

Berlo
vs
El Lago de los Cisnes
- Proceso Comunicativo del Ballet -



FOTORREPORTAJE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO

PRESENTA:

Loreh Viridiana Martínez Herrera

ASESOR: Leonardo Velasco Fajardo, Licenciado en Comunicación y Periodismo



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN
2019



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.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES

ARAGÓN

“Berlo

vs

El Lago de los Cisnes.

Proceso Comunicativo del Ballet”

FOTORREPORTAJE

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO

PRESENTA:

Karen Viridiana Martínez Herrera

ASESOR: Leonardo Velasco Fajardo
Licenciado en Comunicación y Periodismo



Agradecimientos

A mis padres por guiarme en esta vida y apoyarme para ser quien soy actualmente, por su amor y paciencia.

A mi familia por presionar con mis estudios.

A mis profesores de comunicación y danza por guiarme en el aprendizaje de mis dos pasiones.

Gerardo Ávila, Óscar Limón, Alicia Campi, Yunuen Iturbe y Fabiola Dorantes por su paciencia y dedicación por lo que hacen.

Rodrigo Ortega y Antonio Marín por su profesionalismo y atención.

A mis modelos Giselle y Gaby por su entrega y pasión que mostraron ante mi lente.

A Stephanie, Min, Lissette, Thalía, Celeste y Tania por apoyarme en todo momento, siempre juntas.

A Carlos, por compartir, tu apoyo y ser parte de mi vida hoy y siempre.

A la danza por ser mi terapia, mi relajación y mi inspiración para vivir feliz.

*Cuando la comunicación se da
por medio del cuerpo, es arte.*

Índice

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|
| Agradecimientos | 1 |
| Índice | 3 |
| Introducción | 4 |
| 1.- Derrière del ballet y la comunicación humana | |
| 1.1.- Antecedentes de la danza y la comunicación | 7 |
| 1.2.- Principios del bailarín para lograr la comunicación humana | 12 |
| 2.- El bailarín como transmisor de mensajes | |
| 2.1.- Semiótica de la danza clásica | 18 |
| 2.2.- El cuerpo como un símbolo de comunicación y su decodificación | 21 |
| 3.- El pas de deux de la danza y el lenguaje | |
| 3.1.- Berlo vs El Lago de los Cisnes. | 31 |
| 4.- El ballet: un modelo de comunicación no verbal. Fotorreportaje | |
| 4.1.- Comunicación Visual y Fotorreportaje | 44 |
| 4.2.-Sinopsis del recital El Lago de los Cisnes a través de fotografías | 67 |
| A manera de conclusión | 74 |
| Fuentes de consulta | |
| Fuentes vivas | 78 |
| Bibliografía | 78 |
| Fuentes de Internet | 80 |
| Anexos | |
| Glosario | 81 |
| Entrevistas | 83 |
| Integrantes Compañía Nacional de Danza | 90 |

Introducción

La comunicación es parte esencial de los seres humanos, ésta puede ser verbal y no verbal; dentro de la comunicación verbal se incluye el uso de la voz y las palabras, en la comunicación no verbal el ser humano necesita utilizar su cuerpo para acompañar las palabras, expresar o transmitir las ideas, sin necesidad de emitir sonidos.

Estas distintas maneras de manifestación o expresión permiten y enriquecen la comunicación entre las personas, por lo que se puede afirmar que el arte es comunicación, debido a que se utilizan todos los recursos que una persona tiene para transmitir una idea, entre ellos, está la voz y el cuerpo.

El objetivo de este proyecto es evidenciar la expresión corporal de la danza y, a su vez, comunicarla a través de una serie de fotografías a manera de fotorreportaje.

Se utilizó la fotografía como recurso, con la cual, se documentaron imágenes de las expresiones más representativas en el mundo del ballet y del recital El Lago de los Cisnes, permitiendo el proceso de comunicación y destacando el arte, es decir, la unión y relación entre arte y comunicación en la elaboración y transmisión de mensajes.

La metodología de la investigación es descriptiva, para especificar las características y rasgos importantes de la expresión corporal. Se establecieron los conceptos específicos para abarcar la expresión corporal y las formas de comunicación tomando como ejemplo el modelo de Berlo, la teoría de la semiótica y el reportaje fotográfico.

La realización de las fotografías utilizó tres pasos universales de producción audiovisual: preproducción, producción y post producción.

La fotografía es un instrumento idóneo para reflejar la comunicación no verbal, debido a que una imagen tiene mucho peso e influencia; no se necesita explicar lo que sucede o lo que se quiere transmitir sobre determinada escena. Cabe destacar que son importantes las técnicas fotográficas para transmitir la intención.

Cada fotografía presenta un rasgo importante que forma parte de la esencia del ballet. Las fotografías se validaron con expertos en el tema: un profesor en comunicación, bailarines profesionales de danza, clásica y contemporánea, un fotógrafo profesional, coreógrafo y los sujetos de estudio.

Como recurso complementario y metodológico, se realizaron entrevistas a expertos en cada ramo.

Este fotorreportaje se divide de la siguiente forma: Introducción, Antecedentes de la danza y la comunicación, Principios del bailarín para lograr la comunicación humana, Semiótica de la danza clásica, El cuerpo como un símbolo de comunicación y su decodificación, Berlo vs El Lago de los Cisnes, Comunicación Visual y Fotorreportaje, Sinopsis del recital El Lago de los Cisnes a través de fotografías y conclusión.

En cada punto anterior se aborda teoría e investigación de este tipo de comunicación no verbal con el fin de caracterizar las relaciones entre los diferentes conceptos y su correspondiente representación gestual, y en ese sentido, efectuar y observar en las fotografías mismas un verdadero aprendizaje de lectura del lenguaje corporal dinámico.

Para la recopilación de los datos, se utilizó la observación, se incluye trabajo de campo.



■ Con Isaac Hernández, bailarín mexicano de ballet, desde 2015 hasta la fecha es el primer bailarín del English National Dance y catalogado actualmente como el mejor bailarín del mundo.

1

Derrière¹ del ballet y la comunicación humana

1.1

Antecedentes de la danza y la comunicación.

No es fácil precisar el cómo y dónde surgió la danza pero sólo hay que entender qué es y el por qué existe; y es que desde la prehistoria el ser humano ha tenido la necesidad de comunicarse y la danza forma parte de la historia de la humanidad.

Primero definamos la danza, por un lado, Martha Castañer Balcells², considera que puede ser danza, cualquier forma de movimiento que no tenga otra intención que la expresión de sentimientos, sensaciones o pensamientos.

Por su parte, Arteaga³, plantea que la danza es un arte que utiliza el cuerpo en movimiento como lenguaje expresivo.

Cuéllar⁴ habla de la danza como un lenguaje del cuerpo. La Danza, además, es arte y forma de expresión por medio del movimiento. Su trabajo y desarrollo permite coordinar destreza física, actividad intelectual y expresión de emociones y sentimientos.

1 Derrière, palabra en francés que significa “detrás”.

2 Castañer, Martha (2000). Expresión corporal y danza. Inde. Barcelona.

3 Arteaga, M. y cols (1999). Desarrollo de la expresividad corporal. Inde. Barcelona.

4 Cuéllar, M^aJ. (1998). La enseñanza de la danza: Principios didácticos y orientaciones metodológicas para su aplicación. El Patio de Asemef, 3, 11-14.

El hombre evoluciona y con él lo hace la danza, tanto en su concepto como en sus movimientos y su espacio. Esta forma va mostrando, a través de la historia, los cambios sociales y los distintos modos de vida.



■ Fragmento de una pintura encontrada en "La Tumba de las Bailarinas" en Dra Abu el-Naga, Tebas. Dinastía XVII (1648-1550 a.C.) La ocasión es quizá una danza festiva en honor a la diosa Hathor, protectora de las tumbas de Tebas Occidental. Los fragmentos se conservan en el museo Ashmolean en Oxford.
Foto: Wikipedia

Es por eso que muchos pueblos alrededor del mundo ven la vida como una danza, como el movimiento de las nubes, los cambios de estación, el agua que corre, el sonido de los animales, etc. La historia de la danza refleja los cambios en la forma en que un pueblo o comunidad conoce el mundo, relaciona sus cuerpos y experiencias con los ciclos de la vida.

Un ejemplo claro son las pinturas rupestres con una antigüedad de más de 10 mil años, éstas muestran dibujos de figuras danzantes asociadas con ilustraciones rituales y escenas de caza, lo que nos da una idea de la importancia de la danza en la sociedad primitiva.

Cuando no existía el habla como un lenguaje de comunicación, nuestros antepasados comenzaron a notar que con movimientos se podían expresar sentimientos y estados de ánimo, y así era la manera en que podían entenderse. Por lo tanto, la historia de la danza refleja y comunica las relaciones entre las personas.

Poco a poco la danza no sólo fue para comunicarse, también sirvió como ritual para celebraciones como la fecundidad, caza, guerra o de alguna religión, donde la propia respiración y los latidos del corazón sirvieron para otorgar una primera serie de acordes.

Todo arte es también considerado como una de tantas formas de comunicar ya que sin éstas, los grandes artistas no podrían expresar las ideas, sentimientos o pensamientos que se presentan en cada obra artística.

El ballet clásico utiliza coreografías estructuradas en sus presentaciones, ayuda a desarrollar destrezas motoras, equilibrio, sentido de ritmo, flexibilidad y coordinación.

Cientos de años después, la danza se transformó, pero sigue guardando su esencia y fue en Italia donde surgió el ballet, con la inquietud no sólo de comunicarse para sobrevivir, sino de entretener y profesionalizarse.

El término "clásico" que distingue a este tipo de danza teatral de las demás, surgió comparativamente hace poco más de dos siglos.

La primer persona que utilizó el término ballet fue Balthazar de Beaujoyeux, quien también se dio a la tarea de definirlo como “una mezcla geométrica de personas que bailan juntas, acompañadas por varios instrumentos musicales”.

Sin embargo, Bastiano di Rossi logró darle una mejor definición, y dijo que el ballet es “una pantomime con música y danza”

El ballet surgió en la Italia del Renacimiento entre los años 1400-1600). Fue en Francia durante el reinado de Louis XIV, a quien le apodaban el “Rey Sol” que surge la necesidad de la profesionalización y en 1661 se crea la primera escuela de danza: Académie Royale de la dance. El término ballet fue utilizado por primera vez en el año 1582 por el compositor francés Balthasar de Beaujouelx⁵



■ **Balthazar de Beaujoyeux** (Piamonte, siglo XVI-París, 1587), originalmente **Baldassare da Belgioioso**, fue un compositor y coreógrafo francés de origen italiano. Uno de los precursores del desarrollo del ballet clásico Foto: Wikipedia

Hoy en día, a esa primer escuela se le conoce como La Academia Real de la Danza y a la Real Academia de Música se le conoce como la Ópera Nacional de París.

El movimiento renacentista, iniciado en Italia, rompió con muchas de las tradiciones medievales renovando el campo de las artes, las ciencias, la política o la religión.

“Le Ballet Comique de la Reine” fue el primer ballet completo que se interpretó en París en 1581. Fue interpretado por aristócratas amateurs en los salones del palacio y como la mayor parte del público lo veía desde las galerías superiores lo más importante eran las líneas y la formación.

Eran espectáculos que se realizaban durante las comidas y cenas y que incluían canciones, poesía y danza, bailada por los propios cortesanos.



■ Palais Garnier, Opéra National de Paris. Foto: Chris Chabot.

5 Abad Carlés, Ana (2004). Historia del ballet y de la danza moderna. Alianza Editorial, Madrid.



■ **Marie Taglioni** (Estocolmo, nació el 23 de abril de 1804 - Marsella, 22 de abril de 1884) fue una bailarina de ballet, máxima estrella del ballet romántico. Fue primera bailarina de la Académie Royale de Musique de París, bailó en el "Ballet Bolshoi" y fue pionera en el también famoso Pas de quatre. **Foto: Wikipedia**

Al principio, los números de danza que se hacían tenían un contenido que buscaba ser alegórico y, normalmente, relacionado con la mitología para explicar fenómenos y a su vez, contar historias fantásticas.

Después de esto se profesionaliza el ballet y cambian los roles; ya que al principio sólo los hombres podían bailar y las mujeres bailaban pero tenían que llevar máscaras. En el siglo XVIII la bailarina francesa Marie Camargo y su rival Marie Sallé acortaron sus faldas y utilizaron zapatos sin tacon para bailar.

En ese mismo siglo Anne Heinel fue la primera mujer que consigue hacer una doble pirueta y da pie a trabajar más la expresión dramática.

El ballet en puntas comienza a desarrollarse a finales de este siglo, pero todavía las bailarinas se ponían en puntas sólo durante unos instantes porque no se habían inventado las zapatillas de puntas.

Es ya en el siglo XIX cuando se inicia el ballet romántico con "La Sífide" y el trabajo en puntas. Marie Taglioni fue la primera persona que logró pararse en puntas después de muchos años de práctica. A partir de aquí ya están fijadas las bases del ballet actual.

Durante este periodo, el compositor Jean Baptiste Lully y el coreógrafo Pierre Beauchamps fueron muy importantes, ya que se consideran los autores de las cinco posiciones de colocación, que si alguna vez has practicado cualquier danza sabrás, que son la base de toda coreografía.



■ Representación del ballet romántico "La Sífide" con la compañía de danza Ballet Mariinski. **Foto: moscowoperatickets.com**

Los puntos principales en el avance del desarrollo de la danza en esta época, con el coreógrafo Beauchamp y la Academia de la Danza, son los siguientes:

*Comienza la tradición de la "danse d'école", tal y como hoy se entiende.
Se le confiere a la danza naturaleza escénica independiente.
Se desarrolla la técnica para crear coreografías adaptadas a nuevas exigencias visuales.*

Se introduce el “en dehors” y las cinco posiciones de los pies, así como la codificación de los movimientos derivados. Esto explica que el lenguaje por excelencia del ballet sea el idioma francés.

La danza se desarrolla como espectáculo con valores tan esenciales como su unidad dramática y musical.⁶

Las danzas sociales de pareja como el Minuet⁷ y el Vals⁸ comenzaron a emerger como espectáculos dinámicos de mayor libertad y expresión.

En el siglo XIX, la era del ballet romántico refleja el culto de la bailarina y la lucha entre el mundo terrenal y el mundo espiritual que trasciende la tierra, como ejemplo en obras tales como Giselle, El Lago de los Cisnes y El Cascanueces.

Y fue así como poco a poco, la técnica de danza fue desarrollándose hasta ser más teatral convirtiéndose en profesional y en un medio de transmitir emociones, tanto para el bailarín como al público, ofrece placer físico ya que tiene efectos psicológicos que, a través de ella, los sentimientos y las ideas se pueden expresar y comunicar. “El compartir el ritmo y los movimientos puede conseguir que un grupo se sienta unido.”⁹



■ Recital El Lago de los Cisnes con la Compañía Nacional de Danza 2016. En esta foto se puede observar una figura de brazos y piernas acompañadas de expresiones faciales que representan la nostalgia de varios cisnes.
Foto: Karen Herrera

A pesar de la evolución social y técnica, se puede decir que de todos estos años de historia de la danza su esencia sigue siendo la misma, la cual, es realizar movimientos que comuniquen sentimientos, emociones y toda una historia hacia otras personas.

Por lo tanto, sigue formando parte de nuestras vidas al igual que lo hizo en la de nuestros antepasados. Es algo vivo que evoluciona con el tiempo, pero es consustancial con la naturaleza humana.

6 arteescenicas.wordpress.com.

7 Minueto o minué es una antigua danza tradicional de la música barroca originaria de la región francesa de Poitou, que alcanzó su desarrollo entre 1670 y 1750.

8 Es un elegante baile musical a ritmo lento, originario del Tirol, Austria por el siglo XII y del sur de Alemania.

9 Iturbe, Yunuen Anahid. Bailarina de danza contemporánea (Contempodanza).

Principios del bailarín para lograr la comunicación humana.

Dentro del extenso campo de movimientos que el cuerpo puede realizar, cada cultura tiene su particularidad. Los seres humanos pueden crear un número ilimitado de movimientos corporales y pueden realizar acciones como rotar, doblar, estirar, saltar y girar, a esto se le conoce como lenguaje corporal. “El lenguaje corporal acompaña a toda expresión verbal. El lenguaje del cuerpo puede ser independiente del lenguaje de las palabras cuando actúa conscientemente con gestos mímicos en la vida cotidiana o en el ámbito artístico.”¹⁰

El uso hábil del cuerpo ha sido importante en la historia de la especie humana. En los actos comunicativos de la danza, el cuerpo demanda gestos, posturas y expresiones faciales. El cuerpo “dice” de un proceso registrado en el sujeto, proceso que, por demás, requiere no solo de mecanismos fisiológicos, sino de un complejo contenido cognoscitivo.

En la danza clásica, este sistema de movimientos están titulados en francés, hace un cuerpo disciplinado, móvil y hermoso, lo transforma en un instrumento fino y sensible, obediente a la voluntad del ejecutante.



La danza clásica, dentro del mundo del ballet, es reconocida como uno de los principales medios de expresión, representa en sí, un sistema de movimientos elaborado con exactitud y en el cual no hay nada casual o que sobre.

El lenguaje no es cualquier instrumento, sino uno que define y que también va construyendo al hombre que lo expresa. En ese sentido, el bailarín es una construcción cultural que contribuye a formar una serie de características que la sociedad valora como útiles.

■ En esta foto se puede observar que la bailarina está en relevé (puntas) y en 4ta posición de pies con 5ta posición de brazos, en técnica inglesa o 3ra posición de brazos de la técnica rusa; la demanda de postura y expresiones lo que en su conjunto representa **un mensaje fino y sensible.**

Foto: Karen Herrera

10 GÜNTHER REBEL, El Lenguaje Corporal, lo que expresan las actitudes, los gestos y su interpretación., editorial EDAF, 2000.

Más que tratar de mirar el cuerpo como medio para que la mente se exprese, es considerarlo como parte inteligente del ser, como una estructura que tiene la capacidad de indicar y representar los procesos cognoscitivos del sujeto que se expresa.

La danza es un arte tan difícil y demandante que creía que es un error común que el ejecutante se enfoque más en la perfección técnica que en personaje, o en qué la comunicación se lleve acabo. También considero que en formación y en general la danza, se ve muy separada de la actuación, cuando en realidad son parte de lo mismo.¹¹

Para que la danza tenga importancia, debe tener trascendencia. Por eso, el que un bailarín sea producto de un momento social, político y económico, contribuye a crear y transformar ese contexto.

Para formas profesionales del ballet es imprescindible la enseñanza, escuela y metodología; no basta la tradición, imitación o práctica. Se han creado reglas y lineamientos muy precisos que son producto de siglos de evolución, creatividad, descubrimiento y conocimiento del cuerpo.

La responsabilidad se comparte por igual entre alumno y profesor, y “es muy importante ya que el maestro aparte de enseñar a comprender, a cuidar y usar su cuerpo, debe por otra parte ponerlo en relación con todas las demás disciplinas”¹²

El profesor de danza debe desarrollar en los alumnos la técnica de ejecución, expresividad, coordinación de los movimientos, fuerza y resistencia. Debe propiciar su desarrollo armónico, es decir, educar las cualidades indispensables para que el artista de ballet sea capaz de ejecutar cualquier pieza. En el caso del ballet, “lo esencial es compaginar la técnica y la expresión a partes iguales para interpretar, sentir y transmitir.”¹³

En el proceso de las clases es necesario que el ejecutante perciba perfectamente la música y transmitir su contenido a través de una serie de movimientos que vayan de acuerdo al tiempo y ritmo de la pieza musical, para así poder alcanzar la expresividad en la ejecución, desarrollar la sensación de grupo y dominio del espacio.

Para que un bailarín pueda transmitir se necesita una disposición y una entrega muy marcada, es decir, llegar al foro dispuesto y dar al espectador, con una frescura de mente que se lo permita. El ejecutante necesita estar claro en su personaje, quién busca ser en escenario, cuál es el contexto, cuál es su función en la historia, o en la emoción, ser elocuente en lo que busca provocar.¹⁴

11 Ortega Rodrigo. Solista de la Compañía Nacional de Danza de México

12 Iturbe, Yunuen Anahid. Bailarina de danza contemporánea (Contempodanza)

13 Íbidem

14 Ortega Rodrigo. Solista de la Compañía Nacional de Danza de México

La danza es interpretación, exige preparación musical, dramática y además, la posibilidad de comprensión poética de toda la obra por parte del ejecutante.

La técnica del ballet se basa en el dominio minucioso y detallado de cada parte del cuerpo, buscando su legibilidad y negando las dimensiones de complejidad y conflicto del cuerpo, negando y alejándose de su realidad material, de su experiencia vital, de lo que lo enlaza con el mundo de la naturaleza. El ballet propone claramente un uso instrumental del cuerpo.

Aunque se considera deseable que una vez que la técnica específica haya sido incorporada eficientemente, se sumen el sello personal y la habilidad para la expresión de emociones, la posibilidad de expresión por medio de esta danza está sujeta a la existencia previa de aquellas condiciones y a la técnica.



■ **Rodrigo Aryam**, Solista de la Compañía Nacional de Danza de México en ensayo de la puesta en escena "Sueño de una noche de Verano" en esta foto se puede observar el ensayo en el estudio de ballet donde el artista pone en práctica la ejecución, expresividad, coordinación de los movimientos, fuerza y resistencia.
Foto: Instagram @rodrigo_aryam

La meta es llegar a conectar y entrar en armonía cuerpo, mente y espíritu, cuando logras esta conexión y la expresas por medio de danza, tu cuerpo fluye sin prejuicios, sin miedos, sin obstáculos, ya que no solo se baila por bailar sino que se le atribuye un qué, un para qué y un cómo a la forma corporal para comunicar.

Pero, ¿qué es lo que motiva a los bailarines para lograr transmitir un mensaje?

A los bailarines les motivan cosas diversas, como unas aspiraciones altas, la interacción social y la motivación de dominar ciertas técnicas, pero sobre todo de transmitir y lograr que el público capte el mensaje.

Lo mismo se puede decir de aquellos que forman parte del mundo profesional de la danza, como son los coreógrafos y bailarines. Si no sienten pasión, por mucha técnica que hayan desarrollado, ni serán creativos ni transmitirán al público sentimiento alguno, y para que la danza sea arte debe haber una comunicación entre bailarín y público.¹⁵

Un secreto entre bailarines es que la comunicación se da en el momento en que desaparece el esfuerzo técnico, cuando el bailarín ya no necesita demostrar su fuerza porque le es inherente, ya que con el paso del tiempo, el estudio y la dedicación el cuerpo del bailarín se vuelve tan fuerte que el sentimiento sobresalta más que la seguridad de la técnica. "Mi motivación es el arte, y para mí el arte no cumple su objetivo si no logra transmitir. Por eso mi mayor inspiración es saber que provoqué emociones..."¹⁶

15 Martha Graham (Pittsburgh, Pensilvania, 11 de mayo de 1894 — Nueva York, 1 de abril de 1991) fue una bailarina y coreógrafa estadounidense de danza moderna cuya influencia en la danza es equiparada a la que tuvo Picasso en las artes plásticas, Stravinsky en la música o Frank Lloyd Wright en la arquitectura.

16 Ortega Rodrigo. Solista de la Compañía Nacional de Danza de México

Es ahí cuando nos damos cuenta quién realmente es un excelente bailarín ya que el placer estético atrapa la atención y provoca resonancias exaltadas y sintonías entre el bailarín y el espectador.

Los elementos esenciales para que el bailarín pueda transmitir lo que se propone es la relación sincera con su cuerpo y de su cuerpo con el espacio.¹⁷

En cuanto al espectador, éste construye su propia visión gracias a la ejecución del bailarín, éste tiene que experimentar la sensación para después transmitirla al espectador, es decir, comunicar lo que quiere decir a través de su lenguaje corporal.

“El objetivo del bailarín y coreógrafo, no sólo es crear, sino transmitir, llegar a tocar las fibras sensitivas del espectador, despertar su conciencia, despertar algo en él que llegue a hacer sentido en su vida, a través de la emoción y sensación que el bailarín logre transmitir a su espectador. Saber que de alguna forma puede lograr cambiar el estado de ánimo de alguien. Sentir que es lo que bailas. Esa es la definición más pura de lo que es ser un gran bailarín”¹⁸

Por otra parte, también es importante destacar el por qué es difícil el estudio del ballet y por qué no todos los bailarines son capaces de comunicar, o les cuesta mucho trabajo.

Las bailarinas y los bailarines en formación se juzgan así mismos y juzgan a los otros en relación con estos principios, y de acuerdo con la técnica, el grado de adecuación de sus cuerpos y capacidad de movimiento.

Un ensayo puede ser genial, pero uno está sólo y la energía solo va en una dirección. Cuando uno está dando una función es un pingpong, un vaivén de energía, y yo soy mucho de la idea de que esa energía que se recibe es utilizable, el intérprete puede tomar esa vibración para hacer cosas increíbles, cosas que no hace normalmente. Y la mayor satisfacción es saber que uno ha provocado y lo que ha provocado¹⁹



■ **Greta Elizondo.** Solista de la Compañía Nacional de Danza de México en clase. Desarrollo de técnica y concentración a tiempo y ritmo de la pieza musical.
Foto: Instagram @gretaelizondo

17 Alicia Rodríguez Campi, bailarina de Barcelona (España) y Danza contemporánea en Barcelona (España) y en el London Contemporary Dance School The Place, Londres (Reino Unido).

18 Dorantes, Fabiola. Bailarina clásica y regional Danza folklórica en Escuela de Iniciación Artística INBA y Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.

19 Ortega Rodrigo. Solista de la Compañía Nacional de Danza de México

Sin embargo, aún cuando el propósito siempre exista, hay veces en que la comunicación fracasa en su intento de afectar e influir en el otro. Básicamente, estos fracasos pueden deberse a dos motivos:

1. Al desconocimiento de los propósitos, o al hábito rutinario de comunicarse.
2. A la interpretación errónea de la respuesta que la persona quiere provocar, claro ejemplo es cuando el público que no tiene conocimiento alguno del mundo del ballet no puede comprender en su totalidad toda la serie de signos que el bailarín transmite, solo llega a tener una idea general de la historia a interpretar.

Cada bailarín tiene que tener claro en mente el papel que representará y mantener una concentración óptima para saber lo que quiere transmitir y cómo lo hará.

La comunicación también debe darse no sólo en el propio bailarín sino entre ellos mismos, tal es el caso de los Pas de Deux²⁰.

Para lograr un buen pas de deux se necesita mucha coordinación, comunicación y confianza entre la pareja. Al principio el trabajo tiene que ser muy receptivo, uno debe estar atento a lo que la pareja, quiere, necesita y le acomoda, pues cada persona es diferente, en sensaciones, proporciones, peso, etc. Uno debe tener plena confianza en el compañero, pues de no hacerlo las cosas no saldrían. Y el hombre tiene que estar firme y plantado para poder ser el apoyo, igualmente saber absolutamente lo que ella hace, para entender el movimiento y así ayudar a que suceda estéticamente.²¹

La estética exige del bailarín la utilización de las diversas disciplinas existentes para su formación. Con esto los productos artísticos obtenidos evidencian las influencias de otras artes y de cualquier otra disciplina de la actividad humana.

■ **Pas de deux (baile de dos)**
Greta Elizondo y Rodrigo Aryam personificando a Odette y Sigfrido protagonistas de El Lago de los Cisnes, esta escena y movimientos representa cómo los personajes están unidos, enamorados pero al mismo tiempo confundidos y tristes pues su amor no puede ser concretado. El cuerpo de baile al fondo representa nostalgia de los cisnes. **Foto por: Karen Herrera**



20 Pas de deux (en español paso a dos) es un dúo en el que los pasos de ballet son ejecutados conjuntamente por dos personas.

21 Ortega Rodrigo. Solista de la Compañía Nacional de Danza de México

Algo que se observa actualmente es que los profesionales del mundo de la danza deberán compartir una noción de cuerpo escénico creada entre el género de la danza. La ruptura con lenguajes escénicos abre puertas interpretativas, una manera de crear una “cultura corporal” utilizando métodos de las diferentes artes para así formar un intérprete y bailarín completo.

Cada bailarín tiene una manera diferente de aproximarse a un personaje. A lo largo de mi carrera he encontrado que entre más uno sepa y entienda de lo que va a interpretar, la conexión con el espectador y la claridad del mensaje es mucho más grata. Cuando es un ballet nuevo (algo que no he hecho), me encanta leer sobre el asunto, la historia, la época, cómo y cuándo se escribió la música y el ballet. Y conforme van pasando los días para el estreno irse acercando más a la realidad (cómo vería él el mundo) ese personaje, y siempre se puede ir mejorando función con función la congruencia y la veracidad de las acciones que desempeña. Hay papeles que siempre están más afines que otros, con la personalidad del bailarín, en ocasiones es muy desgastante anímica y emocionalmente entrar en ese estado de ser alguien más.²²

Entonces, los principios que un bailarín debe cumplir en la representación de la danza son los siguientes:

- *Elaboración participativa del mensaje, en la que el bailarín juega un papel importante.*
- *Emisión de un mensaje con una intencionalidad manifiesta, congruente.*
- *Emisión de un mensaje claro, sencillo, conciso, preciso y orientado.*
- *Comunicación bidireccional, que permita la doble vía, información y retroalimentación.*
- *En el mensaje se debe enfocar una sola cosa cada vez.*
- *Congruencia entre el mensaje verbal y no verbal.*
- *Utilización de la demostración como medio de enseñanza y comunicación.*
- *Adecuado contacto visual, postura correcta, como apoyo al mensaje.*
- *Mantener una actitud de escucha hacia el atleta.*
- *Comunicación asertiva y no agresiva.*
- *Mostrar interés por el esfuerzo y la dedicación del bailarín.*
- *Conservar los límites y espacios.*
- *Ser receptivo.*
- *No interrumpir el discurso del otro.*
- *Comunicar el qué, por qué o para qué y el cómo.*

2

El bailarín como transmisor de mensajes

2.1

Semiótica de la danza clásica

Al comunicarse, el ser humano utiliza incontables tipos de símbolos y signos que son los medios a través de los cuales se proyecta algún tipo de mensaje.

Tanto al hablar o al escribir como al establecer imágenes como símbolos, el ser humano envía un mensaje a algún receptor determinado y es así como se cumple un proceso de comunicación.

“El concepto de comunicación, presenta un núcleo semántico revelador de la mayor parte de sus acepciones. Denota una transmisión de señales o de mensajes y en un sentido más preciso, un intercambio de información, incluso un simple intercambio de significación”²³

En ese sentido, la comunicación se torna en extralingüística, es decir, la no verbal.

Incluso las palabras están compuestas de símbolos que son las letras y que permiten que la idea que permanece en la cabeza de una persona pueda ser transmitida al exterior de manera escrita o hablada.

²³ VALLEJO, GLORIA. Modelo de comunicación no verbal en deporte y ballet, forma y función. Universidad de Antioquia, Colombia

Es prioritario definir y recordar el concepto de semiótica, la cual es una ciencia que depende de la realidad de la comunicación, esto quiere decir que primero vivimos y practicamos la comunicación, y en un segundo momento reflexionamos sobre su sentido, su estructura y funcionamiento.

Se considera que la semiótica nace a partir de las observaciones de especialistas del lenguaje que notaron que diferentes símbolos (no sólo gráficos sino también del lenguaje, del pensamiento o de las formas emotivas) se repetían en diferentes espacios y poseían iguales o diferentes significados de acuerdo a cada comunidad.

La teoría de los signos fue bautizada con el nombre de “Semiología” por Ferdinand de Saussure, y después de él, por varios estudiosos del lenguaje.

Para la historia y el estudio de los signos se denominaron dos conceptos, Saussure usó el término Semiología, mientras que el filósofo Charles Peirce optó por la palabra Semiótica.

*Ferdinand de Saussure la define como una ciencia que “Estudia la vida de los signos en el seno de la vida social, la denominaríamos semiología (del griego semeion, ‘signo’). Ella nos enseñaría en qué consisten los signos, qué leyes los regulan”.*²⁴

*De manera paralela a Saussure, el filósofo norteamericano Charles Peirce (1839-1914), apuntó el término Semiotics para indicar el estudio de los signos.*²⁵

Peirce define la Semiótica como un campo científico en torno a reflexiones de carácter lógico-filosófico que tuviera como objeto específico de su investigación la “Semiosis”, es decir, el proceso de significación donde participan un signo, su objeto y su interpretante.

La Semiótica se presenta, entonces como una mirada acerca del modo en que las cosas se convierten en signos y son portadoras de significado y se resume mejor como la ciencia que se interesa por el estudio de los diferentes tipos de símbolos creados por el ser humano en diferentes y específicas situaciones.

Este estudio se basa en el análisis de los significados que cada tipo de símbolo puede tener y cómo ese significado puede ir variando a lo largo del tiempo o del espacio.



■ **Ferdinand de Saussure** (Ginebra, 26 de noviembre de 1857 – Morges, 22 de febrero de 1913) fue un lingüista suizo, cuyas ideas sirvieron para el inicio y posterior desarrollo del estudio de la lingüística moderna en el siglo XX. Foto: archivo Wikipedia

24 En: curso de lingüística general. Ed. Planeta-Agostini, Buenos Aires, 1994. Introd. Cap III.

25 Peirce en una carta a Lady Welby habla de “la ciencia de la semiótica o cenoscópica de los signos.” The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby. Bloomington, Indiana University Press, 1977 (Año 1908)

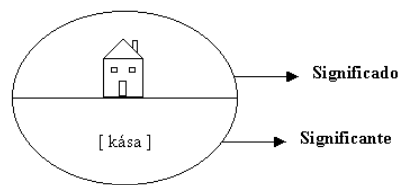
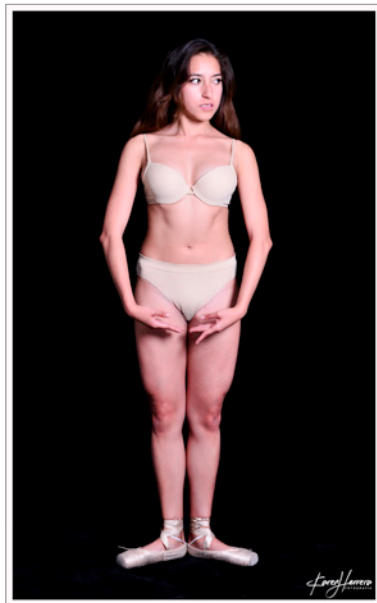
Esto implica que intentará explicar la manera en la que los seres humanos usan los signos para comprender el mundo que los rodea y por supuesto también para comunicarse con otras personas.

“El cuerpo comunica siempre. Se puede potenciar esa capacidad a través de un trabajo sincero y técnico.”²⁶

Para la Semiótica, un signo siempre refiere a algo. En tanto, ese signo remitirá a algo concreto en la mente de una persona.

Las personas estamos constantemente usando signos y atribuyéndole significado a cada cuestión que se percibe es por esto que se vuelve importante en el inicio del proceso de conocimiento, y se especifica en el signo que es su objeto principal de estudio.

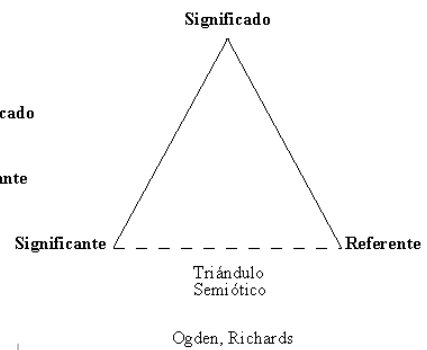
La Semiótica entonces se interesará por analizar por qué esos símbolos pueden tener un significado en un momento o espacio.



Saussure

■ Semiótica mapa de Saussure |

■ En este ejemplo el signo es la posición de pies y brazos y el significante sería primera posición de pies y brazos. Foto por: Karen Herrera



26 Alicia Rodríguez Campi, bailarina de Barcelona (España) y Danza contemporánea en Barcelona (España) y en el London Contemporary Dance School The Place, Londres (Reino Unido).

El cuerpo como un símbolo de comunicación y su decodificación.



■ Manifestación de cotidianidad, expresión corporal individual, bailarina Gaby Rosel. Foto: Karen Herrera

Las ciencias sociales reconocen que la comunicación interpersonal es una dimensión a través de la cual nos reafirmamos como seres humanos. Una comunicación adecuada contribuye a la calidad de vida de todos aquellos que en ella se impliquen.

Históricamente el cuerpo de todos los seres humanos revela la forma de comportarnos y movernos en medio de la cotidianidad.

Poco a poco cada persona hereda desde el nacimiento algunos comportamientos motrices que van formando la expresión corporal característica de un sujeto.

Es por esto que las formas de expresión corporal son individuales, pues son una manifestación particular de cada persona y es por ello que las hace diferentes a los demás.

Explicado anteriormente “la expresión corporal está ligada con la cotidianidad, y en consecuencia, su manifestación artística es un derecho de todos y no puede estar encomendada únicamente a quienes practican las artes escénicas”²⁷

A su vez, es cierto que las personas que se dedican estrictamente a la danza le dan el toque de elegancia y armonía; la expresión se hace más potente como forma de encuentro y comunicación a través del baile y la danza.

27 Iturbe, Yunuen Anahid. Bailarina de danza contemporánea (Contempodanza)

*En tal sentido, la danza es fuente de ideas, en tanto el símbolo posee figura y significado. La figura otorgada por la representación corporal (el gesto) de una idea y el significado por la imaginación y sueño que asume la idea a representar. La imaginación, el sueño, la idea y la representación expresiva son una realidad lo más cercano a la cotidianidad del bailarín, por eso lo simbólico en la danza se convierte en expresión cotidiana.*²⁸

Lo anterior implica que la danza tiene significante y significado; categorías fundamentales del signo. El significante otorgado por la representación material del fenómeno y el significado, por el fenómeno mismo que se quiso representar.

Berlo²⁹ define el código como “todo grupo de símbolos que puede ser estructurado de manera que tenga algún significado para alguien”.

En ocasiones, los autores de modelos de comunicación reseñan dos procesos, el de “codificar” (el emisor realiza esta tarea) y el de “descodificar” (el receptor efectúa esa labor).

*Para McQuail y Windhal (1997, p. 33), codificar se produce cuando “el mensaje es traducido a un idioma o código adecuado para los medios de transmisión y los destinatarios pretendidos”. Serrano (1992: 38) expresa la codificación como “proceso de producción de mensaje por el emisor”, mientras que el término “descodificar” significa “la retraducción del mensaje con el fin de extraer su significado” (McQuail y Windhal, 1997, p. 33). Para Serrano (1992, p. 38), “la descodificación es el uso del código por el receptor para interpretar el mensaje”.*³⁰



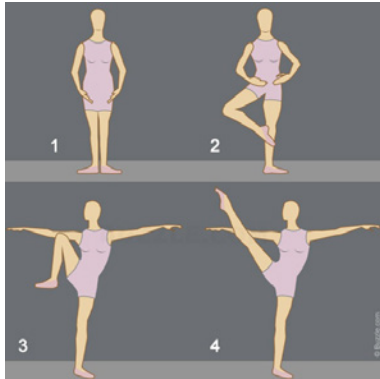
■ Expresión de armonía y elegancia por la bailarina Gaby Rosel. Foto: Karen Herrera

28 FERNÁNDEZ Carlos, GALGUERA Laura. Teorías de la comunicación, editorial McGraw Hill, México, 2009.

29 BERLO, D. K., Communication As Process: Review and Commentary. En R.D. Ruben (Ed.) Communication Yearbook I. Transaction Books, U.S.A., 1977.

30 Hernández Mendo, Antonio. Psicología del Deporte (Vol. I) – Fundamentos 2

Si se analiza una conversación entre dos personas, el mecanismo del habla ejerce la función codificadora, mientras que en una comunicación no verbal son los músculos que posibilitan la realización de los gestos.



■ Imagen que ilustra la explicación en 4 pasos (signos) para realizar la posición de ballet llamada Developé.

Asimismo, la función descodificadora se lleva a cabo gracias a los sentidos del oído y de la vista. Al igual que el emisor y receptor, eran funciones intercambiables en las personas, son procesos complementarios y necesarios en el hecho comunicativo que permiten adecuar el código al medio físico del canal y a los órganos de los transmisores y de los receptores.

Codificar el mensaje consiste en traducir la idea en palabras, gráficas u otros símbolos adecuados para dar a conocer el mensaje. El emisor escoge el código a fin de organizar las palabras y los símbolos en una forma que facilite el tipo de transmisión.

Existen cinco principios para precisar la codificación del mensaje.³¹

1. Pertinencia: el mensaje debe tener contenido y significado, por lo tanto se seleccionan cuidadosamente las palabras, gráficas o los símbolos que lo conforman.
2. Sencillez: formular el mensaje de la manera más sencilla posible.
3. Organización: el mensaje debe disponerse en una serie de puntos que faciliten su comprensión. Concluir cada punto que se elabore.
4. Repetición: los puntos principales del mensaje deben formularse al menos dos veces.
5. Enfoque: el mensaje debe ser claro; se debe prescindir de los detalles innecesarios.

Podemos asumir que al ser la danza signo y símbolo es necesario reconocerla como un espacio de acción e interacción en cualquier proceso comunicativo.

Para Barthes, todo sistema semiológico se vincula con el lenguaje y signos, pese a la invasión de imágenes, una civilización de la escritura.

*“Percibir lo que una sustancia significa es, necesariamente, recurrir a la segmentación de la lengua: el sentido no puede ser más que nombrado, y el mundo de los significados no es más que el del lenguaje”.*³²

31 BERLO, D. K., El Proceso de la Comunicación, introducción a la Teoría y la Práctica. El Ateneo. Transaction Books, U.S.A., 1977.

32 Ibidem

Para comprender mejor esto es importante tener el concepto de lengua, la cual es un conjunto de sonidos (signos) en el que el individuo no puede por sí solo ni crearla ni modificarla, sino que es autónoma que se aprende desde el nacimiento.

Llevando este concepto a danza clásica se pueden encontrar similitudes, por ejemplo, un Adagio que cumple una serie de movimientos que forman códigos de movimiento (pasos de ballet) que deben ser aprendidos en función de los fundamentos propuestos por grupos de decisión, característicos de los sistemas no lingüísticos. “El hecho de que la Danza Clásica se enmarque en instituciones que regulan su enseñanza es una manifestación más de su lengua.”³³

La autonomía puede manifestarse en las reglas propias, es decir, aquellas cosas que la distinguen de otras expresiones de la danza, no solo técnicas de movimiento ya aceptadas sino también el abordaje de otros componentes, como la relación coreógrafo-intérprete, la disposición corporal y el entrenamiento respectivo, etc.

En la Danza Clásica, en consecuencia, tanto para su aprendizaje y transmisión como para la producción artística, el coreógrafo y el intérprete, por un lado, no pueden escaparse de la lengua y por el otro, tienen habla.



■ En esta imagen se observa un Adagio entre los bailarines Greta Elizondo y Rodrigo Aryam, en este ejemplo se cumple una serie de movimientos que forman códigos que debieron ser aprendidos, una expresión no verbal. **Foto: Karen Herrera**

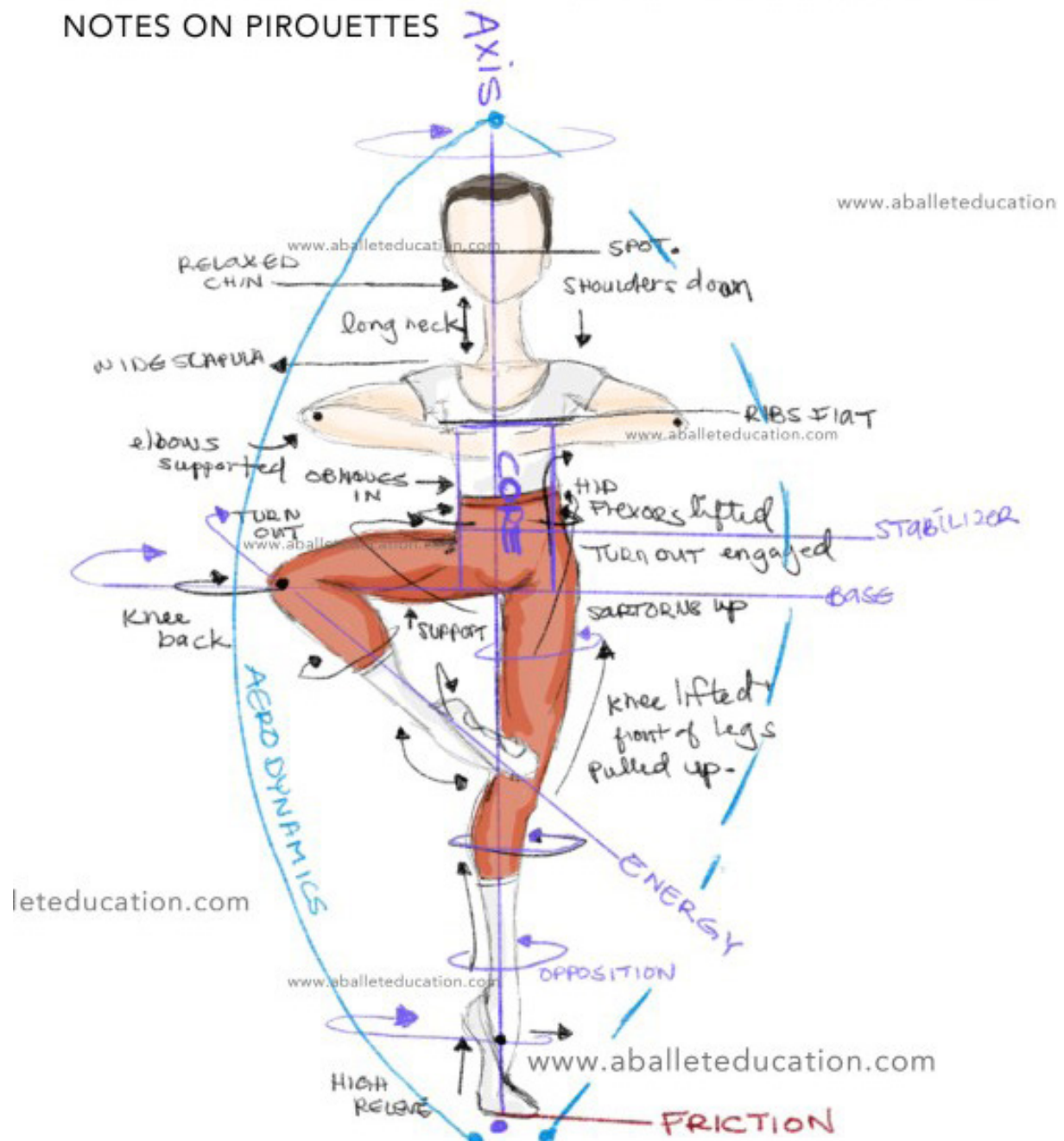
Barthes especificó el idiolecto, y define que “el lenguaje en tanto es hablado por un solo individuo”. Y esto aplica al estudio de la comunicación en la danza, ya que la forma en que cada coreógrafo de ballet crea su obra y marca un estilo personal, lo mismo cada intérprete responde a ella también, lo hace como instancia intermedia entre el habla y la lengua.

Todo comunica, hasta el silencio, se habla de una comunicación verbal en la que la palabra es el principal medio y no verbal en la que están los movimientos corporales, características físicas, expresiones faciales, comunicación visual, comunicación táctil, paralenguaje, espacio.

33 Iturbe, Yunuen Anahid. Bailarina de danza contemporánea (Contempodanza)

A BALLET EDUCATION

NOTES ON PIROUETTES



■ En el ballet, el bailarín tiene que prestar atención y aprender ciertos códigos para así con la práctica y tiempo su cuerpo logre completar el proceso de significación donde participan un signo, su objeto y su interpretante. En la imagen se señalan signos que deben ser aprendidos para lograr hacer un pirouette (giro).

Imagen: Aballeteducation.com

La comunicación debe cumplir funciones informativas, regulativas y afectivas. En la Danza Clásica ocurre con otros sistemas semiológicos como la moda, espacio, tiempo, etc., en que la lengua está elaborada no por la masa hablante sino por un grupo de decisión que responde a un imaginario colectivo de una época determinada, ya que el surgimiento de nuevas técnicas dentro de la disciplina son producto de personalidades diversas que tratan de romper con cánones tradicionales postulando nuevas tendencias.

Como claro ejemplo, son tanto los recitales clásicos correspondientes a diferentes años, espacios y música, como la utilización de la danza clásica mezclada con estilos nuevos y modernos como el hip hop.

En el ballet el habla se manifiesta en múltiples posibilidades de propuesta, así como múltiples variantes de abordaje de movimientos en función de cómo cada intérprete lo desarrolle y de cómo cada coreógrafo lo proponga.

Lo que Barthes plantea para los sistemas semiológicos no lingüísticos es ampliar la pareja lengua-habla agregando un tercer elemento, llamado presignificante (materia o sustancia), como soporte para la significación.

Esto en el ballet no interviene sólo el movimiento sino un conjunto de otros elementos como iluminación, escenografía, espacio, vestuario; además dinámicas, velocidades, ritmos, parámetros expresivos que pueden tener en cuenta el intérprete y el coreógrafo, denotando así que la danza clásica es un sistema complejo en el que interviene más de una sustancia, donde la materialidad significativa es múltiple y compleja, de allí que la distancia entre el significado y el significante de una obra sea tan amplia para el público.

La definición de signo que Barthes retoma de Saussure, plantea la existencia de dos componentes: significado y significante.

El primero se refiere a “la representación psíquica de una cosa”, y el segundo a “la imagen acústica”, paralelamente en el ballet el corte entre significado y significante está dado por el cuerpo como referencia.

El mensaje en este caso, propuesto por cada coreógrafo e intérprete se asocia con la noción de significado. Por otro lado, el cuerpo a través de su movimiento, se constituye como significante predominante dentro de un conjunto de significantes unidos; entre los cuales se encuentran la iluminación, la escenografía, la música, el vestuario, etc.

Es importante citar a Barthes cuando afirma que *“no solamente la cultura de un público autoriza la fineza del mensaje, sino que también el signo sigue la evolución de los públicos”*. Esto nos dice que los coreógrafos e intérpretes deben tener en cuenta en sus propuestas dicha evolución y la influencia sobre el signo.

En el ballet los códigos de movimiento que deben ser aprendidos y el hecho de que se enseñe en instituciones que regulan su enseñanza es una manifestación más de su lengua.

Posiciones básicas de pies en el ballet



La primera posición: pies apoyados completamente en el suelo, los talones en contacto y las puntas hacia fuera, de modo que los ejes de los pies forman una línea recta.



La segunda posición: los pies se giran igual que en la primera posición, pero con las piernas algo separadas. El espacio entre ellas debe equivaler al de un pie.



La tercera posición: el talón de un pie se pone contra la parte central del otro.



La cuarta posición: los pies se cruzan de modo que el talón de un pie se encuentre a la misma altura que los dedos del otro y viceversa. Se debe dejar un espacio entre los pies equivalente al largo de un pie.



La quinta posición: los pies se cruzan de modo que el talón de un pie toque el dedo del otro y viceversa.

La autonomía puede manifestarse en las reglas propias, es decir, aquellas cosas que la distinguen de otras expresiones de la danza, no solo técnicas de movimiento ya aceptadas sino también el abordaje de otros componentes, como la relación coreógrafo-intérprete, la disposición corporal y el entrenamiento respectivo, etc.³⁴

34 ECO, UMBERTO. Signo. 1973 Edit. Labor, Barcelona 1994. Cardona, P. (2000). Dramaturgia del Bailarín. México: Colección Danza.

Podríamos argumentar que el habla en el ballet se asociaría, por un lado, con el coreógrafo, quien hace uso libre de esa combinatoria que le ofrece la lengua para crear una obra y, por el otro, del intérprete (el bailarín), el cual, ejecuta dicha combinatoria de manera particular teniendo en cuenta posibilidades personales, de ritmo, dinámicas, sensitivas, entre otras.

Aquí aparecería la dialéctica lengua / habla, donde Barthes plantea que “no hay lengua sin habla, ni habla fuera de la lengua”, agregando que “la lengua es producto y a la vez instrumento del habla”.³⁵

En el ballet, en consecuencia, tanto para su aprendizaje y transmisión como para la producción artística, el coreógrafo y el intérprete, por un lado, no pueden escaparse de la lengua y por el otro, tienen habla, comunicación.

Pierre Beauchamp, bailarín y coreógrafo de la Corte, figura emblemática de la danza, codificó las cinco posiciones de la danza clásica y desarrolló un sistema de notación de la danza: “Los diferentes pasos en la danza clásica facilitan la composición coreográfica y el aprendizaje técnico.”³⁶

En ballet se utiliza el francés: *plié, relevé, grand plié, tendú, chase, sissones de cote en fance, sissone-sissone en avant, sissone en arrete*. Tal denominación hace referencia a gestos estéticos y refinados que sirven solamente para un fin determinado.

La mayoría de los nombres determina el carácter de los movimientos significados. Por ejemplo, los battements tendús perfeccionan el estiramiento movilidad y ligereza a la piernas, los battements fundús dan flexibilidad a los músculos de las piernas, los diferentes tipos de ronds de jamps perfeccionan la abertura y movilidad de la articulación coxofemoral a través de la rotación de la pierna de trabajo en el piso o aire.

Muchos nombres poseen carácter descriptivo: el assemblé es cuerpo unido, passé un paso, coupé es cortante, glissade es deslizar, balance es balanceado, etc.

Una serie de nombres está relacionado con la imitación de los animales tales son el pas de chat, que es paso de gato, caprichoso y suave, el cabriole que es un salto veloz cuya raíz del nombre se encuentra en el italiano, “capra” que significa cabra.

Carlos Blasis fue uno de los grandes teóricos de la danza clásica. Blasis influyó también en Enrico Cecchetti y en la elaboración de un método propuesto por Cecchetti, aún utilizado en el Ballet Nacional de Canadá.

Este método se apoya en la técnica y anatomía del bailarín clásico. Tiene por objetivo aprender los principios básicos, pero también dejar al alumno que desarrolle su propia forma de bailar, sin imitar a un maestro bailarín. Se presta especial atención a la fluidez

35 FERNÁNDEZ Carlos, GALGUERA Laura. Teorías de la comunicación, editorial McGraw Hill, México, 2009.

36 Alicia Rodríguez Campi, bailarina de Barcelona (España) y Danza contemporánea en Barcelona (España) y en el London Contemporary Dance School The Place, Londres (Reino Unido).

del movimiento y al trabajo con respecto al centro de gravedad. Consta de cinco niveles de dificultad y de un diploma certificado.

La danza aquí une en sí misma lo melodioso y la fuerza, la amplitud y lo etéreo, posee suavidad. Pero la peculiaridad de una escuela de danza consiste en hacer danza con todo el cuerpo. Todo el cuerpo tiene que ser expresivo, debe vivir la danza. “No tengo un paso favorito. En contemporáneo es difícil de precisar los pasos a través de su nomenclatura. Lo que más me gusta es el reto de explorar nuevos lenguajes.”³⁷

Está claro que no existe funcionamiento de un sistema comunicativo entre humanos si no se encuentra un sistema de significación. Además, debido al hecho que un sistema de significación puede funcionar por sí mismo se trata de una construcción semiótica autónoma.

Es necesario hacer hincapié en que el propósito del proceso de comunicación es la producción de signos, mientras que el del sistema de comunicación es el manejo en un código.

Pearson establece los siguientes axiomas³⁸ de la comunicación:

1. La comunicación es un proceso.
2. La comunicación supone una negociación y un trato.
3. La comunicación tiene lugar en un contexto determinado.
4. La comunicación implica códigos.
5. La comunicación es una transacción.
6. La comunicación está compuesta por transacciones complementarias y simétricas

Watzlawick plantea los siguientes axiomas de la comunicación:

1. *No es posible no comunicarse.*
2. *Toda comunicación tiene un aspecto de contenido y un aspecto relacional tales que el segundo clasifica al primero y es, por ende, una metacomunicación.*
3. *La naturaleza de una relación depende de la puntuación de las secuencias de comunicación entre los comunicantes.*
4. *Los seres humanos se comunican tanto digital como analógicamente. El lenguaje digital cuenta con una sintaxis lógica sumamente compleja y poderosa pero carece de una semántica adecuada en el campo de la relación, mientras que el lenguaje analógico posee la semántica pero no una sintaxis adecuada para la definición inequívoca de la naturaleza de las relaciones.*
5. *Todos los intercambios comunicacionales son simétricos o complementarios, según que estén basados en la igualdad o en la diferencia.*³⁹

37 Alicia Rodríguez Campi, bailarina de Barcelona (España) y Danza contemporánea en Barcelona (España) y en el London Contemporary Dance School The Place, Londres (Reino Unido).

38 Un axioma es una verdad evidente, algo que no requiere demostración, sobre la cual se construye y sustenta un cuerpo de conocimientos.

39 WATZLAWICK, Janet Bavelas y Don Jackson, Teoría de la comunicación humana. Editorial Herder, 1993.

Cuando un artista ingresa en un período creativo está más sensible y permeable a cualquier estímulo que tenga que ver con la idea que pretende llevar a cabo en su obra. En este momento creativo, el artista a través de etapas secuenciadas de movimientos realizados por los bailarines comienza a visualizar imágenes y estructuras que quiere expresar y crear en su obra.

Para esto tiene que formar, como punto de partida, una propuesta de trabajo, una idea o motivo creativo, que dé un contenido a la obra, y de esta forma desarrollará la forma, la técnica y la proyección.

Por su parte, el coreógrafo en su discurso envía mensajes para el espectador a través de un lenguaje de gestos expresivos con el cual organiza la comunicación. Del mismo modo, la danza tiene elementos básicos del discurso que pueden compararse con los elementos de un discurso verbal, estos son los verbos (acciones), el sujeto (las partes del cuerpo) y adverbios (modo de producir la acción).

Estas son las acciones significativas del cuerpo. De esta forma, un único bailarín al realizar un movimiento cualquiera, que sería una frase, estaría ejecutando el movimiento en sí, que sería la idea, que corresponde con el verbo de la frase.

Con qué parte del cuerpo realiza el movimiento representaría el sujeto y cómo es realizado el movimiento con esa parte concreta del cuerpo sería el adverbio.



■ Se observan movimientos secuenciados realizados por los bailarines que logran visualizar imágenes y estructuras que quiere expresar y crear en su obra, en este caso El Lago de los Cisnes. Foto: Karen Herrera

Este último elemento, el adverbio, dentro de un discurso corporal resulta muy significativo, porque la manera de ejecutar y la expresividad corporal individual es la que da una identidad y una forma al movimiento. Cada coreógrafo influye en esta manera de moverse (adverbios), de cada bailarín, para crear un propio vocabulario corporal y una forma de “hablar con el cuerpo”.

Un ballet puede estar asentado en una técnica clásica de danza, una forma de ejecutar los movimientos que tengan la base en el ballet clásico y a partir de este modelo clásico de movimientos, cada coreógrafo los rompe y modifica para alcanzar un vocabulario diferente, para comunicarse con la audiencia en los códigos del lenguaje del hombre de hoy.

En definitiva podemos considerar el mensaje como la expresión escrita, verbal o no-verbal de una idea, un sentimiento o una emoción relativa a un referente real o abstracto (presente o ausente) utilizando, para ello, un código común para las personas que participan en el acto comunicativo.

3

El pas de deux de la danza y el lenguaje

3.1

Berlo vs El Lago de los Cisnes.

Al comunicarnos, tratamos de alcanzar objetivos relacionados con nuestra intención básica de influir en nuestro medio ambiente y en nosotros mismos; sin embargo, *“la comunicación puede ser invariablemente reducida al cumplimiento de un conjunto de conductas, a la transmisión o recepción de mensajes”*⁴⁰

Como tal, la primera aproximación teórica al proceso de la comunicación humana, propiamente tal, la constituye el modelo desarrollado por David Berlo en los años sesenta.

El propósito fundamental de su obra es identificar y analizar en detalle los diversos factores implicados en dicho proceso.

De esta forma, Berlo desarrolla un enfoque *“conductista de la comunicación humana buscando establecer las bases del proceso ideal de comunicación”*⁴¹. Este proceso ideal se refiere a cómo debería realizarse la comunicación para que ésta sea realmente efectiva.

40 BERLO, D. K. El Proceso de la Comunicación, introducción a la Teoría y la Práctica. El Ateneo. Transaction Books, U.S.A., 1977.

41 Ibídem

Según Berlo, “el objetivo fundamental de la comunicación es convertir al hombre en un agente efectivo que le permita alterar la relación original que existe entre su organismo y su medio circundante”⁴².

El hombre se comunicaría, entonces, para influir en los demás. Como el objetivo de toda comunicación es producir una respuesta específica en los demás, es necesario que la persona que se comunica utilice el mensaje apropiado para expresar dicho propósito.

*Si se desea que se lea el espectáculo con un mensaje determinado, se puede dar a leer el programa. El mensaje de la danza no puede leerse nunca unívocamente. Parte de su yace en su potencial de abertura y de sentidos (plurales). Aunque el coreógrafo haya trabajado alrededor de una idea y ésta pueda percibirse, siempre estará expuesta a interpretaciones plurales.*⁴³

Si conoce bien su propósito será capaz de lograr una comunicación, a la vez, eficiente y efectiva.

Es por esto, que en el caso de la danza clásica cada paso que se aprende en la técnica debe realizarse perfectamente y la serie de pasos es al final el mensaje que se quiere transmitir, es por eso, que el ballet se aprende desde los pasos básicos en barra, piso y centro, para de ahí, dar origen a una coreografía que se torna importante en cualquier tipo de danza.

Ahora bien, para que exista comunicación no basta con tener el propósito de influir, sino que también es necesario emitir un mensaje que sea recibido por el otro.

Debemos distinguir aquí entre receptores intencionales y no intencionales. Los receptores intencionales, como define Berlo:

*“Son aquellas personas específicas sobre las cuales intenta influir el comunicador. Los receptores no intencionales son todas aquellas personas que son afectadas por el mensaje del comunicador, aún cuando no forman parte del propósito original de éste.”*⁴⁴

Son estos últimos receptores los generadores de los “malos entendidos”, pues son afectados por el comunicador en forma distinta a la que pretendía. Para criticar, entonces, a un comunicador es necesario tomar en cuenta su propósito y receptores intencionales.

Puesto que toda conducta de comunicación tiene por objeto producir una determinada respuesta en una persona específica, no es posible separar el propósito y el auditorio.

42 BERLO, D. K., El Proceso de la Comunicación, introducción a la Teoría y la Práctica. El Ateneo. Transaction Books, U.S.A., 1977.

43 Dorantes, Fabiola. Bailarina clásica y regional Danza folklórica en Escuela de Iniciación Artística INBA y Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello

44 BERLO, D. K., El Proceso de la Comunicación, introducción a la Teoría y la Práctica. El Ateneo. Transaction Books, U.S.A., 1977.

Por lo tanto, la manera en que el comunicador afecta a otros indicaría si ha existido o no comunicación, ya que, cuando hay una incompatibilidad entre los propósitos de la fuente y del receptor se interrumpe la comunicación.

El modelo de Berlo supone que la comunicación constituye un proceso. Es decir, una estructura cuyos elementos se interrelacionan en forma dinámica y mutuamente influyente.

En el proceso de comunicación podemos distinguir los siguientes componentes:

Cuadro 1

| Modelos de los componentes de la comunicación-Berlo | | | |
|------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| FUENTE | MENSAJE | CANAL | RECEPTOR |
| <i>Una persona o grupo de personas con un objetivo y una razón para comunicar.</i> | <i>Propósito de la fuente expresado de alguna forma</i> | <i>Medio o portador del mensaje, al conducto por donde se trasmite el mensaje.</i> | <i>La persona o grupo de personas ubicadas en el otro extremo del canal y que constituyen el objetivo de la comunicación. Si no existe un receptor que responda al estímulo producido por la fuente, la comunicación no ha ocurrido.</i> |
| <i>Habilidades comunicativas</i> | <i>Elementos Estructura Tratamiento Contenido Código</i> | <i>Vista</i> | <i>Habilidades comunicativas</i> |
| <i>Actitudes</i> | | <i>Oído</i> | <i>Actitudes</i> |
| <i>Conocimiento</i> | | <i>Tacto</i> | <i>Conocimiento</i> |
| <i>Sistema social</i> | | <i>Olfato</i> | <i>Sistema social</i> |
| <i>Cultura</i> | | <i>Gusto</i> | <i>Cultura</i> |

Dentro de la comunicación en danza clásica parece claro quién es el receptor: el público, pero existe una posible confusión de a qué elemento del proceso le corresponde ser el emisor.

Por eso es necesario realizar un análisis de cuáles son los elementos que crean un proceso comunicativo para establecer y concluir una relación estructural.

Para comprender mejor los conceptos y entender el proceso de la comunicación del ballet a continuación explico los siguientes conceptos desde el punto de vista de Berlo:

Fuente:

*1.- **Habilidades comunicativas:** se refieren a la capacidad analítica de la fuente para conocer sus propósitos su capacidad para encodificar los mensajes que expresen su intención.*

Se destaca particularmente el dominio del lenguaje, la habilidad verbal de la fuente para hablar y escribir bien.

Esto supone a la vez una adecuada capacidad para pensar y reflexionar. La fidelidad de la comunicación aumentará en la medida que la fuente posea las habilidades comunicativas necesarias para encodificar con exactitud sus mensajes y expresar así sus propósitos.

*2.- **Actitudes:** la fidelidad de la comunicación se ve afectada por tres tipos de actitudes que presenta la fuente: la actitud hacia sí mismo o autopercepción; la actitud hacia el tema que se trata o mensaje, y la actitud hacia el receptor.*

Mientras más positivas y congruentes sean estas actitudes, mayor será la fidelidad, puesto que la fuente mostrará confianza en sí misma y valorará su mensaje mientras que el receptor, al percibir una actitud positiva por parte de la fuente hacia él, tenderá a aceptar el mensaje enviado.

*3.- **Conocimiento:** se refiere al nivel de conocimiento que posee la fuente tanto con respecto al tema de su mensaje como al proceso de comunicación en sí mismo.*

El conocimiento acerca del proceso de comunicación afectaría la conducta de comunicación, de manera tal, que a mayor nivel de conocimiento, mayor será la fidelidad.

Sistema sociocultural: se refiere a la ubicación de la fuente en un contexto social y cultural determinado. Esta posición condicionará los roles que desempeña, sus expectativas, su prestigio, etc.

Todo ello incide en la forma en que la fuente se comunica. En términos generales, la fidelidad de la comunicación será mayor si los contextos socioculturales de la fuente y el receptor son similares.⁴⁵

45 BERLO, D. K., El Proceso de la Comunicación, introducción a la Teoría y la Práctica. El Ateneo. Transaction Books,U.S.A., 1977.

El problema más esencial en el análisis del discurso es el del código entre emisor y receptor que es la clave en el intercambio de mensajes, o simplemente en la emisión y recepción de mensajes sin que exista un intercambio o respuesta.

Receptor: Respecto del decodificador-receptor, es necesario considerar que para lograr una comunicación efectiva se debe reconocer al receptor como el eslabón más importante del proceso de comunicación.

No es posible hablar de comunicación si el mensaje enviado por la fuente no llega al receptor.

Las funciones de fuente y receptor son complementarias e intercambiables. Aquel individuo que en un momento dado hace de receptor, se transforma en fuente, en el momento siguiente.

Por lo tanto, todas aquellas características de la fuente mencionadas anteriormente se aplican también al receptor.

Mensaje: Al analizar los factores del mensaje que influyen en la fidelidad de la comunicación es necesario analizar el código y el tratamiento que recibe el mensaje.

1. Código: se refiere a cualquier conjunto de símbolos que pueden ser estructurados de manera que posean significado. Cada vez que se intenta comunicar se debe decidir qué código emplear para enviar el mensaje, seleccionar elementos particulares de este código y estructurarlos de manera específica. El código al cual Berlo presta mayor atención es el lenguaje hablado.

2. Contenido: se refiere al material del mensaje que es seleccionado por la fuente para expresar su propósito. En este artículo, el contenido del mensaje son todas las afirmaciones hechas, las conclusiones derivadas, los comentarios, etc. La forma que elige la fuente para disponer las afirmaciones de un mensaje constituye la estructura del contenido.

3. Tratamiento: se refiere al orden y estilo del mensaje. Corresponde a las decisiones que toma la fuente al seleccionar y estructurar el código y el contenido de una manera determinada. El tipo de receptor es uno de los factores fundamentales que debe considerar la fuente en el tratamiento que da a su mensaje. Al conocer la forma en que la fuente trata el mensaje es posible hacer inferencias acerca de los propósitos y personalidad de la fuente.⁴⁶

Canal: Finalmente, es necesario considerar las características del canal durante el proceso de comunicación.

El canal es definido como los sentidos a través de los cuales un decodificador receptor puede percibir el mensaje transmitido por la fuente codificadora.⁴⁷

46 BERLO, D. K., El Proceso de la Comunicación, introducción a la Teoría y la Práctica. El Ateneo. Transaction Books, U.S.A., 1977.

47 Ibídem

La función del canal es permitir la comunicación al unir la fuente con el receptor. Todo mensaje debe ser transmitido a través de un canal.

La fidelidad de la comunicación será mayor si se eligen los canales apropiados para el mensaje o si éstos se combinan, como en el caso de los mensajes audiovisuales. Los sistemas sensoriales forman parte tanto del receptor como del canal, por lo cual podrían ser considerados canales o decodificadores. ⁴⁸

Entonces, este proceso de comunicación tomando en cuenta el modelo de Berlo se puede traducir a la danza de la siguiente forma:

Emisor: Coreógrafo



■ Coreógrafa Parris Goebel realizó una serie de pasos coreográficos que hizo que resaltara y se hiciera viral el video de la canción. Foto: Video Sorry de Justin Bieber

La danza es un compendio de muchas otras artes, y por ello, parece que el coreógrafo debería tener inquietud por tratar de comprenderlas y prepararse de forma global como artista. Incluso las distintas manifestaciones artísticas pueden ser, además, fuente de inspiración.

El coreógrafo es la primer parte importante para el proceso comunicativo del ballet, cuando un coreógrafo tiene una idea que quiere desarrollar y comunicar al público tiene lugar una serie de acciones que forman parte de un proceso coreográfico a través del cual nacerá y se creará una obra artística.

*En un proceso coreográfico tiene que llegar primero una canción, dependiendo el género y el tema a desarrollar viene una lluvia de ideas para realizar la coreografía, ya que ésta surge a través de los conocimientos y bases musicales. A veces aparece de repente y es necesario plasmarlas*⁴⁹.

Primero es necesario distinguir dos momentos diferentes que suceden durante el proceso comunicativo. Un primer momento, es el de la creación de la obra, en este caso creación

48 Limón Óscar. Coreógrafo, profesor de baile y bailarín.

49 Íbidem

de la coreografía, y el momento de la actuación, que sería la puesta en escena de la obra y corresponde a la situación en la que existe comunicación con un público.

Durante la creación de la obra sucede la creación del mensaje, que corresponde con el proceso coreográfico. Dentro de este proceso hay unos elementos principales: el coreógrafo, que es el creador del mensaje, la coreografía y el bailarín. Tomando como referencia los elementos del proceso comunicativo de Berlo (emisor, receptor, mensaje, contenido y código) y su estructura se establece una similitud con el proceso de creación coreográfica y de puesta en escena.

Cuadro 2

| Coreógrafo | Público | Coreografía | Bailarín (movimientos) |
|---------------|-----------------|--------------------------|------------------------|
| <i>Emisor</i> | <i>Receptor</i> | <i>Mensaje contenido</i> | <i>Código</i> |

Cuadro por: Karen Herrera

Los gestos y la manera corporal de expresarse durante un diálogo, no sólo son inherentes a todo tipo de comunicaciones, sino que el diálogo corporal se torna exclusivo en un proceso de comunicación artístico, únicamente a través del cuerpo y de los elementos que lo acompañan, durante la representación de una obra se comunican los coreógrafos y los bailarines.

Para realizar una coreografía, generalmente surge primero la música, pero a veces también creas pasos y los pones para alguna canción. Tienes que usar la creatividad y tu estilo para crear, transmitir al bailarín y a su vez, el bailarín al público.⁵⁰

Por lo que al coreógrafo parece corresponderle ser el emisor del mensaje ya que va a ser él quien lo configure, quien le dé forma y quien decide cómo se emite en su totalidad.

Este mensaje va a estar formado por elementos técnicos y movimientos propios de danza, es una composición de posiciones, figuras corporales, frases y cadencias de movimiento en comunión con una pieza musical.

Para crear una coreografía, sólo sigo la música, tengo artistas o temas preferidos pero me dejo llevar por la música del momento, si tengo un estado sentimental igual lo aprovecho, si estoy deprimido o contento puede surgir alguna idea fantástica y de ahí crear series de movimientos.⁵¹

Toda esta composición de movimientos son lo que corresponde al vocabulario coreográfico, el vocabulario de la danza y del movimiento corporal que corresponde al código, y que va unido a otros elementos secundarios pero importantes que contribuyen a dar un contenido significativo al mensaje.

50 Limón Óscar. Coreógrafo, profesor de baile y bailarín.

51 Íbidem



■ Coreografía y puesta en escena
El Lago de los Cisnes. Ejemplo de que
la obra se crea para un receptor final.
Foto: Karen Herrera

Hay que puntualizar que dentro del proceso de creación coreográfica y durante toda su duración no existe la figura del receptor de forma real, en persona, sino que la obra se crea para el receptor final, que sería el público y que constituye uno de los objetivos de la creación, además de la inspiración y de la necesidad del artista (coreógrafo y bailarín) de llevar a cabo una idea.

Uno de los objetivos es comunicar a un público una serie de emociones y de ideas que se reflejan en su obra. Por lo tanto, el receptor está de forma implícita.

Un elemento que dentro del proceso comunicativo se puede considerar principal, único y vivo, a diferencia de lo que sucede en la comunicación lingüística, es el canal por el que viaja el mensaje, en danza la idea creativa y la composición viaja a través del movimiento corporal del cuerpo del bailarín, que dentro del proceso comunicativo y creador tiene una función tan importante como la del emisor o coreógrafo.

La relación coreógrafo bailarín debe ser muy respetuosa, tiene que haber un respeto y un compromiso por parte de ambos, debe ser profesional y deslindar si hay una amistad o no. El bailarín debe estar comprometido de trabajar lo que pide el coreógrafo.

A través de la propia creatividad del bailarín, el coreógrafo va progresando y encontrando la forma de llevar a cabo su idea, y es el bailarín el que necesita del creador para fomentar su propia creatividad nutriéndose de sus ideas. Forman un “dúo creativo” a través del cual va naciendo la obra artística.

Un bailarín se elige, en mi caso elijo por actitudes y aptitudes, podrás bailar muy bien y tener mucho talento pero si no tienes compromiso, eres impuntual e irresponsable no se podrá trabajar bien; y al revés, si tienes el hambre de aprender lo elijo porque de esas oportunidades salen los mejores bailarines⁵².

52 Limón Óscar. Coreógrafo, profesor de baile y bailarín.

Una vez finalizada la creación llegaría el momento de la actuación, que es la puesta en escena de la obra artística. En este momento el coreógrafo pasa el relevo al bailarín. En la actuación y es ahí donde se lleva a cabo el hecho comunicativo para el que ha sido creada la obra. Aquí el coreógrafo ya ha realizado su función y en ese momento es el bailarín quien muestra su obra.

Desde que pisas por primera vez un estudio de ballet debes tener conciencia que el ballet es todo un reto, habrá dolor y sobre todo se debe ser disciplinado y trabajar para conseguir el objetivo principal del ballet que “es lograr que el público entienda lo que quieres expresar”⁵³

En la puesta en escena entran a formar parte de la comunicación otros elementos, y los elementos que formaban la estructura del proceso coreográfico, cambian de función.

El papel del emisor ahora le va a corresponder al bailarín, en función de su interpretación se transmitirá el mensaje con un significado u otro.

El elemento mensaje va a emitirse en su totalidad, no únicamente la composición coreográfica sino la composición estética que va a dotar de un mayor significado al contenido del mensaje.

El bailarín, a través de su cuerpo, podrá moverse como desea y como requiere la composición. Gracias a él y a la técnica de danza y capacidad de movimiento va a emitir una idea y una creación a un receptor, que sería el público.

El espectador no debe tratar únicamente de entender lo que está viendo, ese no es el único objetivo del creador, debe procurar abrir su mente y dejarse emocionar, esta parte del receptor es muy importante y difícil de lograr.

Las interpretaciones son siempre personales pero lo importante es la actitud abierta del espectador ante las emociones que son provocadas por la obra.



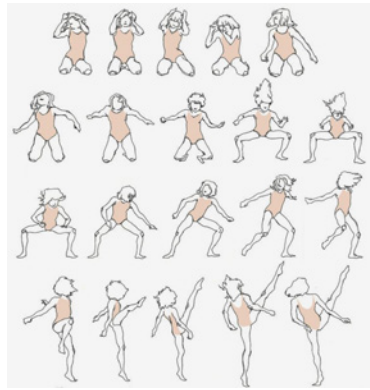
■ Bailarina en recital ejecutando una coreografía para un público.
Foto: Karen Herrera

Mensaje / Código: Coreografía

Se debe analizar la coreografía, no el proceso de creación coreográfica, sino la obra de arte en sí, lo que rodea a la composición de movimientos. Hay que tener presente que la base de la coreografía está en la selección y conjugación de movimientos en función de una música.

Esto requiere elegir una composición musical y posteriormente realizar un análisis profundo de ésta, es necesario escuchar la música una y otra vez para conocerla y respetar la composición musical en el momento de crear las secuencias de movimientos.

53 Iturbe, Yunuen Anahid. Bailarina de danza contemporánea (Contempodanza)



■ Pentagrama pieza musical Canon in D

■ Coreografía paso por paso de acuerdo a pieza musical.



■ Puesta en escena de acuerdo a coreografía y pieza musical.

Foto: Karen Herrera

La coreografía se puede definir como “soluciones”, algunas de ellas, con base en la tecnología, de forma que se crea un espacio virtual adecuado a los mensajes que se quieren comunicar.

Doris Humphrey⁵⁴ propone las siguientes categorías: diseño espacial y temporal, fraseamiento o secuencias de movimientos, espacio escénico, iluminación, dinámicas, ritmo, palabras, música y aderezos.

Existe por tanto, un encuadramiento visual y sonoro de acuerdo con las intenciones del coreógrafo y que marcan decisivamente el estilo de la coreografía como resultado de la interrelación de los elementos. “El objetivo de un coreógrafo en mi caso es seguir creando e innovando, ser base de la gente, lo interesante está en las personas que van empezando y cómo los guías.”⁵⁵

La ordenación de los movimientos, la composición de estos, la construcción de las secuencias o fraseamientos pueden ser analizadas en una visión global de la coreografía pero deben ser también tenidas en cuenta en el análisis de la creación coreográfica.

*En concursos o algún recital los elementos que se califican son coordinación trazos, originalidad y estilo.*⁵⁵

54 fue una coreógrafa y bailarina de danza moderna estadounidense. Durante varios años el mexicano José Limón bailó dentro de su compañía, establecida por aquel entonces en Nueva York.

55 Limón Óscar. Coreógrafo, profesor de baile y bailarín.

Canal: Cuerpo técnico, bailarín

La contribución que el bailarín ofrece a la interpretación de determinada obra a través de su maestría técnica y de matices específicos resulta ser el canal, ya que sirve de intermediario en el diálogo en construcción a través de un vocabulario coreográfico concreto marcado.

En danza moderna se admite que los cuerpos se manifiestan a partir de su interioridad y provocan la posibilidad de su propia representación.

A lo largo de una creación, el bailarín tiene que estar despierto, receptivo y abierto a cualquier sugerencia que se manifieste, a cualquier situación que se presente durante el transcurso de la creación coreográfica.

Las enseñanzas técnicas del coreógrafo recaen la mayor parte de las veces en las capacidades técnicas de los bailarines, en la estructura física y en la expresividad. En la construcción coreográfica el bailarín tiene mayor o menor grado de participación conforme a la libertad expresiva que le fue conferida por el coreógrafo.

El coreógrafo tiene que dar las bases para que el bailarín aprenda, el esfuerzo y el sacrificio de la persona vale más.⁵⁶

Cualquiera que sea el grado de libertad, el bailarín al representar en escena interpreta la danza dotándola de unas características, cualidad y significado propios.

Por lo tanto, el mensaje o emociones comunicadas dependen del estado del bailarín en el momento de cada representación, es aquí donde está la base del proyecto a investigar.

Teniendo siempre en cuenta que no se pueden discernir totalmente las emociones de los bailarines, y tomando el cuerpo del individuo poniendo énfasis en sus habilidades expresivas, el coreógrafo tiene la expresión dramática como un aspecto que debe coreografiar para que así comunique con la mayor veracidad, dentro de sus posibilidades, lo que desea.



■ Expresión de una bailarina bajo la técnica mostrada por un coreógrafo. Bailarina Giselle Medel.
Foto: Karen Herrera

56 Limón Óscar. Coreógrafo, profesor de baile y bailarín.



■ En esta imagen se muestran las habilidades corporales expresivas de la bailarina Gaby Rossel en su ambiente cotidiano y a ojos de espectadores.

Foto: Karen Herrera

Receptor: Espectador / público

La apreciación de la danza, como en todas las artes, implica un mayor desarrollo, superior a la simple presencia. Una obra de arte es un objeto de valor, pero sin conocimiento de este objeto es difícil darle un valor.

Se crea un diálogo interno que acompaña las etapas de la composición, el bailarín se divide en partes, dos o más que conducen el diálogo en conocimiento consciente más la parte de la mente que escucha el diálogo, la tercera persona o espectador experimenta asombro y después la obligación de trasladar la conversación al movimiento, lo que fuerza que el espectador debe realizar este proceso dentro de sí.

Berlo plantea que para que la comunicación sea efectiva es necesario considerar lo siguiente:

- *La relación entre el mensaje y la respuesta del receptor se fortalecerá mientras mayor sea la frecuencia con que se presente el mensaje.*
- *La fuente debe aislar su mensaje y receptor de otras relaciones mensaje-receptor que compiten con la primera.*
- *La relación entre el mensaje y la respuesta del receptor se fortalecerá. mientras mayor sea la recompensa recibida por el receptor como consecuencia de su respuesta.*
- *La respuesta del receptor al mensaje se verá fortalecida mientras más inmediata sea la recompensa.*
- *La relación entre el mensaje y la respuesta del receptor, se fortalecerá mientras menor sea la cantidad de esfuerzo percibido como necesario por el receptor, para dar la respuesta.*

Trascodificando el recital de El Lago de los Cisnes en cada elemento del modelo de comunicación de Berlo obtenemos lo siguiente:

Cuadro 3

| Modelos de los componentes de la comunicación- Berlo VS El Lago de los Cisnes | | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| FUENTE | MENSAJE | CANAL | RECEPTOR |
| Coreógrafo y bailarines del recital El Lago de los Cisnes | La historia de El Lago de los Cisnes: coreografía. | | El público en general que asistió al recital y los medios de comunicación. |
| Habilidad de los bailarines para expresar una historia a través de su cuerpo | | | De acuerdo a los resultados de una encuesta que realicé el 60% del público asiste y conoce diferentes recitales de ballet. |
| Positividad y confianza del bailarín para ejecutar la coreografía establecida | El bailarín a través de diferentes pasos de ballet (signos) (fouettés, pax de deux, adagios, grand jetés, grand battement, etc) | A través del cuerpo del bailarín con vestuario, escenario, música y otros elemtnos especiales para que el recital sea un espectáculo | El 100% conoce la historia de El Lago de los Cisnes |
| Aprendizaje y estudio del bailarín con su respectiva técnica de danza clásica. En el caso de este recital, los bailarines son profesionales de la Compañía Nacional de Danza | A través expresiones faciales. A través de los sentimientos, técnica y estilo del bailarín cuando ejecuta la coreografía e interpreta al personaje. | | El 25% tienen estudios de ballet por lo que pudo interpretar los diferentes pasos de baile. Al 100% le gusta el ballet |
| En cuanto al sistema sociocultural, el recital se interpreta en el Lago de Chapultepec, lo que lo hace más adecuado a la historia real, en cuanto tiempo y lugar. Este escenario logra mayor expectativa visual al receptor | | | 96% Afirma que la danza clásica es importante para la cultura 100% entendió la historia en general |

4

El ballet: un modelo de comunicación no verbal. Fotorreportaje

4.1

Comunicación Visual y Fotorreportaje

En nuestro día a día la imagen ocupa el mayor porcentaje de información y de mensajes, por lo que se puede decir que una imagen construye nuestra realidad.

Para entender mejor esto primero hay que definir lo que es la comunicación visual: “La comunicación visual es un proceso de creación, difusión y recepción de mensajes visuales.”⁵⁷

Por lo cual, la diferencia con otro tipo de comunicación es el soporte visual, los mensajes se emiten visualmente y son nuestros ojos y educación visual, los encargados de entender y decodificar dichos mensajes.

A través de la comunicación visual, no sólo emitimos mensajes de carácter informativo o estético, también creamos cultura, identidad, nos damos a conocer, creamos una imagen de nosotros mismos y sobre todo de nuestro entorno.

Pero si sabemos leer, decodificar, entender, interpretar, analizar, construir o producir imágenes es porque existe un lenguaje visual y para que éste exista, como lo expliqué anteriormente en este proyecto, debe haber un sistema o conjunto de reglas y códigos para

57 FERNÁNDEZ Carlos, GALGUERA Laura. Teorías de la comunicación, editorial McGraw Hill, México, 2009.

la creación, transmisión, codificación e interpretación de un mensaje visual, el lenguaje visual y éste está representado perfectamente en las fotografías.

Para esto es importante recordar el concepto de fotografía, son representaciones o referentes icónicos de realidades determinadas individual o colectivamente que contienen significados que parten de la observación, la interpretación, la ideología y la naturaleza misma.

Es posible que una fotografía comunique un mensaje o idea porque plasma una imagen y el ser humano está acostumbrado a ver imágenes y más en la actualidad, es un apoyo muy fuerte y contundente para comunicar ideas.⁵⁸

A través de ella, el hombre ha intentado conocer, representar el mundo real y transmitir, por medio de luces, sombras o colores registrados en diversos soportes mediante una extensa gama de recursos técnicos, mensajes, conceptos o emociones.

En este orden, las distintas funciones de la fotografía experimentan una constante transformación en su naturaleza como medio de expresión, arte, el periodismo o el pensamiento mismo.

A través de la historia, el hombre ha intentado implementar diversas estrategias para clasificar o categorizar las fotografías. Sin embargo, al hacerlo, ha encontrado un laberinto conceptual que dificulta el análisis o indicar un concepto muy puntual sobre el tipo de fotografías.

Una fotografía puede pertenecer al ámbito documental, social o periodístico y a la vez ser considerada como una obra de arte por la conjunción de sus elementos formales, compositivos o simbólicos.

Los géneros fotográficos se tornan a veces como puntos de confrontación de significados o significantes relacionados con la realidad, con las cosas cotidianas y sus Nombres, también como puntos de vista de cada persona.

Esto nos lleva a la conciencia de que ver una imagen o la imagen de un hecho es ver el hecho mismo, la cosa o fenómeno que representa:

Yo pienso que toda fotografía tiene un fin de comunicar algo, como márgenes de error podría ser una fotografía mal tomada técnicamente y aún si tiene una comunicación, más bien con que intención se hace la foto y que quiere comunicar, que contexto y que mensaje se quiere dar. Ahí es donde puede darse un error por que puede comunicar otra cosa totalmente distinta. Planera bien el mensaje que se quiere dar.⁵⁹

58 Ávila Gerardo. Fotógrafo profesional.

59 Íbidem

Retomando todos estos conceptos y puntos sobre la fotografía podemos continuar con el género en el cual nos enfocaremos, éste es el fotorreportaje, el cual, Ulises Castellanos (fotógrafo y escritor) lo define de la siguiente forma:

Un reportaje gráfico es una cantidad de fotografías sobre un tema sencillo o narración, es el empleo de la fotografía para suplementar o reemplazar relatos de acontecimientos y lugares de interés actual.

Ludvik Baran afirma lo siguiente:

El reportaje gráfico es un género especial caracterizado particularmente por su modo de abordar la realidad, por su contenido y por su forma ya que informa, anuncia, enfatiza, recuerda, celebra, elogia, acusa y capta los momentos.

Si para Vicente Leñero el reportaje es el “género mayor del periodismo”, el reportaje es también el género mayor del fotoperiodismo.

Para entender mejor esto, cabe decir que el desarrollo del reportaje fotoperiodístico es más completo que ningún otro género. Aborda una historia de interés, general que se cuenta en varias imágenes complementarias a través de sus cuadros, ya que ofrece varios ángulos de una problemática y permite que el fotógrafo informe al mismo tiempo que dá su punto de vista.

Puedes llegar a dar un mensaje con muchísimas técnicas, desde la más simple a la más elaborada, desde una súper cámara hasta con un celular, que pueden lucir unas mejor que otras, pero siempre dando el mismo mensaje.⁶⁰

Las fotografías que integran el fotorreportaje deben ayudar a la comprensión general del tema, se puede decir que es una colección de imágenes que, colocadas en un orden específico, no necesariamente secuencial o lineal, cuentan visualmente la progresión de los acontecimientos, las emociones vividas, historias y los conceptos que se desean transmitir a través de la serie de imágenes que se captaron.

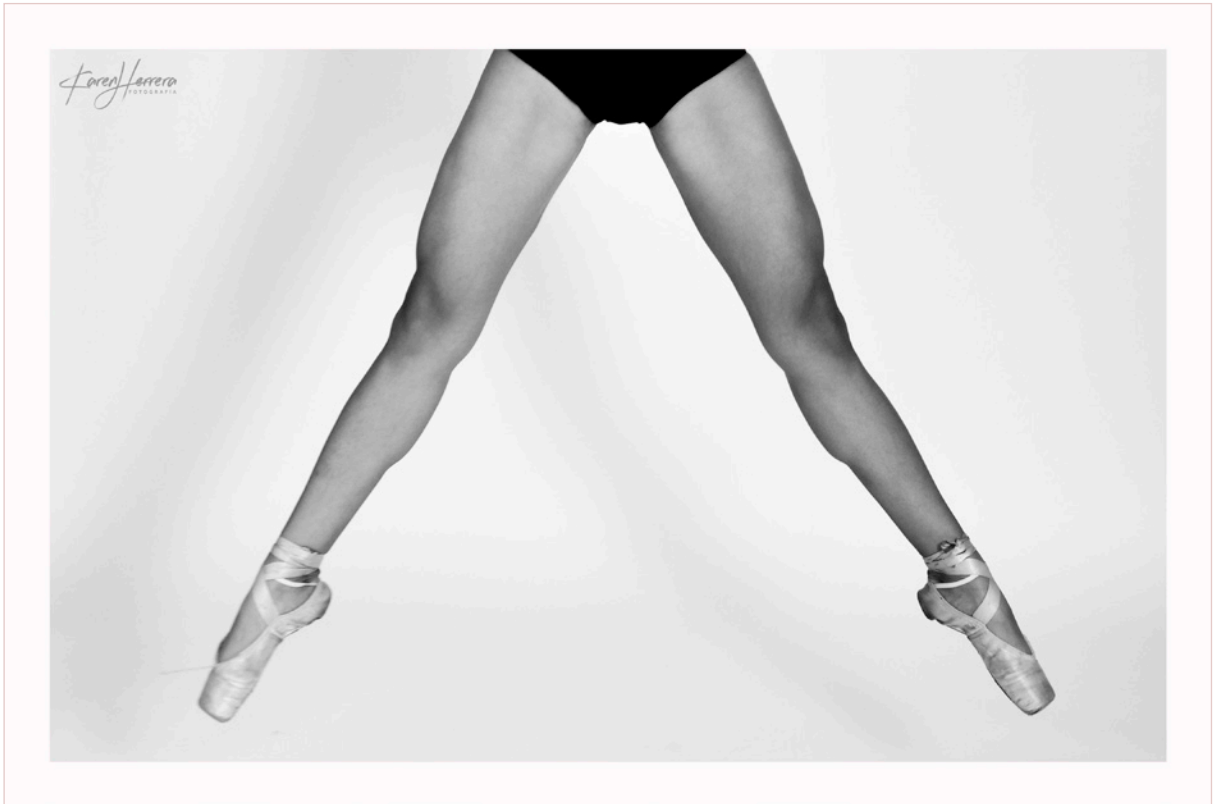
Estas fotografías deben interactuar entre sí, y construir unidades simbólicas, que contribuyen a la comprensión general del tema tratado. De esta manera, cada fotografía que conforma el ensayo fotoperiodístico podrá leerse como un texto visual autónomo. Se requiere de una planificación razonada y el número de fotografías utilizadas es variable, no hay algún número o límite en específico.

Para un buen fotorreportaje los puntos clave son estar en el momento preciso, para comunicar lo que está pasando, captar. El hecho ocurrido, lo cotidiano, y hacer una historia de la experiencia retratándola.⁶¹

60 Ávila Gerardo. Fotógrafo profesional.

61 Íbidem

Otro punto importante de un fotorreportaje es que las ilustraciones deben contener elementos que orienten al espectador sobre los aspectos básicos del periodismo, éstos son los siguientes: qué, quién, cómo, cuándo y dónde. Puntos básicos y esenciales que hay en todo proceso comunicativo e informativo, a lo que nos lleva que: “La fotografía cumple un modelo de comunicación en todo momento, sólo se tiene que tener en mente cuál es el mensaje que se quiere dar.”⁶²



■ Salto en segunda posición. Este paso transmite fuerza, energía.
Foto: Karen Herrera

62 Ávila Gerardo. Fotógrafo profesional.



■ Ramassé. significa “recogido” representa en una obra puede servir para recoger algún objeto, también representa elegancia, agradecimiento.
Foto: Karen Herrera



■ Cambré back, atrás, pie derecho en punta y pierna izquierda en passé.
Foto: Karen Herrera



■ Representación de puesta en escena..
Foto: Karen Herrera



■ La pierna de apoyo esta firme y la otra sube, el muslo es levantado a la segunda posición en l'air con la rodilla doblada para que el dedo del pie puntiagudo descansa delante de, detrás o al lado de la rodilla de apoyo. La subida es acariciando la pierna base, luego baja, de la misma manera, hasta la posición inicial. El retire puede realizarse en varias posiciones y varias posturas corporales croisé, effacé, écarté, relevé, etc. **Foto: Karen Herrera**



■ Relevé con passé cerrado.
Foto: Karen Herrera



■ Ejercicios de ballet que ayudan a la elasticidad de las bailarinas y bailarines.
Foto: Karen Herrera



■ Representación gráfica de movimiento.
Foto: Karen Herrera



■ Grand battement . El torso es sostenido en perpendicular. El brazo que se eleva corresponde a la pierna que se extiende, en esta foto la bailarina se apoya con brazos.
Foto: Karen Herrera



■ Representación de una puesta en escena, ensayo.
Foto: Karen Herrera



■ Ejercicios de estiramiento de los bailarines.
Foto: Karen Herrera



■ Ejercicio de estiramiento de bailarines, bailarina en clase.
Foto: Karen Herrera



■ Rond de Jambre à Terre.

Un ejercicio en la barra o en el centro en el cual la pierna que trabaja crea una serie de movimientos circulares en la tierra.

Foto: Karen Herrera



■ El gran-plié es una extensión del demi-plié. Al llegar a la máxima profundidad con el grand plié, (los muslos están paralelos al suelo) el bailarín comienza el ascenso pasando por la base del demi-plié, hasta estirar por completo las piernas. En esta foto se puede observar como la bailarina bota talones haciendo puntas.

Foto: Karen Herrera



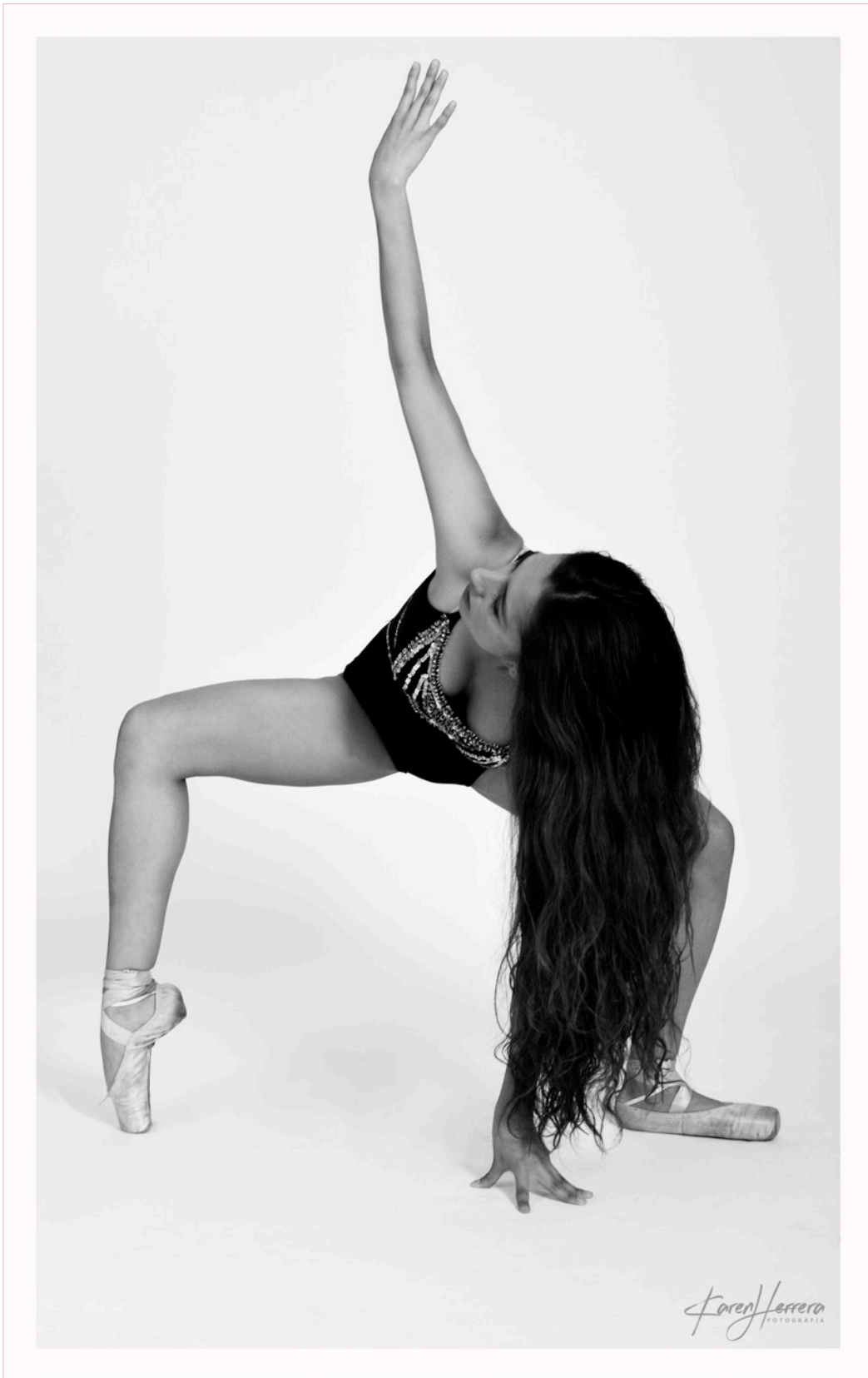
■ Salto con brazos en segunda posición.
Foto: Karen Herrera



■ Ejecución de una coreografía.
Foto: Karen Herrera



■ Ejercicios de estiramiento y fuerza.
Foto: Karen Herrera



■ **à Terre.** Este término indica que la base entera del pie que se utiliza o de los pies toca la tierra; y también que el pie levantado generalmente en una pose es seguir estando en la tierra con las puntas extendidas.

Foto: Karen Herrera



■ Levantado. Es subir a la media punta o punta. Hay dos maneras de relevé. En la escuela francesa, el relevé se hace con una subida lisa. Relevé se puede hacer en las cinco posiciones.
Foto: Karen Herrera



■ Ensayo coreografía de puesta en escena, Giselle.
Foto: Karen Herrera



■ Passé abierto. Movimiento que consiste en doblar la pierna libre a la altura de la rodilla de la pierna de apoyo.

Foto: Karen Herrera



■ Passé cerrado. Movimiento que consiste en doblar la pierna libre a la altura de la rodilla de la pierna de apoyo.

Foto: Karen Herrera

4.2

Sinopsis del recital El Lago de los Cisnes a través de fotografías.

La siguiente sinopsis a través de una serie de fotos es un ejemplo comprobatorio que se puede concretar que el cuerpo y sus diferentes partes que lo componen, son lo que hacen posible el movimiento y por lo tanto la expresión, a su vez esta expresión de los bailarines basada en técnica rusa (en el caso de estos bailarines de la Compañía Nacional de Danza de México) en conjunto con el apoyo coreográfico, escenario, luces, música, vestuario, ambiente y público, complementan un modelo de comunicación, en este estudio el de Berlo, basado en análisis teóricos de la ciencia de los signos, la semiótica.

A continuación la sinopsis fotográfica:

En un lejano reino lleno de fantasía, está por celebrar la mayoría de edad del príncipe Sigfrido, quien ofrecerá una gran fiesta donde deberá elegir esposa. Sin embargo, ahí también habita un hechicero de nombre Von Rothbart, quien tiene otros planes y para conseguirlos ha lanzado un conjuro sobre todas las doncellas casaderas, con el que las convertirá en cisnes durante el día y sólo regresará a su forma humana durante la noche.



Entre ellas se encuentra la bella Odette, la más hermosa del reino. En Palacio Real, los preparativos para el festejo continúan con el fin de dar la bienvenida a los reyes vecinos, quienes acuden con sus hijas en edad casadera.





Antes de la celebración, Sigfrido va de casa al lago con sus amigos, orgulloso de portar una nueva ballista, regalo de su madre, la reina.



Aquí se encuentra con Odette y se enamoran inmediatamente. Sin embargo, ella le pide que se retire pues el maligno hechicero es muy peligroso.



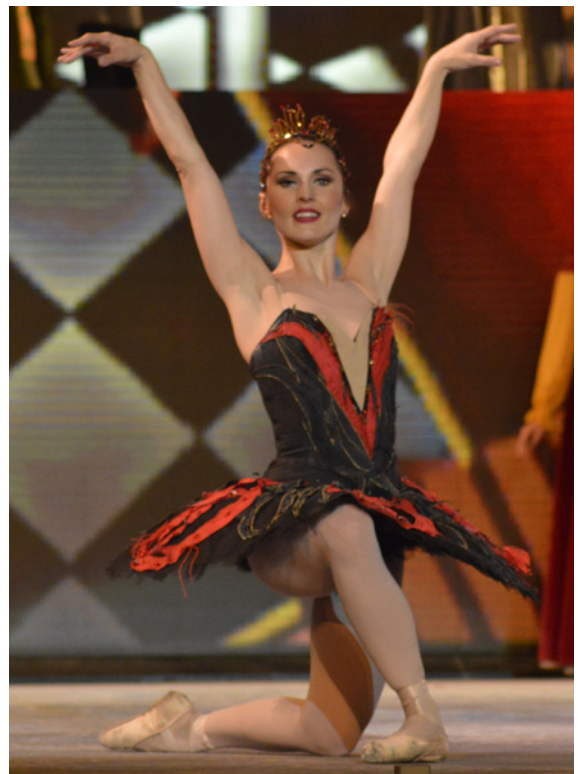
*Los dos acuerdan verse la noche siguiente en el baile,
cuando ella retome su forma de mujer.*



Una a una, las mujeres son presentadas al príncipe, quien las recibe amablemente, pero sigue a la espera de su encuentro con Odette. En su rostro se dibuja una sonrisa cuando cree verla entrar, vestida de negro y acompañada por Von Rothbart.



En realidad se trata de Odile, la hija del brujo, quien pretende casarla con el príncipe para apoderarse de todo el reino.



Para asegurar sus malignos planes, Von Rothbart lanza un hechizo a Sigfrido, quien se compromete con Odile, creyendo que es Odette.



La gran fiesta continúa en medio de un glamoroso baile. Desde una ventana del Castillo, Odette el cisne blanco, observa tristemente la escena y se siente traicionada. A lo lejos Sigfrido la mira y se da cuenta que ha sido engañado, por lo que va a buscarla y pedirle que lo perdone. Ella lo hace, acción que genera la ira del brujo, quien conjura un hechizo más, ahora para matarla y seguir con su plan.



La fuerza de Odette se va agotando y está a punto de morir, el príncipe la toma en sus brazos y le da un profundo beso de despedida en los labios como prueba de su amor puro y verdadero.



Esta demostración de amor hace que la maldad desaparezca y que se rompa la esfera de poder de Von Rothbart.



De inmediato el hechizo se rompe y todos los cisnes recuperan su forma de mujer y así el amor verdadero triunfa.



A manera de conclusión

Toda expresión ya sea verbal o no verbal, como lo es en este caso, se ha estudiado y comprobado a través de la historia.

En la formación de profesionales de la danza clásica se incluye el aprendizaje de “lectura” del lenguaje corporal dinámico, con el fin de captar las relaciones entre diferentes conceptos y sus representaciones no verbales, así como para seguir un desarrollo argumentativo de los distintos tipos y géneros de discursos corporales.

Las articulaciones que conforman y unen nuestras partes corporales cumplen un papel fundamental a la hora de realizar un movimiento; como manera de expresión, porque las articulaciones son las que le dan flexibilidad al cuerpo.

Se puede concretar que el cuerpo y sus diferentes partes que lo componen, son lo que hacen posible el movimiento y por lo tanto la expresión.

Como conclusión de este trabajo periodístico se expone el comparativo del modelo comunicativo de Berlo con la danza clásica, a fin de comprobar y explicar para su entendimiento cómo se lleva este proceso paso a paso.

Se concluye que la danza clásica es un arte que utiliza la forma de expresión a través del movimiento del cuerpo, utilizando un lenguaje no verbal con la intención de expresar emociones y sentimientos.

La danza es, sobre todo, libertad en tanto permite expresar algo a través de la conjunción entre el cuerpo y la subjetividad; entre el movimiento, el pensamiento y el sentimiento, pero sobre todo la unión de la comunicación, utilizando el lenguaje, expuesto de una manera absolutamente creativa.

De acuerdo a la investigación se distingue que el bailarín es un elemento muy importante del proceso de comunicación . El creador posee, dentro del proceso creativo, unos elementos estructurales que va a moldear y construir para crear su obra.

Todos los elementos son fijos, no tienen la capacidad propia de modificar el transcurso de la obra, excepto el bailarín, éste es muy importante ya que tiene la posibilidad de influir en el desarrollo de la creación. A través de un trabajo de dramatización el bailarín puede configurar una actitud y un personaje para el momento de bailar una obra concreta. De esta forma, cada vez que actúe tendrá la misma actitud interpretativa.

La mayor o menor comprensión en ocasiones se encuentra en los bailarines y en su proyección al bailar.

Esto no quiere decir que el bailarín se volverá insensible a lo que le sucede cada momento en su vida, sino que, en la medida que éste pueda, sus emociones y estados personales no deberían influir en su interpretación bailando. De esta forma, el mensaje que se quiere comunicar al receptor, no se verá modificado por la interpretación del bailarín.

El contenido del mensaje no podría modificarse por estas diferencias interpretativas, lo que se ve modificado es la diferencia en la forma de llegar al público y lo que emocionalmente suscite sobre él.

El trabajo de dramatización debe ser un trabajo paralelo a la creación coreográfica y formar parte de ella. Esto constituye la base de este trabajo y abre puertas a la investigación de la dramatización en danza clásica como un aspecto que debe tenerse en cuenta durante la composición coreográfica, y posibilita la aplicación de dichas investigaciones con el objetivo de mejorar y completar la formación del bailarín para de ésta manera, a su vez, se mejore la comunicación con el público.

De acuerdo a las entrevistas realizadas a los profesionales de danza se expone que los elementos coreográficos son fundamentales durante el proceso de creación para lograr el objetivo comunicativo en la puesta en escena. Uno de los objetivos es la comprensión, en mayor o menor medida, de un mensaje enviado por el coreógrafo.

Se concluye que la generación de movimientos se da por el volumen alto de la música, y es así como el instructor tiene que dar las indicaciones a modo de espejo. Las acciones motrices que allí se generan demandan una gran expresión de todo el cuerpo de los ejecutantes para permitir un acto corporal de impacto visual, emocional e intelectual que será captado por el espectador.

En este proceso de creación están implicados directamente los bailarines y, a través de ellos, el creador va a llevar a cabo su obra.

En los instructores de ballet se encontró una forma generalizada de dirigir los ensayos utilizando conteos rítmicos con las palmas o los pies. De igual forma, se destacan los componentes paralingüísticos de los diversos actos de habla, especialmente, en lo que se refiere a entonación, duración e intensidad.

El instructor de ballet dirige procesos didácticos a partir de lo corporal, para que los bailarines reproduzcan con la máxima calidad y uniformidad esquemas y modelos corporales.

Las indicaciones las realiza con brazos y a modo de ecos corporales, sin apoyarse en el lenguaje verbal. Ocasionalmente, da una orden verbal muy breve o acompaña las demostraciones con conteos rítmicos. En estas demostraciones, el lenguaje verbal coincide en tanto ritmo de la palabra.

El instructor de ballet en algunas ocasiones recurre al contacto con el bailarín a fin de indicarle mayor altura en la posición de la cabeza y correcciones respecto a la posición de los pies o de los brazos. Estas acciones motrices de los instructores de ballet se realizan mediante actos exclusivamente semióticos.

En ballet no se encontraron gestos armonizados de los instructores, sin embargo, se encontró una forma generalizada de dirigir los ensayos, utilizando conteos con palmas o pies, especialmente, en aquellos momentos en los que el sonido de la música interfiere con el lenguaje verbal.

Estos conteos sirven para corregir movimientos de brazos, piernas, posiciones y ubicación en el espacio. En sí mismos, esos detalles hacen parte de la coreografía y de la impresión artística.

Afirmo que esta forma tan particular de dirigir los entrenamientos, permitirá superar barreras lingüísticas en los instructores y bailarines, quienes posiblemente no tendrán dificultades para comprender este lenguaje, dada la exactitud de los componentes no verbales. La utilización de otra lengua por parte de los instructores, no le impide al bailarín comprender el significado de los gestos en ese campo específico.

Se recalca que los instructores de ballet destacan en alto porcentaje los componentes paralingüísticos de los diversos actos de habla, especialmente, en lo que se refiere a entonación, duración e intensidad.

También, se encontró en alto porcentaje el uso de secuencias rítmico-verbales tales como ta ta, chas chas, cha cha; el uso de onomatopeyas para marcar pulsos, acentos y ritmos inherentes a las melodías; la utilización de ritmo de la palabra para marcar los conteos de la frase musical: un, dos, tres y cua, sin, se, siete y o; expresiones verbales como camina, camina, al igual que un, dos, tresy, cuatro para marcar el pulso de la melodía.

Este estilo se vuelve completamente abierto de manera que el público afín a la danza en ciertas ocasiones no entiende lo que está viendo.

Es cierto que el público no debe buscar solamente entender el significado de la coreografía, sino dejarse emocionar por ésta, pero actualmente existen compañías que van naciendo bajo el nombre de danza contemporánea y que proponen obras muy complejas e incomprensibles de todos los modos.

La formación de públicos en torno a la danza es una tarea pendiente para los gobiernos locales y nacionales, quienes la toman como una de las artes que menor espacio tiene dentro de sus programaciones, tanto políticas como artísticas, sin contar el deslindamiento que debe haber de todas las artes de propósitos políticos y polarizadores; sin contar con la revisión de la gestión que debe dignificar al bailarín y al coreógrafo como un profesional más, con salarios, beneficios, lugares de residencia artística, espacios para el intercambio, subsidios para las compañías.

Todos los elementos son importantes para transmitir y comunicar la intención del coreógrafo, pero el estudio se va a centrar en el proceso de creación de la coreografía que es propia de un coreógrafo, y en como éste utiliza todos los elementos de que dispone para lograr transmitir lo que desea a través de la danza.

También debe ser motivo de reflexión para los medios de comunicación social que, si bien tienen su propia lucha por la sobrevivencia de los impresos y la migración a lo digital, también es cierto que pocas veces en toda su historia le han dedicado espacios fijos semanales a esta rama del arte y a promover la danza no como una actividad elitista, extracurricular y de ocasión, sino como una profesión que tiene sus diferentes aristas y problemas.

Por último, la gestión de la danza debe mirarse desde una perspectiva académica, que casi no existe, al menos en México, que permita registrar y teorizar los procesos, sus avances y su historia.

Fuentes de consulta

Fuentes vivas

- Ávila Gerardo. Fotógrafo profesional.
- Dorantes, Fabiola. Bailarina clásica y regional Danza folklórica en Escuela de Iniciación Artística INBA y Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.
- Iturbe, Yunuen Anahid. Bailarina de danza contemporánea (Contempodanza)
- Limón Óscar. Coreógrafo, profesor de baile y bailarín.
- Ortega Rodrigo. Solista de la Compañía Nacional de Danza de México
- Rodríguez Campi Alicia. Bailarina de Danza contemporánea en Barcelona (España) y en el London Contemporary Dance School The Place, Londres (Reino Unido)
- 100 personas encuestadas del público en el recital El Lago de los Cisnes

Bibliografía

Abad Carlés, Ana (2004). *Historia del ballet y de la danza moderna*. Alianza Editorial, Madrid.

ALONSO, A., *Diálogos con la danza*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, Cuba, 1986.

ARTEAGA, M. y cols. *Desarrollo de la expresividad corporal*. Inde. Barcelona. 1999.

BARTHES, Roland. *Elementos de Semiología*. 1964

BERLO, D. K., *Communication As Process: Review and Commentary*. En R.D. Ruben (Ed.) *Communication Yearbook I*. Transaction Books, U.S.A., 1977.

BEUCHOT, Mauricio. *La semiótica. Teorías del signo y del lenguaje en la historia*, Fondo de Cultura Económica, México,

- CASTAÑER, MARTHA. *Expresión corporal y danza*. Inde. Barcelona, 2000.
- CASTELLANOS Ulises. *Manual de Fotoperiodismo. Retos y Soluciones*, editorial Universidad Iberoamericana, México, 2003.
- CUELLAR M. *La enseñanza de la danza: Principios didácticos y orientaciones metodológicas para su aplicación*. El Patio de Asemef, 3, 11-14, 1998.
- DALLAD, A. *La danza contra la muerte*. Universidad Autónoma de México, México, 1979.
- DE SANTIAGO Luis Enrique. *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche. Nietzsche y la expresión vital de la danza*. Edt. Trotta, Madrid, 2004.
- ECO, UMBERTO. *Signo*. 1973 Edit. Labor, Barcelona 1994. Cardona, P. (2000). *Dramaturgia del Bailarín*. México: Colección Danza.
- FERNÁNDEZ Carlos, GALGUERA Laura. *Teorías de la comunicación*, editorial McGraw Hill, México, 2009.
- FIGUEROA, Romeo. *Introducción a las teorías de la comunicación*, editorial Pearson, México, 2013
- GALAGALZA, Luís. *La interpretación de los Símbolos*. F.C.E. 1978.
- GÜNTHER REBEL, *El Lenguaje Corporal, lo que expresan las actitudes, los gestos y su interpretación.*, editorial EDAF, 2000.
- Hernández Mendo, Antonio. *Psicología del Deporte (Vol. I) – Fundamentos 2*
- JAKOBSON, R. *Essais de linguistique générale*, Paris, 1963. Traducción española: *Ensayos de lingüística general*. Seix Barral, Barcelona, 1981.
- PAVLOVNA, Nadieshda y Varvara. *ABC de danza clásica*, Esceología AC Colección Danza, México, 2000.
- PIERRE, Guiraud. *La semiología*, Siglo XXI editores, México, 2008.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la Lengua Española (22ª ed.)*. Espasa Calpe. Madrid.
- Salazar, A. (1995). *La Danza y el Ballet*. México: Fondo de Cultura Económica.
- TOUSSAINT, Florence. *Crítica de la comunicación de masas*, México, 1999.
- VICIANA, V y ARTEAGA. *Las actividades coreográficas en la escuela*. Inde. Barcelona, 1997.

Fuentes de Internet

ABC DANZAR

<http://abcdanzar.blogspot.mx/2013/06/como-elegir-la-zapatilla-correcta.html>
[Consulta: 26 octubre 2016]

AMERICAN BALLET THEATRE – Parte I

<http://www.danzaballet.com/diccionario-de-ballet-2/>
[Consulta: 17 de diciembre 2016]

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

<http://www.companianacionaldedanza.bellasartes.gob.mx/>
[Consulta: 04 diciembre 2015 /16 mayo 2016]

LA DANZA COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN

<http://es.slideshare.net/CrisvyNewyiTineo/newyi>
[Consulta: 04 diciembre 2017]

SEMIÓTICA DE UN BALLE

<http://decimapresencia.blogspot.mx/2011/04/semiotica-de-un-ballet.html>
[Consulta: 18 febrero 2016]

VALLEJO, GLORIA. MODELO DE COMUNICACIÓN NO VERBAL EN DEPORTE Y BALLE, FORMA Y FUNCIÓN.

<http://redalyc.org/articulo.oa?id=21919313006> ISSN 0120-338X
[Consulta: 16 de enero de 2018]

Anexos

Glosario

Adagio: Una serie de ejercicios de una clase de ballet que se realizan en el Centro, que consiste en la sucesión de movimientos lentos y gráciles los que pueden ser simples hasta los más complejos, realizados con fluidez y con aparente facilidad. Estos ejercicios desarrollan un poder sustancial, sentido de la línea, equilibrio y una bella pose que le permite al bailarín bailar en el escenario con majestuosidad y gracia. Los principales pasos aquí son los pliés, développés, grand fouetté en tournant, dégagés, grand rond de jambe, rond de jambe en l'air, coupés, battements tendus, attitudes, arabesques, preparaciones para piruetas y todo tipo de pirouettes.

Arabesque: Una de las posiciones básicas en ballet clásico. Es una posición del cuerpo que ha de ponerse de perfil, apoyado respecto a una pierna, que puede ser recta o demi-plié o en relevé, y la otra pierna levantada detrás y estirada. Los brazos se encuentran sostenidos en las varias posiciones que crean la línea más larga y estilizada. Los hombros se deben sostener cuadrados a la línea de la dirección.

Battement: Acción que consiste en sacar la pierna extendida. Hay dos tipos de battements: grands battments y petits battments. Los battements petits son: tendus, dégagés, frappés. Los grands battements en cloche y estirado.

Código: En comunicación se llama código a un sistema de signos gobernados por reglas. Dichas reglas están constituidas por un conjunto de marcas sintácticas, semánticas y pragmáticas destinadas a regular la construcción de los signos (su forma y su contenido) y el uso en los grupos humanos.

Connotación: es aquella lectura de los signos que desborda y va más allá de la denotación. Tiene significados agregados o símbolos añadidos. Usa metáforas, captura valoraciones personales y subjetivas. Donde termina la denotación, empieza la connotación.

Derrière: palabra en francés que significa detrás.

Danza Clásica: Un ballet clásico en el cual el estilo y la estructura adhieren al marco definido que se estableció en el siglo XIX. La extravagancia de las cortes imperiales es reflejada en este estilo. La función principal es mostrar técnica pulida. Por lo general un ballet clásico se compone de 3 etapas: pas de deux o adagio, solos o variaciones y un pas de deux final o coda. Las mujeres utilizan vestidos de cuento de hadas o vestidos cortos y levantados llamados tutús. Marius Petipa y Lev Ivanov hicieron las coreografías de las obras clásicas más aclamadas. Los ejemplos de ballet clásicos son: Coppélia, La Bella Durmiente, El Lago de los Cisnes entre otros.

Denotación: en el proceso de lectura e interpretación de un texto mediático la denotación corresponde al momento de la captación de los elementos constitutivos de los signos, los significantes, los significados, los datos comunicados, su cohesión referencial, en fin, todo aquello que abarca el signo en cuanto a su estructura.

Imagen visual: Es todo signo que posee una naturaleza icónica. Como tal la imagen visual tiene un referente o nexa con la cosa que pretende representar, aunque ella no sea real.

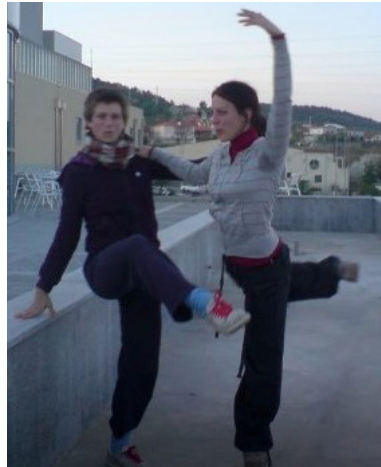
Pas de deux: es un dúo en el que los pasos de ballet son ejecutados conjuntamente por dos personas. Usualmente consiste en una entrée (entrada de la pareja), adagio.

Pragmática: es el estudio de los usos del lenguaje en las comunicaciones ordinarias y en los contextos concretos en que se producen. Considera los hechos de la lengua en su forma dinámica, en su acción y movimiento comunicativo.

Semiótica / Semiología: es la ciencia o el conjunto de conocimientos que analizan y explican los signos y los fenómenos comunicativos, los sentidos y las significaciones que se producen en la sociedad a través de la actividad de la semiosis.

Signo: Es todo aquello que está en lugar de otra cosa con el fin de significarla.

Entrevistas



Alicia Rodríguez Campi

¿Cuál es tu nombre completo? *Alícia Rodríguez Campi.*

¿Edad? *33.*

¿Qué estudiaste y dónde? *Filosofía en la Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona (España) y Danza contemporánea en Barcelona (España) y en el London Contemporary Dance School The Place, Londres (Reino Unido).*

¿A qué te dedicas? *A la danza (bailarina, profesora de danza y asistente de ensayos).*

¿Qué sería el o los elementos esenciales para que el bailarín pueda transmitir lo que se propone? *La relación sincera con su cuerpo y de su cuerpo con el espacio.*

¿Qué es lo primero que piensas cuando pisas un estudio de danza? *En mi cuerpo y el espacio.*

¿Qué es lo primero que piensas cuando pisas un teatro o foro donde sabes que habrá público? *En el espacio, en su sensación y en el “espaciamiento” de la coreografía o [spacing] del material coreográfico.*

¿Cuál crees que es el objetivo principal de un bailarín? *Bailar.*

¿Qué motiva a un bailarín? *Su desarrollo físico, técnico y expresivo.*

¿Por qué decidiste ser bailarín? *Porque bailar se convirtió en una necesidad.*

¿Cómo crees que sea el proceso para que tu cuerpo se comunique? *El cuerpo comunica siempre. Se puede potenciar esa capacidad a través de un trabajo sincero y técnico.*

¿Cuál es tu paso favorito? *No tengo un paso favorito. En contemporáneo es difícil de precisar los pasos a través de su nomenclatura. Lo que más me gusta es el reto de explorar nuevos lenguajes.*

¿Por qué crees que haya diferentes pasos en la danza y que cada uno tenga su nombre? *Facilita la composición coreográfica y el aprendizaje técnico. No todos los pasos y movimientos tienen un nombre en todas las técnicas.*

¿Cómo lograr un buen pas de deux? *Compenetración con el compañero, con mucha escucha y predisposición corporal, y con la ayuda de un ojo externo que observe el conjunto.*

¿Cuál es la importancia de usar vestuario, escenografía, maquillaje, espacio, etc. en la danza? *Puede complementar, añadir o contrastar la información que el coreógrafo y/o director quieren dar con el movimiento. En el caso del maquillaje también hay que destacar los rasgos del rostro para contrarrestar la potencia de focos en el teatro.*

¿Cómo crees que debe ser la relación coreógrafo-bailarín para poder lograr transmitir un mensaje con la pieza seleccionada? *De mutuo respeto y admiración, con empatía.*

¿Cuál crees que sea el componente o instrumento principal de un bailarín? *El cuidado y el conocimiento de su cuerpo, y su conocimiento y control técnico.*

¿Cuál sería un factor de error para que el bailarín no complete el mensaje que quiere transmitir? *Falta de trabajo en el material coreográfico, falta de honestidad, falta de concentración, error o accidente,*

¿Para ti que sería más importante, una persona que no sabe de danza o un experto que entienda el mensaje? *Depende ¿para qué? Para escribir una crítica del espectáculo, un especialista, tal vez por su riqueza de matices y potencial constructivo; para valorar el espectáculo en general, no hay uno más importante que otro, todos forman parte del público. Si se desea que se lea el espectáculo con un mensaje determinado, se puede dar a leer el programa. El mensaje de la danza no puede leerse nunca unívocamente. Parte de su yace en su potencial de abertura y de sentidos (plurales). Aunque el coreógrafo haya trabajado alrededor de una idea y ésta pueda percibirse, siempre estará expuesta a interpretaciones plurales.*

¿Cuál es tu pieza favorita para bailar? *No tengo una pieza favorita para bailar. En contemporáneo no se suele trabajar tanto con repertorio. Prefiero trabajar en proyectos donde se explore creativamente el movimiento.*

¿Quién es tu bailarín/a favorito y por qué? *No tengo un bailarín favorito. Sin embargo, admiro algunos profesionales que me rodean por su honestidad, por su trabajo minucioso, por su sencillez y su capacidad de desenvolver honestamente la complejidad, por su capacidad de superación y tenacidad, por su humildad, por su persona y su profesionalidad.*



Fabiola Dorantes

¿Cuál es tu nombre completo? *Fabiola Dorantes Hernández*

¿Edad? *26*

¿Qué estudiaste y dónde? *Ballet en Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello
Danza folklórica en Escuela de Iniciación Artística INBA*

¿A qué te dedicas? *Actualmente no ejerzo como bailarina; Estoy trabajando en community management*

¿Qué sería el o los elementos esenciales para que el bailarín pueda transmitir lo que se propone? *Interpretar*

¿Qué es lo primero que piensas cuando pisas un estudio de danza? *Emoción, seguridad*

¿Qué es lo primero que piensas cuando pisas un teatro o foro donde sabes que habrá público? *Emoción, es la culminación de horas de ensayo y esfuerzo.*

¿Cuál crees que es el objetivo principal de un bailarín? *Transmitir.*

¿Qué motiva a un bailarín? *Saber que de alguna forma puede lograr cambiar el estado de ánimo de alguien.*

¿Por qué decidiste ser bailarín? *Nunca me sentí más feliz haciendo cualquier cosa.*

¿Cómo crees que sea el proceso para que tu cuerpo se comunique? *Sentir que es lo que bailas*

¿Cuál es tu paso favorito? *Pirouette*

¿Por qué crees que haya diferentes pasos en la danza y que cada uno tenga su nombre?
Expresan distintas emociones de acuerdo a su intensidad y cada uno tiene distinto nombre para reconocerlos.

¿Cómo lograr un buen pax de deux? *Complicidad y confianza.*

¿Cuál es la importancia de usar vestuario, escenografía, maquillaje, espacio, etc. en la danza?
Complementan el entorno, ayudan a crear la ilusión deseada.

¿Cómo crees que debe ser la relación coreógrafo-bailarín para poder lograr transmitir un mensaje con la pieza seleccionada? *Pienso que es vital la relación entre el coreógrafo y el bailarín ya que el tiene que enseñar al bailarín cuál es la intensidad y el estilo que se requiere.*

¿Cuál crees que sea el componente o instrumento principal de un bailarín? *Sensibilidad.*

¿Cuál sería un factor de error para que el bailarín no complete el mensaje que quiere transmitir? *No interpretar.*

¿Para tí que sería más importante, una persona que no sabe de ballet o un experto entienda el mensaje? *Cualquier persona que logre emocionarse al ver bailar a alguien.*

¿Cuál es tu pieza favorita para bailar? *Ballet: dance of the sugar plum fairy, Folklor: la llorona*

¿Quién es tu bailarín/a favorito? *Ballet: Maya Plisetskaya, Folklor: Rafael Zamarripa.*



Oscar Jiménez

¿Cómo es un proceso coreográfico? *Tiene que llegar primero una canción dependiendo el género viene un alluvia de ideas para realizar la coreografía, dependiendo para quien sea.*

¿Cómo te surge la coreografía? *Surge a través de ideas dependiendo los conocimientos y bases musicales, aparece de repente.*

¿Qué eliges primero, música o pasos? *Generalmente surge primero la música, pero a veces también creas pasos y los pones para alguna canción.*

¿Piensas en algún tema en específico situación o sentimiento, o solo sigues la música? *Creo que solo sigo la música, tengo artistas o temas preferidos pero me dejo llevar por la música del momento, si tengo un estado sentimental igual lo aprovecho, si estoy deprimido o content puede surgir alguna idea.*

¿Al realizar una coreografía piensas en el mensaje que quieres dar a conocer? *Dependiendo del tema que puedas agarrar, igual puede ser una canción que no tenga letra pero el contenido te gusta mucho.*

¿Cómo debe ser la relación coreógrafo-bailarín? *Muy respetuosa, tiene que haber un respeto y un compromiso por parte de ambos, debe ser profesional y deslindar si hay una Amistad o no. comprometido de trabajar lo que pide el coreógrafo y el bailarín tiene que expresar lo que le piden le gusta o no le gusta*

¿Cómo eliges a un bailarín? *Si es un concurso o algún proyecto en específico sí, elijo un perfil, elijo por actitudes y aptitudes, podrás bailar muy bien y tener mucho talento pero si no tienes compromiso, eres impuntual e irresponsable, y al revés, si tienes el hambre de aprender lo elijo por que de esas oportunidades salen las mejores personas. El coreógrafo tiene que dar las bases para que el bailarín aprenda, el esfuerzo y el sacrificio de la persona vale más.*

¿Cuál es el objetivo de un coreógrafo? *Seguir creando e innovando, ser base de la gente, lo interesante está en las personas que van empezando y como los guías.*

¿Cómo analizas una coreografía y cómo decides qué paso usar o no? *Tienes que usar la creatividad y tu estilo para crear*

¿Cómo califican los jueces la coreografía en un concurso *Coordinación trazos, originalidad y estilo.*

¿Por qué elegista la danza y dar clases? *Porque me hace sentir vivo, no me veo haciendo otra cosa, me hace feliz. Compartir lo que sé y seguir aprendiendo.*

¿Coreografía favorita. *Jin chan coreógrafo de usher, Gustavo Vargas Napoleón y Davita de humo*

¿Bailarines favoritos. *Justin Timberlake*

¿Movimientos favoritos. *Rb.*

Entrevista Rodrigo Ortega, solista de la compañía nacional de danza México



¿Cuales serían los elementos esenciales para que un bailarín pueda transmitir lo que se propone? *Para que un bailarín pueda transmitir se necesita una disposición y una entrega muy marcada, es decir llegar al foro dispuesto y dar al espectador y con una frescura de mente que se lo permita. El ejecutante necesita estar claro en su personaje, quien busca ser en escenario, cuál es el contexto, cuál es su función en la historia, o en la emoción, ser elocuente en lo que busca provocar.*

¿Cual sería un factor de error para que el bailarín no complete el mensaje que quiere transmitir? *La danza es un arte tan difícil y demandante que creía que es un error común que el ejecutante se enfoque más en la perfección técnica que en personaje, o en que la comunicación se lleve a cabo. También considero que en formación y en general la danza se ve muy separada de la actuación, cuando en realidad son parte de lo mismo.*

¿Qué te motiva como bailarín? *Mi motivación es el arte, y para mí el arte no cumple su objetivo si no logra transmitir. Por eso mi mayor inspiración es saber que provoqué emociones. Un ensayo puede ser genial, pero uno está sólo y la energía solo va en una dirección. Cuando uno está dando una función es un pingpong, un vaivén de energía, y yo soy mucho de la idea de que esa energía que se recibe es utilizable, el intérprete puede tomar esa vibración para hacer cosas increíbles, cosas que no hace normalmente. Y la mayor satisfacción es saber que uno ha provocado y lo que ha provocado.*

¿Cómo lograr un buen pas de deux? *Para lograr un buen pas de deux se necesita mucha coordinación, comunicación y confianza entre la pareja. Al principio el trabajo tiene que ser muy receptivo, uno debe estar atento a lo que la pareja, quiere, necesita y le acomoda, pues cada persona es diferente, en sensaciones, proporciones, peso etc. Uno debe tener plena confianza en el compañero, pues de no hacerlo las cosas no saldrían. Y el hombre tiene que estar firme y plantado para poder ser el apoyo, igualmente saber absolutamente lo que ella hace, para entender el movimiento y así ayudar a que suceda estéticamente.*

¿Cómo es el proceso que tú haces cuando interpretas un personaje? *Cada bailarín tiene una manera diferente de aproximarse a un personaje. A lo largo de mi carrera he encontrado que entre más uno sepa y entienda de lo que va a interpretar, la conexión con el espectador y la claridad del mensaje es mucho más grata. Cuando es un ballet nuevo (algo que no he hecho), me encanta leer sobre el asunto, la historia, la época, cómo y cuándo se escribió la música y el ballet. Y conforme van pasando los*

días para el estreno irse acercando más a la realidad (cómo vería él el mundo) ese personaje, y siempre se puede ir mejorando función con función la congruencia y la veracidad de las acciones que desempeña.

Hay papeles que siempre están más afines que otros, con la personalidad del bailarín, en ocasiones es muy desgastante anímica y emocionalmente entrar en ese estado de ser alguien más.

Entrevista Gerardo Avila, fotógrafo



¿Es posible que una imagen (fotografía) te comunique bien un mensaje o idea?

Claro, por qué plasma una imagen y el ser humano está acostumbrado a ver imágenes y más en la actualidad, es un apoyo muy fuerte y contundente para comunicar ideas.

¿Que factores e error influyen para que no se logra la comunicación a través de la fotografía?

Yo pienso que toda fotografía tiene un fin de comunicar algo, como márgenes de error podría ser una fotografía mal tomada técnicamente y aún si tiene una comunicación, más bien con que intención se hace la foto y que quiere comunicar, que contexto y que mensaje se quiere dar. Ahí es

donde puede darse un error por que puede comunicar otra cosa totalmente distinta. Planea bien el mensaje que se quiere dar.

¿Crees que elegir una técnica fotográfica en específico es indispensable para la transmisión de un mensaje? *No, puedes llegar a dar un mensaje con muchísimas técnicas desde la más simple a la más elaborada, desde una súper cámara hasta con un celular, que pueden lucir unas mejor que otras, si pero siempre dando el mismo mensaje.*

¿Para ti cuales son los puntos clave de un fotoreportaje? *Estar en el momento preciso, para comunicar lo que está pasando, captar. El hecho ocurrido, lo cotidiano, y hacer una historia de la experiencia retratándola.*

¿Crees que la fotografía cumple un modelo de comunicación? *Claro que si, en todo momento, solo es que mensaje se quiere dar.*

Compañía Nacional de Danza

- Maestros -



Carlos Carrillo



Clara Carranco



Diana Angelini



Natasha Lagunas



Raul Fernandez



Reyna Perez



Tihui Gutierrez

- Primeros Bailarines -



Agustina Galizzi



Ana Elisa Mena



Argenis Montalvo



Blanca Ríos



Erick Rodríguez



Mayuko Nihei

- Primeros Solistas -



Elisa
Ramos



Iratxe
Beorlegui



Roberto
Rodríguez

- Solistas -



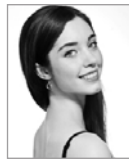
Alicia
Hauffray



Antón
Joroshmanov



Barbara
Treviño



Greta
Elizondo



Mónica
Barragán



Rodrigo
Ortega



Silvia
Olivares



Yubal
Morales

- Corifeos -



Aarón
Cuellar



Gerardo
Martínez



Isabel
García



Juan
Capellán



Mahaimitti
Acosta



Michele
Cutri



Mónica
Arroyo



Quetzalcóatl
Becerra



Yoalli
Sousa

- Cuerpo de Baile -



Aisha
Moreno



Alejandro
Mendoza



Alexander
Pineda



Andrea
Salazar



Carolina
Ureta



Cecilia
Rodriguez



Daniel
Razo



Daniela
Sanchez



Delia
Cruz



Edith
Luna



Erick
Santamaria



Fabián
Morales



Fernanda
Cervantes



Fernando
Martínez



Irina
Marcano



Isis
Murcio



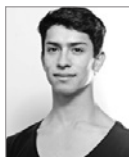
Javier
Peña



Jimena
Banderas



Jorge
Larrazolo



Jorge Luis
Gutiérrez



Lara
Delgado



Lorena
García



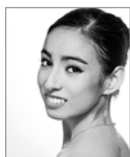
Luis
Martínez



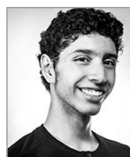
Luis
Ledesma



Maximiliano
Diaz



Maya
Morales



Moises
Carrada



Natalia
Lemus



Nayely
Quiroz



Raquel
Cadena



Scarlett
Güémez



Sonia
Jiménez



Stephanía
Fierro



Ximena
Gonzalez



Yania
Noyola



Yered
Tobón

