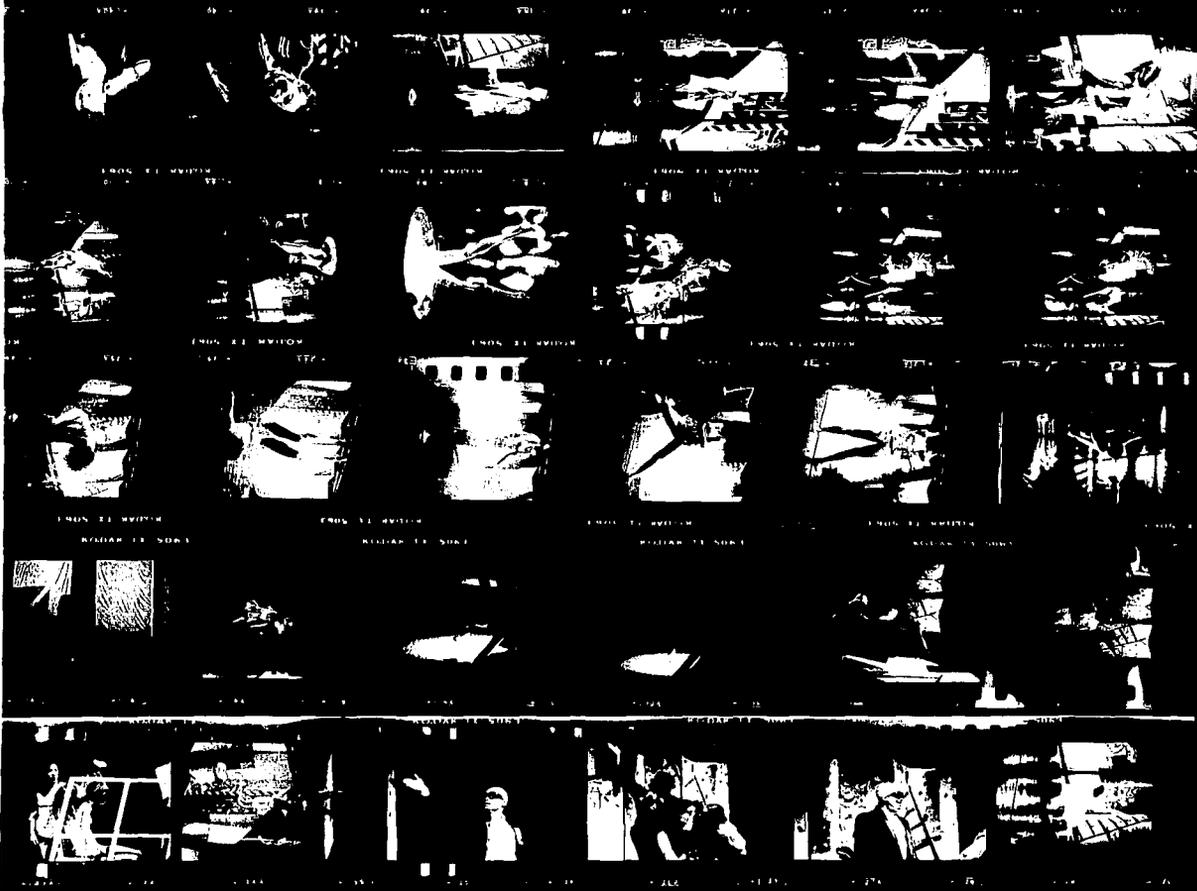
Al aumentar la sensibilidad de la película lógicamente el tiempo de revelado también aumenta, las tablas que vienen en la parte de enfrente de la botella de revelado indica el tiempo adecuado según la empresa (en este caso KODAK). (ver pág. 45)

### **Impresión y elección de las imágenes:**

La impresión de las imágenes en papel fotográfico por cuestión de tiempo no lo hice yo misma, las hicieron en un laboratorio fotográfico. El primer paso fue la hoja de contactos en donde realicé la selección de las imágenes tomando en cuenta los elementos de composición, la tonalidad y calidad de la imagen, esto resultó un poco estresante ya que de cerca de 20 rollos de 36 exposiciones sólo quedaron 35 imágenes.

Es interesante ver como uno mismo tiene que depurar su trabajo, claro está que con un poco de ayuda, hasta dejar algo concreto, **las imágenes finales.**

Imágenes contrastadas, el motivo, los invariables movimientos de la luz, los cambios de ambientación que propician en el escenario, causantes de figuras abstractas, estelas de luz, reacciones sutiles o grotescas de los bailarines de Tiempo de Bailar.



Hoja de xcontactos /Tiempo de Bailar Proyecto - Ensamble

145

## Las imágenes



Blanca Garza, Mujer, Teatro de la Danza, 1998.



Blanca Garza y Hugo Contreras. **Mujer**, Teatro de la Danza, 1998.



Cristina Maldonado, *Mujer*, Teatro de la Danza. 1998.



Cristina Maldonado y Vicente Silva, **Mujer**, Teatro de la Danza, 1998.



Cristina Maldonado. **Mujer**, Teatro de la Danza. 1998.



Blanca Garza, **Mujer**, Teatro de la Danza, 1998.

132.



Mujer, Teatro de la Danza. 1998.



134





Cristina Maldonado y Vicente Silva **Mujer**, Teatro de la Danza, 1998.

155



Hugo Contreras. **Mujer**, Teatro de la Danza, 1998.



Cristina Maldonado, **Mujer**, Teatro de la Danza, 1998.



Cristina Maldonado, **Mujer**, Teatro de la Danza. 1998.



Cristina Maldonado, **Mujer**, Teatro de la Danza. 1998.



Vicente Silva y Cristina Maldonado. *Mujer*, Teatro de la Danza, 1998.



Vicente Silva y Cristina Maldonado. *Mujer*, Teatro de la Danza, 1998.



Vicente Silva, Caleras, Teatro de la Danza, 2000.

162



Vicente Silva, **Caleras**, Teatro de la Danza, 2000.



Vicente Silva, Caleras, Teatro de la Danza, 2000.

164



Vicente Silva, Caleras, Teatro de la Danza, 2000.

165



Vicente Silva, Caleras, Teatro de la Danza. 2000.



Vicente Silva, **Caleras**, Teatro de la Danza. 2000.

167



Vicente Silva, **Caleras**, Teatro de la Danza, 2000.



Vicente Silva, *Caleras*, Teatro de la Danza, 2000.

170

conclusiones



1. Tomar fotografías de danza no es algo fácil, como tampoco lo es trasladar la imagen fotográfica al diseño gráfico; incluso, fotógrafos reconocidos como Walter Reuter, admite que este tema es de los más difíciles de fotografiar; puesto que factores como iluminación y espacio, requieren extremo cuidado para la realización de la toma. De forma análoga, el equilibrio de la composición gráfica, en su proyección individual en el cartel o en las páginas interiores de una publicación, libro o revista, y ahora en *internet*, trabajan sobre estos factores.

2. La *danza contemporánea* es un mundo lleno de fantasías, recreación de historias nuevas a cada momento, donde el artista y el espectador se fusionan a cada movimiento realizado en un espacio escénico. La *fotografía*, escritura con luz, caja mágica, aprehensión de realidades, fusiona dos artes: una perceptiva y otra espacial; su resultado, la **captura del movimiento**.

3. La creación de la danza contemporánea en México, tiene en el grupo artístico **Tiempo de Bailar-Proyecto Ensemble** un digno representante. Integrado por jóvenes, pertenecientes a la Universidad Nacional Autónoma de México, que imparten clases en la E.N.E.P Acatlán, y realizan presentaciones en distintas partes del país, el dinamismo y el rigor con el que desempeñan su trabajo profesional, me identificó con lo que yo misma entiendo en la disciplina del fotógrafo y, sobre todo en la del diseño gráfico.

De las notas primeras :“Observo una presentación de Caleras (capítulo 3) y el contexto histórico de la misma despierta en mí la curiosidad. Entonces decido fotografiar el trabajo realizado por este grupo de jóvenes cuya elasticidad y ritmo representan lo que en el diseño gráfico conocemos como armonía de la composición. Primer paso: platicar con el grupo y presentarles un esbozo de mi trabajo, les pido que me narren la historia del grupo. Los entrevisto y entreveo varias veces como trazos, líneas sobre la superficie bidimensional de la fotografía”.

Todas las imágenes presentadas corresponden a funciones especiales, inauguración y clausura de las obras de México City (1997) , Mujer (1998) y Caleras (1995 y 1999) en el Teatro de la Danza y la ENEP Acatlán.

4. El estudio de la imagen sobre danza en México ha sido poco observado y sólo en contadas ocasiones, con acierto al terreno del diseño gráfico. Los portafolios de los fotógrafos se han realizado como obra de autor y no como difusión de los aspectos estéticos y estilísticos de los grupos dancísticos. Mi propósito, a lo largo de este trabajo, es mostrar los vasos comunicantes y las mutuas dependencias existentes entre estas tres disciplinas de las artes en el mundo actual: danza, fotografía y diseño. Es decir: frente a lo efímero del movimiento, existe la fotografía como soporte gráfico, y éste, en el trabajo del diseñador debe encontrar su presentación última. Son actividades que se entrelazan. Por ello, he experimentado en esta búsqueda, la fusión que es, en un sentido estricto, lo que le da sentido a la difusión de las imágenes.

Para que el espectador asista debe ser invitado de forma amable, aun cuando los contenidos de las obras escenificadas sea reflejo de la violencia o del desasosiego de una soledad irresoluble. No es que se estetifique el horror, o que se busque embellecer la miseria, las imágenes, en todo caso, son un impacto y se imprimen en nuestra memoria a través de los complejos mecanismos de la percepción o de seducciones sutiles. La idea que sostengo es que el diseño no admite la actitud pasiva, de ahí la eficacia de la publicidad, los logros de su imposición agresiva y penetrante, es decir el diseño debe situarse más allá de la eficacia comunicativa e informática. Lo que un diseñador ofrece es un espacio de creatividad que invita a participar, desde la condición del espectador, de una realidad en movimiento, como la danza captada en el justo momento de su realización en el espacio.

Cuerpos en movimiento en un espacio cualquiera que sea, objetos y sujetos eróticos poseídos en un 1/125 de segundo a través del ojo cálido de una cámara fotográfica.

glosario



## Glosario de términos fotográficos

**Abertura** Abertura del diafragma del sistema del lente, a través del cual pasa la luz. Las aberturas pueden ser fijas o ajustables, y generalmente están calibradas en números f.

**Alto contraste** Amplia variedad de densidades en un negativo o una impresión.

**Ampliación** Impresión de tamaño mayor que el del negativo o de la diapositiva a partir de los cuales se obtiene.

**Amplificadora** Aparato que consiste en una fuente de la luz montada, junto con un portanegativo y un lente, en un riel sobre el que se deslizan para ajustarlos y proyectar la imagen ampliada de un negativo sobre una hoja de papel fotográfico.

**Ángulo de visión** Porción de una escena que capta el lente de la cámara. El ancho de esta porción, que tiene forma de cuña, está determinado por la distancia focal del lente. Un lente gran angular (cuya distancia focal es corta) abarca mayor parte de escena, es decir, tiene un ángulo de visión más amplio que un lente normal (distancia focal normal) o que un telefoto (distancia focal larga).

**Baño detenedor** Solución ácida (generalmente una dilución moderada de ácido acético), que se emplea como segundo paso en el proceso de película o papel en blanco y negro. Detiene la acción del revelador y hace que el fijador dure más.

**Cámara réflex** Cámara en la que la escena por fotografiar se refleja, mediante un espejo (en ocasiones combinado con un pentaprisma), hacia un vidrio en el cual puede enfocarse.

**Cianotipía** La emulsión de la cianotipía fue inventada por Sir John Herschel en 1842. En la composición de la emulsión de la cianotipía están presentes dos sales de hierro: el citrato férrico anomiacal (verde) y el ferrocianuro de potasio.

**Composición** Disposición de los elementos de una fotografía: sujeto principal, primer plano, fondo y sujetos de apoyo.

**Contraluz** Luz proveniente a parte de la dirección opuesta a la de la cámara y que incide en el sujeto.

**Contraste** Variedad de densidades de un negativo, una impresión o una diapositiva; escala de brillantez de un sujeto o de la iluminación de la escena

**Cuarto oscuro** Area a prueba de luz, que se puede oscurecer, en la que se procesa película, y donde también se imprime y procesa papel fotográfico.

**Definición** Sensación de nitidez de detalle percibida por el observador al mirar una fotografía

**Densidad** Oscurecimiento de determinada área de un negativo o de una impresión, que determina cuanta luz dejará pasar o reflejará respectivamente.

**Diafragma** Es una placa perforada, o bien un mecanismo ajustable cuya abertura puede variar de tamaño, colocada entre los elementos de un lente o detrás de ellos. Se emplea para controlar la cantidad de luz que llega a la película.

**Distancia focal** Distancia que hay entre un lente y un punto situado detrás del lente, en el cual se enfocan los rayos de luz cuando el arillo de distancias se encuentra en el infinito.

**Distancia hiperfocal** Distancia a la que se encuentra el objeto más cercano aceptablemente enfocado, en una escena cuando el arillo de distancias se encuentra en el infinito.

**Emulsión** Capa delgada de material sensible a la luz, generalmente haluro de plata en gelatina, en la cual se registra la imagen en películas y papeles fotográficos.

**Enfoque selectivo** Técnica que consiste en seleccionar una abertura de diafragma que produzca poca profundidad de campo. Generalmente se usa para aislar un sujeto, provocando que los demás elementos de la escena aparezcan borrosos.

**Exposición** Es la cantidad de luz que llega a un material fotográfico para actuar sobre él. Teóricamente, la exposición es el producto de la intensidad (controlada por la abertura del diafragma) por el tiempo (controlado por la velocidad de obturación en la cámara, o por el tiempo de proyección de la ampliadora) durante el cual llega luz a la película o el papel.

**Exposición larga** Exposición comparativamente larga, que se hace en términos de segundos o minutos. Se usa principalmente para fotografiar durante la noche.

**Exposímetro** Instrumento que cuenta con una celda fotosensible que mide la luz reflejada por un sujeto o la que incide de él. Se usa para determinar la exposición correcta.

**Fijador** Solución que elimina los cristales de haluros de plata que no fueron afectados por la luz o por el revelador, con lo cual el negativo o la impresión ya no pueden ser afectados al exponerlos nuevamente a la luz.

**Filtro** Pieza coloreada de vidrio o de otro material transparente, que se coloca delante del lente para acentuar, eliminar o cambiar el color o la densidad de toda la escena o de ciertos elementos de ella.

**Flash** Destello breve e intenso, producido por una lámpara o una unidad electrónica. Se usa generalmente cuando la iluminación de la escena es insuficiente, para tomar fotografías; o como luz de relleno en tomas de exteriores, para eliminar las sombras profundas.

**Foco** Punto en el cual se forma con nitidez y buena definición la imagen del sujeto. Según la distancia cámara - sujeto, se ajusta el arillo de enfoque para que la imagen tenga esas características

**Fondo** Parte de la escena que aparece detrás del sujeto principal de la fotografía

**Grados de contraste** En los papeles fotográficos, las características de contraste se indican mediante números (generalmente del 1 al 5) o grados, con base en los cuales es posible obtener buenas impresiones a partir de negativos con diferentes contrastes. Se usa un papel con un número bajo (de contraste suave) para obtener, a partir de un negativo con alto contraste, una impresión que se vea como la escena original. Por otro lado, con un negativo de bajo contraste se emplea un papel con número alto, para obtener una impresión con contraste normal.

**Grano** Apariencia arenosa o granular de un negativo, impresión o diapositiva, resultado de la distribución no uniforme de los cristales de haluros de plata. El grano se acentúa en las películas de mayor sensibilidad, en los negativos de alta densidad y en las ampliaciones grandes.

**Guía de la película** Tramo de película protectora, al inicio de un rollo de película virgen o procesada.

**Impresión** Fotografía positiva, generalmente producida en papel fotográfico a partir de un negativo.

**Impresión por contacto** Método de impresión en el que el papel fotográfico se mantiene en contacto estrecho con el negativo. Las imágenes de las impresiones serán del mismo tamaño que las del negativo.

**Lado de la emulsión** Es el lado de la película, o de papel, sobre el que se encuentra la emulsión. Las técnicas comunes, tanto de impresión por contacto como de ampliación, el lado de la emulsión (lado opaco) de la película debe quedar hacia el lado de la emulsión (lado brillante) del papel fotográfico.

**Latitud de exposición** Es la variedad de exposiciones, entre la subexposición y la sobreexposición, que produce resultados aceptables en un determinado material fotográfico.

**Lente** Una o más piezas de cristal óptico o de material similar, diseñadas para captar y enfocar los rayos de luz, a fin de formar una imagen nítida en la película, el papel o la pantalla de proyección.

**Lente gran angular** Lente que tiene una distancia focal menor a un campo de visión más amplio (capta más área) que un lente normal.

**Lente normal** Lente que hace que la imagen fotografiada aparezca con una perspectiva similar a la de la escena original. Un lente normal tiene una distancia focal menor y un campo de visión más amplio que un teleobjetivo, y una distancia focal mayor y un campo de visión más reducido que un lente gran angular.

**Lente zoom** Lente cuya distancia focal puede ajustarse en una amplia variedad de valores, lo cual permite al fotógrafo obtener efectos para los cuales necesitaría lentes de diversas distancias focales.

**Luminosidad del lente** Dícese de la mayor abertura del diafragma (es decir el menor número  $f$ ) a la cual puede ajustarse un lente. Un lente muy luminoso transmite más luz y tiene una abertura de diafragma mayor que un lente menos luminoso.

**Negativo** Película procesada que contiene la imagen original, pero con tonos invertidos.

**Número  $f$**  Número empleado para indicar la abertura del diafragma en la mayoría de las cámaras ajustables. Los más comunes son:  $f/2.8$ ,  $f/4$ ,  $f/5.6$ ,  $f/8$ ,  $f/11$ ,  $f/16$  y  $f/22$ . Cuanto mayor sea el número  $f$ , menor será la abertura de diafragma. En la serie anterior  $f/2.8$  es la mayor abertura y  $f/22$  la menor. Estos números indican la relación entre la distancia focal del lente y el diámetro real del diafragma.

$f$  = distancia focal      diámetro real abertura

181

**Obturador** Elemento de la cámara constituido por laminillas, una cortinilla, una placa o cualquier otra cubierta móvil, que regula el tiempo durante el cual la luz llega a la película.

**Ortocrómica** Dícese de la película sensible a las luces azul y verde del espectro.

**Papel de contraste variable** Papel fotográfico que produce diferentes grados de contraste al exponerse con filtros especiales.

**Pancromática** Dícese de la película sensible a todas las longitudes de onda visibles. Este tipo de películas reciben una sensibilización tal que les permite registrar todos los colores en forma de tonos de aproximadamente la misma brillantez relativa con la que el ojo humano los percibe en la escena original.

**Paralaje** Diferencia que a distancias cortas del sujeto, existe entre el campo de visión que se observa en el visor y la escena es captada por la película. Esta diferencia se debe a la separación que hay entre el lente y el visor. En las cámaras reflex de un sólo lente no existe **paralaje**, porque cuando se observa a través del visor se aprecia la escena a través del lente; es decir, la misma imagen que captará la película.

**Película** Base plástica, flexible y transparente, recubierta con emulsión fotográfica.

**Placa de ferrotipo** Placa de acero cromado o esmaltado en negro, o bien, placa de espejo que se usa para secar impresiones y darles un acabado muy brillante. Al procedimiento se le conoce como ferrotipia o abrillantado.

**Plano general** Escena tomada desde una distancia relativamente grande. Por lo general, el sujeto principal aparece muy pequeño en relación con el cuadro de la imagen completo.

**Plano medio** Dícese de la toma efectuada a una distancia comprendida entre el plano general y el acercamiento, para simular una distancia de visión normal.

**Profundidad de campo** Distancia entre el objeto más cercano y el objeto más lejano que aparecen razonablemente en foco en una fotografía. La profundidad de campo depende de la apertura del diafragma, de la distancia focal del lente y de la distancia lente- sujeto.

**Proceso** Procedimiento mediante el cual la película o el papel fotográfico se revela, fija y lava, para producir una imagen negativa o positiva.

**Recorte ( de encuadre)** Impresión de sólo una parte de la imagen del negativo o la diapositiva original.

**Revelado forzado** Aumento del tiempo normal de revelado de una película, para incrementar su sensibilidad real (aumentar el número ISO en la exposición) en condiciones de baja iluminación. No todas las películas pueden someterse al revelado forzado.

**Revelador** Solución que convierte en plata metálica los haluros de plata expuestos, con lo cual la imagen latente se vuelve visible, en películas o papeles fotográficos expuestos.

**Secuencia** Serie de tomas o escenas relacionadas entre sí.

**Sensibilidad de la película** Capacidad que tiene una película de reaccionar a la luz se indica con una expresión del tipo ISO 64/19 . Mientras mayor sea el valor, más sensible (rápida) será la película. ISO son las siglas de International Standards Organization (Organización Internacional de Normas); el primer valor numérico (64 en este ejemplo) indica el grado de sensibilidad en escala ASA, American Standards Association (sistema norteamericano), y el segundo valor numérico (19), con el símbolo de grados (°), indica la sensibilidad en escala DIN, Deutsche Industrie Normen, (sistema alemán). Actualmente se emplea la escala ISO para uniformar las designaciones de sensibilidad. Antes se empleaban separadamente la escala ASA para América, Europa y Asia, y la escala DIN ,en Alemania.

103

**Sobreexposición** Exposición excesiva de la película o papel fotográficos a la luz, lo cual produce negativos muy densos, o bien impresiones o diapositivas demasiado claras.

**Subexposición** Exposición de la película o del papel fotográfico con muy poca luz, lo cual produce negativos planos, o bien impresiones o diapositivas demasiado oscuras.

**Teleobjetivo** Lente que hace que la imagen del sujeto aparezca más grande en la película que lo que se logra con un lente normal. Un teleobjetivo tiene una distancia focal mayor y un campo de visión más pequeño que un lente normal.

**Tono** Grado de brillantez u oscurecimientos de un área determinada de una impresión. Los tonos fríos (azulados) y los tonos cálidos (rojizos) se refiere al color de la imagen, tanto en fotografías de color como en blanco y negro.

**Visor** Dispositivo de la cámara que permite observar la escena que se registrará en la película.

Fuentes de información

## Fuentes de investigación

## Capítulo I

Gernsheim, Helmut/Gernsheim, Alison, *Historia gráfica de la fotografía*. Foto biblioteca, Barcelona, España Ediciones Omega, 1996.

Beaumont Newhall, *Historia de la fotografía desde sus orígenes hasta nuestros días*, Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona, España: 1983.

*El placer de fotografiar* por los editores de Eastaman Kodak Company, Ediciones Folio, Barcelona, España, 1980

*El placer de la fotografiar creativamente* por los editores de Eastaman Kodak Company, Ediciones Folio, Barcelona, España: 1981

*Enciclopedia focal de fotografía*, traduc. por Miguel Solís; Luis de Ma. de Cisneros, 3ª ed., Editorial Omega, Barcelona, España: 1975.

*Enciclopedia Foto y Video*, Tomo I, Editorial Planeta, Madrid, España:

*Enciclopedia práctica de la fotografía*, Salvat editores S.A., Madrid, España: c. 1979.

Hedgcock, John, *El libro de la fotografía creativa*, 3ª reimp., H.Blume Ediciones., Madrid, España: 1982.

*Historia de la fotografía*, Salvat Editores S.A., España: c. 1979

Holloway, Adrian, *Manual del equipo y técnicas fotográficas*, Ed. Blume, Madrid, España: 1985

Kepes, Gyorgy *El movimiento: su esencia y su estética*, Organización editorial Novaro, México: 1970

Langford, Michael, *Enciclopedia completa de fotografía*, traduc. por Alfredo Cruz., Ed. Hermann Blume, Madrid, España: 1983.

Langford, Michael, *La fotografía paso a paso en un curso completo*, 4a reimp. Ed. Hermann Blume, Madrid, España, 1985

*Lo blanco y lo negro de las películas Kodak*, Folleto de información general proporcionado por distribuidores de productos Kodak.

*Luz y película*, LIFE de la fotografía/por el equipo edit. de libros TIME LIFE Salvat editores, S.A., Barcelona, España:

*Películas Kodak para fotografía en blanco y negro*, publicaciones Kodak Mexicana, México: 1989.

## Capítulo 2

*Cuerpo y movimiento/Fotografías de Danza*, Museo de Arte Moderno, Bosque de Chapultepec., México, D.F. Mayo- Junio, 1987.

Alberto Dallal, *Como acercarse a la Danza.*, Colección Como acercarse a la danza., Plaza y Valdéz editores, S.E.P, México, 1988.

Alberto Dallal, *El aura del cuerpo*, Instituto de Investigaciones estéticas de la UNAM., México, 1990, 160 p.p.

Alberto Dallal, *La danza contra la muerte*, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM., 2a. ed., México, 1983.

*Walter Reuter y la Danza* , Museo de Arte Moderno, Bosque de Chapultepec., México, D.F. Abril- Mayo, 1986.,

## Capítulo 3

*Entrevistas realizadas a los integrantes del grupo Tiempo de Bailar-Proyecto Ensamble entre 1998 y 2000*

## Capítulo 4

D.A. Dondis, *La sintaxis de la imagen*, Ed. Gustavo Gill, 9ª edición, Barcelona, España, 1990, 210

Brusantin, Manlio, *Historia de las Imágenes, Imaginario* Julio Ollero Editor, Madrid, España, 1992

Pariante, José Luis. *La composición fotográfica, Sociedad Mexicana de Fotógrafos Profesionales, México: 1990*

**Mil gracias**

Agradezco a todas y cada una de las personas que han formado parte de este proyecto a lo largo de su desarrollo.

Su apoyo tanto moral, como profesional, esta plasmado en este trabajo

Mis profesores **Juan Carlos Torres** (gracias por ser mi amigo y apoyarme en este proyecto) • **Bety Gonzalez** (gracias por tu amistad incondicional) • **Alejandro Cornejo** • **Laura Espinosa** • **Albino Ramirez** • **Yolanda Magaña** • **Blanca Edith** • **Leonor Ramirez** (gracias por sus enseñanzas y consejos) • Mis amigos **Nelly** (gracias por estar siempre conmigo) • **Erika** • **Rodrigo** • **Benito** • **Ángel** • **Michelle** • **Daniel** • **Ulises** • **Paty** • **Elvia** (cosa) • **Elena** • **Edith** • **Reyna** • **Ezequiel** • **Sonia** • **Erika** • **Mónica** • **Irene** • **Osvaldo** (gracias por su amistad) • Mis compañeros de trabajo **Julieta Gimenez Cacho** • **Fidelia Castelán** • **Guadalupe Zamora** • **Liliana del Rio** • **Adriana Carral** • **Pablo Ortiz Monasterio** • **LuzMa** • **Fer** • **Valentin Castelán** • **Ana Casas** • **Gabriela y Sandra González** • **Guadalupe Jiménez** • **Mayra Mendoza** • **Tere** • **Angie** • **Norma** • **Brenda** • **Nubia** • **Sony** (las chicas superpoderosas) • **Juan Carlos Valdez** • **Gina Rodriguez** • **Rosa Casanova** • **Adriancillo** • **Pablo Boneu y Natalia Britos** • **Felipe Ulloa** (gracias Don) • **Iván Carrillo** • **Josue Ramirez** • **Paty Gola** • **Poncho Morales** (Don Ponchito) • **Karlitosh** • **V. Maruri** • **Pilares Gil** • **Silvia** • **Taurino** • **Eugenio** (gracias por impulsarme a seguir adelante con mis proyectos) • Mi familia abuelos **Ramón y Josefina** • **José y Sotera** (gracias por sus palabras, experiencia y sabiduría) Tíos, tías y primos **Lulu** • **Chepo** • **Carlos** • **Gaby** • **Meche** • **Sandra** • **Martha** • **Sofía** • **Josefina** • mis mascotas **Shaselle** • **Nikon** (gracias por su compañía)

Un agradecimiento muy especial a **Adriana** (gracias a mi comadre, amiga y hermana por estar conmigo en las buenas y en las malas) • **Joel** (gracias amigo) • **Doña Mary** (gracias por el cariño y comprensión que a lo largo de este tiempo me ha brindado) • **Don Manuel** (Don, gracias por su amistad y apoyo incondicional) y a ti **JMCV** ... gracias por haber sido parte de mi historia

con todo mi cariño para **Dulce**, **Ailyn** y la pequeña **Naty**

enero 14 del 2001

Gracias a:

Felipe Ulloa

Impresion

**CODIGRAF S.A. DE C.V.**

Jose Manuel Crispin Vieyra

**Asesoría fotográfica**

Lic. Gilberto Vargas Arana

**Corrección de estilo**

Prof. Juan Carlos Torres Cervantes

**Asesor**

Prof. Beatriz Gonzalez

Prof. Leonor Ramirez

Prof. Laura Espinoza

Prof. Alejandro Cornejo

**Sinodales**

Nicolás Romero, Edo. de Méx. a 14 de enero del 2001