



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN

EL LENGUAJE OCULTO DEL ALMA

REPORTAJE ESCRITO

TRABAJO PERIODÍSTICO Y COMUNICACIONAL PARA OBTENER EL
TÍTULO DE LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO

PRESENTA:

ITZEL RAZO VILLAGÓMEZ

ASESORA:

YAZMÍN PÉREZ GUZMÁN



México, 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

AGRADECIMIENTOS

Al fin, después de tantos comentarios incómodos preguntando, ¿cuándo te vas a titular?, ¿para cuándo la tesis?, seguidos de horas sentadas en la computadora, visitas a la biblioteca del CENART y entrevistas a estudiantes, bailarines y público en general, es hora de decir: ¡lo he logrado!

No podría ser posible sin el GRAN apoyo que he recibido de mis familiares; mamá, papá y Cinthia, gracias por estar conmigo en todo momento, por su apoyo, por creer en mí y por hacer que yo también crea.

A Uriel, por acompañarme y por las fuerzas inyectadas cuando la desidia y el estrés me ganaban, ¡gracias por ser mi compañero de vida!

A Antonio Sarmiento, Yseyse Apleton, Evoé Sotelo, Haydee Lachino, Sergio Orozco, Sofía Vargas, Fátima Saray, Yumana Tannous, Ximena Torres, Tomás Torres, María Reyes, Lucía de Lara, Ariana Carmona, Miriam Ibarra, Lorena, Daniela y Estefania Serrano, les agradezco enormemente las entrevistas y los comentarios de aliento e interés.

A José Antonio, gracias por todas las horas que pasaste contándome anécdotas sobre las películas, por las recomendaciones y las entrevistas brindadas.

A Raúl, por llenarme de información que después no sabía cómo integrar, por los libros e imágenes de danza que ofreciste aún sin pedirlos.

A Laura y a Astrid, gracias por escuchar mis ideas y ayudarme a darles forma.

A Yazmín, gracias por soportarme cuando presionaba por las revisiones de mi reportaje y por guiarme para terminar esta etapa.

A todos los lectores ¡GRACIAS!, espero y disfruten de las siguientes líneas que son fruto de un rompecabezas de ideas y que en ellas encuentren el amor y la belleza del cuerpo humano en movimiento.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
DESDE EL OTRO LADO DEL ESCENARIO	8
CONECTADOS	11
¿COMPRENSIÓN, ENTENDIMIENTO, PERCEPCIÓN?	15
LOS PININOS DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA MEXICANA.....	18
DE LAS ZAPATILLAS ROSAS A LOS PIES DESCALZOS.....	22
LOS PIONEROS CONSAGRADOS	26
NOSOTROS LOS BAILARINES	31
ENCUENTRO AFORTUNADO	34
ACÁ ENTRE NOS.....	37
AL COMPÁS DE LOS PIES DESCALZOS	40
USTEDES LOS ESTUDIANTES	43
¿COMPRENDES, MÉNDEZ?.....	47
EN MIS ZAPATOS.....	49
LA DANZA A 24 CUADROS POR SEGUNDO.....	53
PINA BAUSCH: DE COREÓGRAFA A DIRECTORA	54
HOMBRES EN ESCENA	64
DE LA DESCONOCIDA LÖIE FULLER A LA GRAN FAMA DE ISADORA.....	72
EN GRUPO	81
CONSIDERACIONES FINALES	88
FUENTES DE CONSULTA.....	92

INTRODUCCIÓN

Esta investigación se centra en la danza contemporánea en México y cómo transmite valores, sentimientos y pasiones a través de su arte. El objetivo es exponer de qué manera participa a partir del lenguaje corporal, en los procesos de comunicación y ver cómo se manifiesta en la sociedad actual mexicana.

La danza es una disciplina artística que no es muy difundida en nuestro país, lo cual no le resta importancia dentro de las artes, pues funciona como un medio de expresión y exploración corporal.

Al igual que la sociedad: avanza, experimenta, reinventa e innova. Es por eso que pasó por un proceso antes de denominarse contemporánea. Desde los años cincuenta buscó alejarse un poco del nacionalismo folclórico y surgió una etapa de explorar y reinventarse.

Sin embargo, ésta ambicionaba más y así fue como logró interactuar y enriquecerse en la escena mundial, por lo que se abrió al aporte de las técnicas norteamericanas: una de ellas la Graham. Es aquí, a partir de la década del sesenta, donde nació la danza contemporánea.

El lenguaje corporal es una característica fundamental de esta disciplina, por ello, es impredecible. No importa la forma sino el porqué de las formas, convertirse en un atleta del corazón y no del cuerpo. La interpretación simbólica de la realidad, su constante experimentación y la integración de emociones a los movimientos son sus principales objetivos.

El coreógrafo busca una profundidad de situaciones y personajes y solo lo logra al abandonar los estereotipos y concentrarse en la idea principal. Al final del siglo XX se gozó de un lenguaje autónomo a través de la dramaturgia. Con el tiempo se logró romper con las bases del ballet clásico y formar técnicas estructuradas y codificadas

para permitir al bailarín liberarse y lograr precisión, expresión, dramatismo o sensualidad.

Así nace una nueva generación de bailarines que buscaban salir de lo ya escrito y crearon las bases principales del género: Rudolf von Laban, Mary Wigman, Doris Humphrey, Martha Graham y José Limón.

La irrupción de la danza moderna en México es importante por tres aspectos: otorga libre cauce expresivo a sus impulsos innovadores, su forma vanguardista y utilizar el género concierto como forma lenguaje.

Así surgieron las compañías que marcaron en el país un hito gracias su nacimiento. En 1932 se fundó la Escuela Nacional de Danza, que entre sus materias tenía expresión corporal, técnicas del montaje, ritmos plásticos y pantomima, esto hizo a la escena dancística cada vez más popular y mundial.

La nueva cara de esta disciplina era una respuesta ante la creatividad y la expresividad de los que buscaban libertad. Lograron posicionarse al grado de hacer que el público pertenezca a ella en todos sus sentidos.

El ámbito artístico busca cuestionarse a sí mismo y a la sociedad sobre sus valores o prioridades: la danza no es la excepción, busca reflejar la expresión individualista o los errores que ejerce y lograr una reflexión en el público.

Hoy, grupos de jóvenes ofrecen a la escena una gran diversidad en temas y movimientos. Los experimentos continúan con bailarines independientes o por compañías de profesionales: las propuestas creativas surgen por mayoreo.

Investigué este tema por diversos motivos, en su mayoría por razones personales: gusto por la danza contemporánea. Hace 4 años tuve la oportunidad de ingresar al Taller de Danza Aérea del Circo Volador, un lugar donde gracias a mis profesoras

Martha Osuna y Lillian Coffeen desarrollé una gran pasión: con ellas aprendí de mi cuerpo con varias técnicas, entre ellas Graham, contemporánea y aéreo.

También asistí a los cursos de danza contemporánea de los Talleres Libres de la UNAM, donde tuve un excelente profesor, Antonio Sarmiento Fernández de Lara, quien me dio la oportunidad de pisar dos veces el escenario de la Sala Covarrubias de Ciudad Universitaria de la UNAM.

Otros factores que ayudaron a seleccionar el tema fueron; la factibilidad de mis estudios previos al conocer especialistas del asunto; su importancia social, al haber estudiado una carrera social estamos alejados del arte en general y con el reportaje busco la atención de alumnos y profesores hacia esta área.

Por último, la elección también guarda relación con mi área de especialización, trabajo como programadora de cine en la Cineteca Nacional, y estoy enfocada a la gestión cultural del país.

El reportaje está dividido en cinco apartados, tres son enfocados a la visión de diferentes puntos: *Desde el otro lado del escenario*, la postura del público, *Nosotros los bailarines*, se desarrolla a través de profesionistas, tanto como bailarines como funcionarios de instituciones importantes y la cultura en México y *Ustedes los estudiantes*, el ángulo de aquellos que sueñan con estar en el escenario.

Además de estos apartados pueden encontrar dos más: *Los pininos de la danza contemporánea mexicana*, la parte histórica y datos duros sobre cómo se consolidó en México y *La danza a 24 cuadros por segundo*, donde se ubica dentro del cine internacional, acompañada de un análisis para entender la relación de este arte con la disciplina.

DESDE EL OTRO LADO DEL ESCENARIO

*Mi técnica se basa en la respiración.
Todo lo que yo he hecho está fundado en la palpitación de la vida,
Aquí para mí es la palpitación de la respiración.
Cada vez que respiramos introducimos vida o la expulsamos.
Martha Graham*

Es domingo, va atardeciendo, el sol continúa con todo su esplendor sobre el rostro del público que sale del Salón de Danza en el Centro Cultural Universitario de la UNAM. María Reyes camina hacia afuera del edificio: ahí espera a sus amigos, quienes van por un cigarro. Al cuestionarle sobre la danza contemporánea comenta que es el único espacio donde se están proponiendo cosas nuevas o a veces no tan nuevas, pero sí hay un intento interesante.

Lucía de Lara iba apresurada a la puerta de salida y se tomó unos momentos para compartir su opinión: *en lo particular es uno de mis artes favoritos, uno de mis medios de comunicación favoritos como tal, como un idioma a partir del movimiento de ocupar el espacio y la exploración de cada quien.*

Su respuesta fue una gran sorpresa, hasta el momento Lucía no sabía la intención del reportaje: la comunicación de la danza, gracias a su respuesta supe que la investigación iba por buen camino.

No todas las personas que asisten a eventos culturales están relacionadas con la danza como es el caso de Miriam Ibarra, a quien le parece curiosa e interesante, para ella expone conceptos además de la técnica performance.



Poster oficial de FIDCDMX 2018

En el marco del Festival Internacional de Danza Contemporánea de la Ciudad de México 2018, se presentaron en escenarios importantes de México compañías internacionales. Durante una función en el Centro Nacional de las Artes (CNA), que sirvió de refugio en plena lluvia cuando comenzaban sus funciones, algunas personas del público comparten sus opiniones:

Daniela es sobrecargo, le gusta mucho asistir a las funciones de danza, pero su economía no siempre se lo permite. Para ella, la danza que puede ser generadora de historias: *Te puedes crear una historia en tu cabeza*

depende de lo que cada uno perciba, imagine o llegue a sentir.

Esta respuesta fue desconcertante porque si bien la danza crea historias, no se contempló que podía ser una historia distinta para cada persona, cuando Daniela lo puso sobre la mesa sonó lógico. Aunque no todos han pasado por las mismas experiencias o situaciones, cada quien puede entender la historia de manera diferente y esto no quiere decir que se haga una traducción incorrecta.

La comunicación se realiza con base en el contexto en el que se encuentra el individuo; si el público nunca ha tenido una experiencia violenta y en el escenario ve algo abrumador, es probable que reciba otra información y lo asimile de diferente manera a alguien que sí haya tenido experiencias similares a las desarrolladas en la coreografía.

Estefania Serrano, egresada de la licenciatura de Actuaría, en la UNAM, (Universidad Nacional Autónoma de México) tiene 23 años y durante toda su infancia y parte de su adolescencia fue bailarina. Por el momento está concentrada en crecer profesionalmente, sin embargo aún asiste a funciones. Ella define a la danza contemporánea como una amplia gama de diferentes sentimientos y sensaciones representadas de acuerdo a lo que una persona necesita transmitir, para ella las sensaciones son el hilo que la une a la danza.



Estefania Serrano
Por: Itzel Razo

No se puede dejar en el olvido que todo el arte tiene un propósito y es el de ser apreciado. Sin importar el género, la intención es transmitir un mensaje a alguien. Con la danza contemporánea no es diferente, necesita ser apreciada, los bailarines necesitan ser aplaudidos y la música escuchada.

Pocas veces se toma en cuenta la opinión del público, cuando, sería arriesgado señalarla como la más importante: pero también sería desatinado apuntar que fue creada para ignorarla.

Para comprenderla hay que enseñarle al ojo a verla, el público debe reaccionar ante lo que ve, aunque no sea complaciente o cómodo, el espectador debe ser tan arriesgado como los propios creadores porque está pensada e interpretada para ellos.

CONECTADOS

La bailarina de los pies desnudos [...] es
elegante, pedante y muy de su tierra.
Rubén Darío

Como ya se planteó anteriormente, la conexión con una coreografía es la referencia a las experiencias vividas del público: la memoria colectiva o corporal adquirida con el paso de los años. Para alguien podrá ser agresiva o incómoda, mientras que los demás luchan por intentar ligar ideas y descifrar lo que ven para poder comprender la intención del acto.

Algunas personas llegan por simple curiosidad o más que eso, una costumbre de buscar continuamente algo nuevo para enseñar y disfrutar.

Omar Martínez es financiero y padre de dos niños, quienes lo acompañan en esta ocasión cuenta que no se siente conectado con la danza y menos con la contemporánea, pero sí con el arte en general y por ello va acompañado de sus hijos para ponerlos en contacto y mostrarles esa parte. De tal suerte, su conexión es la forma de divertirse y al mismo tiempo irlos sensibilizando.

No necesariamente hay que conocer algo para intentar entenderlo y encontrar una forma de educación social a través de las herramientas del arte.

Uriel García es ingeniero en Comunicaciones, tiene 26 años y siempre ha estado muy apegado al arte: le gusta leer, ir a museos, exposiciones y al cine. Recién ha crecido su cercanía al mundo de la danza gracias a su novia y la comprende como energía. *Yo creo que es parte de su energía, por lo menos a mí me contagian mucho sus reacciones físicas y sus emociones cuando empiezan a respirar muy pesado, también siento esa energía que transforma y siento que esa es la forma de comunicación, de movimientos y contagios, su energía.*

Hay otras personas, como Miguel Valdés investigador de Geofísica de 30 años, quien exige saber lo que verá. Por su parte la conexión se realiza al conocer el género, para él es importante *agarrarle la onda*, y desde un principio estar preparado.

Estefanía plática cómo cree que se da la conexión del público y los bailarines: se necesita conectar con los sentimientos y las cosas internas, aunque ni siquiera se sepan de sí mismo, porque esta disciplina intenta sacarte de tu vida cotidiana, lo tangible y racional para pensar desde una perspectiva diferente. Piensa que todas las personas deberían de hacerlo porque cuando la gente no logra conectar o entender se vuelve aburrido.



Coreografía *Risco rasco y las flores*
Por: Gerardo Castillo

Al terminar las obras el público dio a conocer su opinión sobre la obra recién vista. Entre las obras estaba *Risco rasco y las flores* que se presentó en el Centro Cultural Universitario.

En el caso de Uriel, no pudo resistir e investigó lo que iba a ver: *Quizá me anticipé y leí el papelito, que su obra justamente cumple el propósito: ellos buscan experimentar con el tiempo individual y pensamientos intuitivos. Fue buena la obra, me gustó. Al principio sentí un poco de desesperación; no sabía qué estaba*

pasando y, de repente, de un tiempo a otro lo acepté, dejé de pensar que era inusual y empecé a fluir con los mismos personajes con sus gestos, todas sus personalidades.

A diferencia de Uriel, no todo el público fue consciente de cómo se sentía. María estaba muy confundida, al momento de platicar su experiencia se veía desconcertada, se sintió muy conmovida, no esperaba encontrarse con algo así y eso le encantó.

Afirma conocer a Jorge, el coreógrafo de la obra, y estuvo conversando con él meses antes de la presentación, pero no esperaba ver algo parecido, no supo explicar cómo se sentía. Hubo un momento en el que se quería salir de la sala porque muchas cosas le generaron nervio; estuvo muy intenso, eléctrico, mucho de subir y bajar. Agradece cómo manejaron esa intensidad de ir arriba y abajo y que le remueva siempre le agrada, aunque no siempre sea grato.

Lo primero que pasó por la cabeza de Miriam, fueron robots para después pensar en el bailarín acostado en el piso había muerto, ese acercamiento a la muerte no fue agradable para ella pues ha pasado situaciones dolorosas en su vida. Este elemento no la dejó disfrutar al cien por ciento la obra porque le generó sentimientos desagradables. Aunque reconoce que el ritmo obra era bueno.



Coreografía Festival
Internacional de Danza
Contemporánea de la
Ciudad de México 2018
Fotografía: Raúl Espinoza



Daniela asistió al Festival Internacional de Danza 2018 en el CNA y cuenta que para ella fue muy divertida. Los bailarines eran extranjeros y relacionaron la coreografía con la lucha libre. Comprender el acto fue fácil porque conoce las arenas y ha visto a luchadores en acción entonces reconocía todos los elementos que los bailarines utilizaron, lo disfrutó y entre risas contó que, aunque estaba sentada le daban ganas de bailar en algunas partes de la obra.



Daniela
Por: Itzel Razo

En general, el público pudo identificar la sensación que le dejó la obra a excepción de María. Es interesante cómo cada uno puede interpretar la obra de diferente manera de acuerdo a su conocimiento previo.

¿COMPRENSIÓN, ENTENDIMIENTO, PERCEPCIÓN?

Conocer a Pina fue como encontrar por fin un lenguaje antes de aprender a hablar.

Así, ella me dio un modo de expresarme. Un vocabulario.

Cuando comencé, era muy tímida, aún lo soy.

Y después de muchos meses de ensayo me llamó
y dijo: "Necesitas volverte más loca".

Y ese fue el único comentario en casi 20 años.

Bailarina de la compañía de Pina Bausch

La comprensión de la danza va muy ligada a la conexión y se logra cuando el público entiende lo que ve, podría asumirse a la comprensión como el antecedente de la conexión.

Público en general comenta su experiencia al ver las obras de danza contemporánea. Por ejemplo, María está en el medio como público y también trabaja en él, tiene amigos bailarines y presenta funciones, explica cómo comprende o entiende el público las puestas en escena: *Trabajo mucho en espacios mucho más populares, en el cuerpo y movimiento y sí he tenido esa pregunta de la gente. A veces no existe esta comunicación entre lo contemporáneo y la gente que no tiene ese acceso, esa visión de cómo interpretar ciertas cosas, tenemos un trabajo que hacer sobre cómo entablar comunicación y que no parezca solo nuestro rollo, nuestro pedo.*

Aún hay una búsqueda por hacer, tanto de los bailarines como del público.

Existen algunos elementos para ayudar al público a identificar mejor la temática o la intención de la coreografía. Para Miriam, unos de los elementos fundamentales para lograr la comprensión de la obra es la mirada, puede llegar a sentirse incluida dentro la obra, incluso llega a mimetizarse con los bailarines.

A diferencia de Uriel, quien dice que a él le ayuda mucho identificar la forma de expresión del cuerpo porque ahí se reflejan los pensamientos e ideas a través del cuerpo.

Lucía atinándole al cuestionamiento del reportaje también se pregunta porqué los demás van a ver este tipo de cosas, para ella es una trinchera muy fuerte el abordar cualquier tema por muy abstracto o muy concreto que pueda existir y le interesa verlo a pesar de que es un lenguaje sin palabras, las ideas y los mensajes.

La declaración de Lucía abre la puerta para ahondar en el lenguaje y la comunicación para que pueda existir una comprensión por el público.

Estefanía también cree que se da en la danza justo como cualquier comunicación: poner algo en común: *Intentar conectar con algo que alguna persona haya vivido, por eso no siempre llega a todas las personas, a veces la gente sí se conecta con lo que el coreógrafo intenta explicar y con lo que el bailarín siente, pero no siempre.*



Lorena
Por: Itzel Razo

Lorena es una maestra de 23 años y habla sobre la danza como expresión corporal; para ella representa una historia y la herramienta principal es el cuerpo que se expresa por medio de una comunicación musical y corporal.

Las revelaciones del público dan a conocer cómo realizan su proceso de comprensión. Muchos hacen referencia a la memoria y a las experiencias: otros a la energía, aunque el resultado es la suma de todos estos elementos.

El arte es sensorial y subjetivo, para las personas lo más interesante o la conexión se da en el ritmo o los movimientos del cuerpo y por lo que siempre se encontrarán un sinfín de opiniones sobre un mismo punto.

LOS PININOS DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA MEXICANA

*El mexicano ha bailado,
como lo ha hecho el resto de la humanidad,
desde que tuvo conciencia de la grandeza del universo.
Primero para conciliarse con dioses,
después para reivindicar al hombre.
Patricia Cardona*

El mundo del arte en general suele ser elitista, con ciclos sociales y profesionales muy cerrados: por lo que estas líneas podrían tornarse difíciles de asimilar para las personas alejadas a cualquier disciplina de la danza. Sin embargo, están invitados a darse un chapuzón entre las gotas del movimiento.



Fotografía tomada de un concurso de bailarines
Por: Emmanuel Adamez.

Para iniciar, hay que partir de cero cuestionándose, ¿qué es la danza? Seguro conocen muchos géneros que ven diario en la televisión o en la calle, pero, ¿se han puesto a pensar en su significado? Después de tantos textos e investigaciones para redactar estas líneas se asumirá como una acción

donde se mueve el cuerpo al compás de la música, sí, el silencio también se interpreta como un sonido.

Para hacerlo más formal, se definirá de una manera específica. Diana Hernández Villalobos, en su tesina titulada *Los ballets de masas como expresión de nacionalismo cultural de México, el caso del Ballet Simbólico 30-30*, donde se describe a la danza como una actividad artística donde la fuerza y la energía del

bailarán son los requisitos principales, los cuales se proyectan a través de los movimientos y su función es lograr comunicar una idea o una sensación.

Ya con estas definiciones se debe comprender como un fenómeno social y como todos, evoluciona: se experimenta y se estudia para lograr nuevos resultados o la respuesta a la búsqueda constante de los artistas. El ámbito artístico se cuestiona a sí mismo sobre sus valores o prioridades, la danza no es la excepción.

Refleja la expresión individual y los errores ejercidos para lograr una reflexión en el público. De manera específica busca mostrar los problemas que se encuentran dentro de la sociedad a través de sus pasos. Un artista no puede ignorar su entorno.



Antonio Sarmiento.
Tomada de la página oficial
de Talleres de Danza UNAM.

Antonio Sarmiento, coreógrafo de los Talleres Libres de Danza, UNAM, define la danza contemporánea: *es una de las formas de danza escénicas en la cual sus entrenamientos y la cuestión creativa coreográfica están utilizando lenguajes contemporáneos, es decir lenguajes de tu época, de tu momento.*

Esto es importante: si bien no pueden dejar la técnica a un lado, lo principal de este género es utilizar el lenguaje corporal para comunicar lo que está ocurriendo. Los bailarines de contemporánea suelen ocupar varias técnicas, la juntan con la danza para evolucionar y expresarse, a esto se le llama multidisciplina, el único requisito es justificar el contexto y los elementos que incluyen.

Aquí notarán cómo se toman diferentes elementos para conformarse, uno o distintos tipos de técnicas: el lenguaje musical, vestuario y maquillaje para crear mejor el contexto de la coreografía.

Existen varias posturas en cuanto a mezclar otras técnicas con la contemporánea. Por ejemplo, Yseyse Apleton bailarín de la Compañía de danza *Contradanza* está a favor de la multidisciplina y pone como ejemplo su caso pues la técnica Limón no se le hizo suficiente y empezó a tomar muchas



Yseyse Apleton.
Tomada del Facebook oficial de Yseyse Apleton.

técnicas de danza y aún no eran suficiente; sintió que podía intentar hacer cosas que eran mucho más asombrosas que el cuerpo, utiliza la metáfora de la paleta de colores: un pintor que pinta con blanco y negro y de repente se encuentra con azul, con verde o con el amarillo. Apleton no excluiría nada, al contrario, prefiere sumar que restar.

En cambio, hay otros personajes del medio que piensan diferente y están en contra de utilizar otras técnicas diferentes a las dancísticas. Una de ellas es Lydia Romero: *hay una modita, la del circo, la cual debemos en mucho al Cirque du Soleil. Nos da por la imitación y es muy loable y vende mucho, aunque sea una réplica malhechona.*¹

¹ Rodríguez Becerril, Violeta; *El movimiento de la danza contemporánea independiente mexicana: Una visión sociológica de la práctica dancística*. México, UNAM, 2011, p. 91

Sin embargo, todos estos comentarios se formaron cuando ya estaba establecida en México. Esta surge de la danza concierto, establecida desde hace varias décadas, cuyo propósito es utilizar un espacio escénico como medio de presentación.

Los géneros de la *danza concierto* también conocida como *danza escénica*, se clasifica en cuatro: clásica, moderna, contemporánea y folclórica. Se relaciona con técnicas corporales adquiridas gracias a una formación académica, tiene como fin su presentación en un escenario donde se incluirán los elementos escenográficos necesarios. Por ello su nacimiento es complicado pues implica un largo periodo de



Isadora Duncan.
Por: Paul Berger

creación, aunado a géneros antecesores que le abrieron las puertas.

La danza contemporánea incluye experimentos corporales y musicales por parte de jóvenes bailarines y coreógrafos; es importante incluir el contexto desde un punto histórico para comprender cómo fue su evolución y qué buscaba con dicha evolución artística: romper con las tendencias marcadas la danza clásica. Cabe recordar que el contemporáneo hace referencia a los acontecimientos actuales: hoy puede ser contemporáneo y en unos meses puede dejar de serlo.

Antes de formarse el contemporáneo y después del género de concierto nació la danza moderna. Isadora Duncan la define como la experimentación, descubrimientos, integración de las emociones al movimiento.

Para ubicar mejor el cambio de la disciplina moderna y la contemporánea es de gran ayuda ubicarla temporalmente: hasta los años cincuenta se consideraba moderna y fue en la década de los sesenta cuando se constituyó el género contemporáneo.

DE LAS ZAPATILLAS ROSAS A LOS PIES DESCALZOS...

*El acto de danzar es una acción simbólica.
Rudolf von Laban*

Para entender el contexto histórico de la formación de la danza contemporánea en México es necesario saber cuándo y cómo pisó el país, tomar en cuenta que ya estaba establecida al cien por ciento en otras partes del mundo, con coreógrafos fundadores consagrados, técnicas, disciplinas y escuelas. Sin embargo, el movimiento era nuevo e irreverente para la ciudad.

Todo comenzó en 1919 con la llegada de Anna Pavlova a México, bailarina de ballet, junto con Waldeen Falkestein, maestra y coreógrafa, quienes fueron invitadas por el gobierno mexicano con el fin de impulsar el desarrollo de la danza y así lograr una cultura nacional. Este proceso de apoyo abarcó de 1913 a 1932, es decir, un largo periodo donde costó liberarse de las técnicas establecidas y se luchó para crear las bases de un género nuevo.



Anna Pavlova.
Por: Estudios de Ira Hill, Nueva York.

El folclor mexicano a diferencia de la danza contemporánea ya contaba con este nacionalismo que hacía referencia a los sones y jarabes representativos de los estados de México, hasta la fecha es el género típico del país. Sin embargo, a comparación con Estados Unidos o Alemania, donde la danza moderna llevaba algunos años dando revuelos de creencias, filosofías y movimientos, México se encontraba muy atrasado.

Durante su nacimiento, Lázaro Cárdenas estaba en el poder como presidente del país. La situación política era tensa y decidió buscar un nuevo nacionalismo

diferente al de los bailes regionales existentes, así que durante la década de los cuarenta impulsó los apoyos hacia las exploraciones de la danza continuaron.

Pasó por un proceso antes de denominarse contemporánea, pero se vio afectado por la situación económica y cultural del país. El giro hacia el modernismo que brindaba la danza tenía bases de Estados Unidos y Alemania, lo cual producía en el público esperanzas de mejoría.

Pavlova y Falkestein formaron parte de un grupo de bailarines pioneros e iniciaron los principios de la danza contemporánea. Crearon espectáculos que hasta el momento no se existían en México y comenzaron a llamar la atención del público, consolidándose como grandes bailarinas en los escenarios más importantes del país como Bellas Artes.

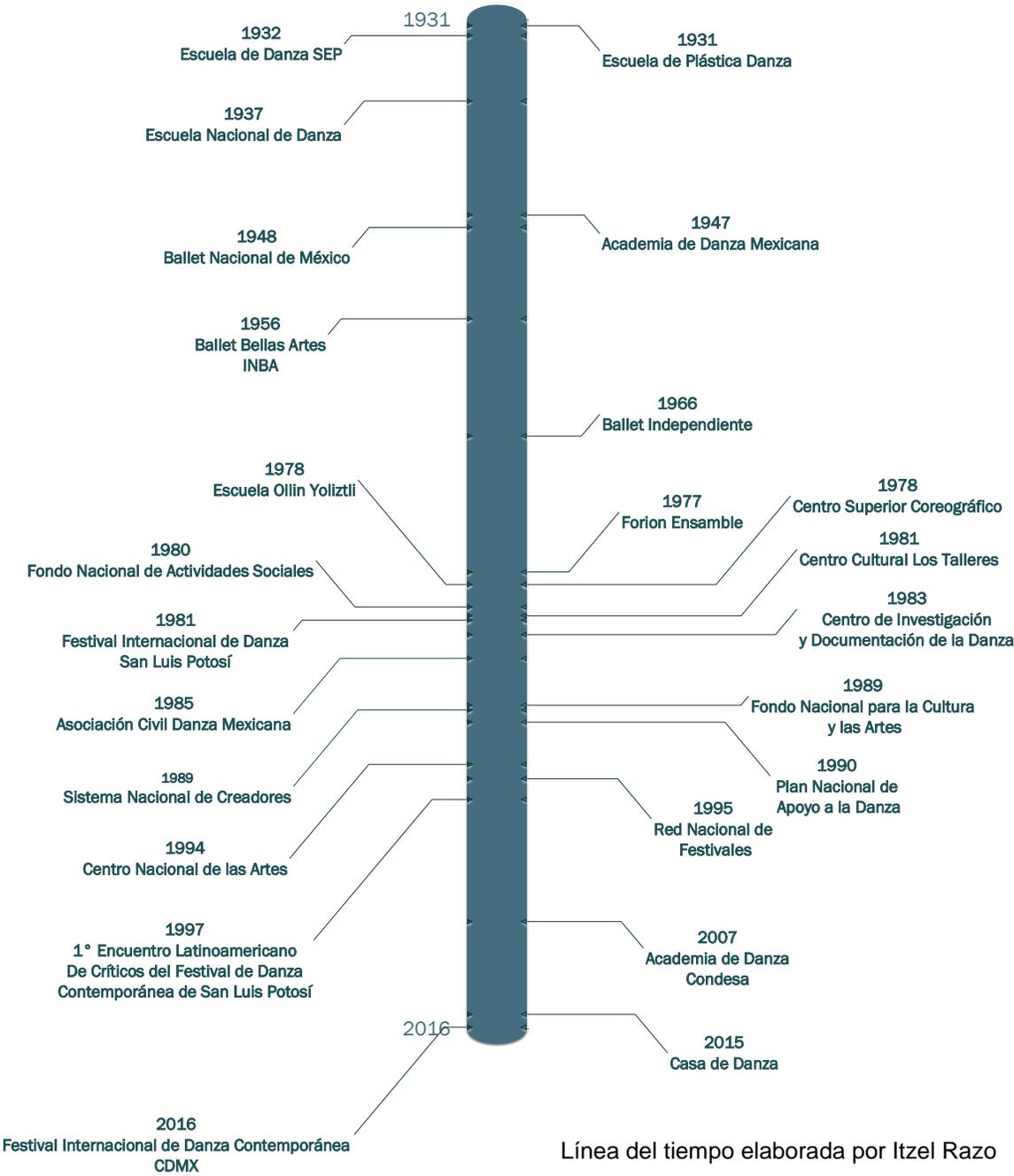


Waldeen Falkestein
Por: Simón Flechine SEMO

Su talento no solo se quedó en los escenarios, sino que buscaron transmitirlo por medio de clases dentro de los salones del Palacio de Bellas Artes, donde con su creatividad inspiraron a muchos de los jóvenes bailarines que fueron parte inicial de la historia en la danza contemporánea en México.

A principios de los años treinta comenzaron a surgir escuelas de danza contemporáneas, las cuales sólo duraban uno o dos años porque no había un subsidio del gobierno y mantenerlas sin ayuda del gobierno era y es complicado.

Durante este periodo hubo varias instancias que vieron la luz y apoyaron al crecimiento de su formación:



Línea del tiempo elaborada por Itzel Razo

De alguna manera u otra todas ayudaron a la consolidación de este género y mostraron su presencia en la ciudad al formar las bases. Se crearon los festivales de danza, en los cuales se expande la multidisciplina, los contactos para algún patrocinio o simplemente dar a conocer a nuevos talentos.

A estas alturas la danza contemporánea ya estaba establecida y los bailarines comenzaron a buscar espacios para mostrar sus coreografías. A falta de espacios, surgió la danza callejera donde decidieron tomar las calles como escenarios.

Ahora con su nacimiento bien planteado, se entenderá como un *medio de expresión que utiliza técnicas formativas estructuradas y codificadas que permiten liberar el cuerpo para lograr precisión y expresividad, así como un virtuosismo de índole dramática y sensual.*²

LOS PIONEROS CONSAGRADOS

*A través de los tiempos,
la danza ha adquirido muy variados aspectos;
sin embargo, nunca ha cambiado en su función esencial,
que es la de comunicar ideas y experiencias.*

Rossana Filomarino

Al comenzar algo nuevo, hay un círculo de intelectuales del tema que lideran su progreso, aquí no es la excepción. Esta danza es ambiciosa y logró interactuar y enriquecerse en la escena mundial, a grado de abrirse al aporte de técnicas norteamericanas: una de ellas el *Graham*, quizás la más importante.

² Cardona, Patricia; Estrada, Gerardo; *Danza contemporánea en México*; México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: INBA, 1993. p. 16

La generación de bailarines “rebeldes” buscaba salir de lo ya escrito y quienes crearon las bases fueron: Isadora Duncan, Rudolf von Laban, Mary Wigman, Doris Humphrey, Martha Graham, José Limón y Lőie Fuller.

Isadora Duncan planteó una revolución conceptual, encontró en esta disciplina la forma de convertir el arte en un espejo de su vida, mostró sus pensamientos, ideologías y experiencias personales por medio de los movimientos de su cuerpo.

Rudolf von Laban se enfocó en la teoría del movimiento: su composición, motivación, forma, dinámica y estructura y creó un sistema gimnástico basado en los principios orgánicos del movimiento corporal, como la tensión y la relajación.



Quelle: Deutsche Fotothek
Mary Wigman
Por: Abraham Pisarek

Mary Wigman realizó coreografías sin música: el compás y el tiempo de ésta alteraba los movimientos y no correspondían al impulso que deseaba desarrollar.

En 1920 Doris Humphrey llevó la danza a un escenario y comunicaba a través del cuerpo y movimiento con el fin de transformarlas en emociones profundas. Le llamaba *poesía en movimiento* y para ella se concebía de forma emocional y se construía intelectualmente. Decía que el creador *debería oponerse a la innovación gratuita y tener el coraje para apartarse de las tendencias del movimiento, si fuera preciso.*³

³ Lavalle, Josefina, En busca de la danza moderna mexicana. Dos ensayos; México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: INBA, 2002, p 117.

Graham fue conocida como una de las pioneras de la danza moderna, es decir, no podía existir una sin la otra. Creó la técnica Graham, fundamental en el género y buscó adiestrar al cuerpo para la comprensión de los impulsos más primitivos y universales.



Doris Humphrey
Fotografía: Jennifer Lester

Actualmente se encuentra dividida la opinión acerca de la técnica Graham. Personas del medio como profesores y bailarines consagrados la alaban por ser una técnica fundamental en la formación del bailarín, mientras otros la critican porque después de tantos años, deja de ser contemporánea y pasa a ser algo establecido.



José Limón
Por: Nacho López

José Limón, alumno de Humphrey y fiel seguidor de la técnica de Graham, replanteaba el misterio de la identidad mexicana y el arte prehispánico.

Pina Bausch, máxima exponente del género, opinaba que la danza-teatro, corriente artística de expresión mundial, representa el rechazo de insuficiencia y formalismo estéril del contemporáneo.

Doris Humphrey y Martha Graham descubrieron los principios kinesiológicos y estéticos con los que integraron sus teorías formativas. Éstos plantean el porqué de los movimientos, el lenguaje corporal, *es la más espontánea expresión de nuestros pensamientos. Por medio de nuestros gestos, miradas, movimientos, postura, apariencia.*⁴



Loie Fuller
Por: Isaiah West Taber

Loie Fuller fue una bailarina empírica, es decir, no estudió ni llevaba a cabo las técnicas, ella experimentaba con el movimiento de las telas al son de su cuerpo, conocidas como *danzas serpentina*s.

Implementó el uso de la luz en sus coreografías y

llegó a ser alabada en el mundo del cine. En la película *La Danseuse* de Stéphanie di Giusto, del 2016, muestra a Isadora Duncan dentro de su compañía.

La nueva cara de la danza era una respuesta ante la creatividad y directa expresividad por la búsqueda de la libertad y se caracteriza en la fuerza de su

⁴ Atonal Nolasco, Candy; Parra Victorino, José Bernardo, *Biblioteca Virtual de Derecho, Economía y Ciencias Sociales*. Disponible en <http://www.eumed.net/librosgratis/2010f/875/Lenguaje%20Corporal.htm>. Fecha de consulta 16 noviembre 2017).

lenguaje corporal. Por ello es impredecible pues fuera de lo estético, que, si bien es importante, busca mostrar emoción, pensamientos o experiencias.

A partir de la década de los sesenta el bailarín comienza a restarle importancia a la forma y comienza a cuestionar el porqué de sus movimientos, pasa a convertirse en *un atleta de corazón buscando la razón de sus movimientos y expresiones.*⁵



Martha Graham
Por: Cris Alexander

La interpretación simbólica de la realidad, su constante experimentación y la integración de emociones a los movimientos son sus principales objetivos.

Rompe con las bases del ballet clásico. Los bailarines se niegan a usar las zapatillas rosas y deciden cambiarlas por los pies descalzos y técnicas bien estructuradas y codificadas para permitir liberarse con el fin de lograr precisión, expresión, dramatismo y sensualidad.

En el arte lo importante es transmitir y buscar aquello que

sirva como un instrumento de comunicación y expresión. El vehículo puede ser un lápiz, una cámara, yeso o el propio cuerpo.

Desde este momento la danza contemporánea será vista como una forma de libertad corporal, la puerta a la creatividad para pasar a ser una búsqueda constante.

⁵ 2/ Ibidem, p.10

NOSOTROS LOS BAILARINES

La danza es un momento de acción apasionada y completamente disciplinada, que comunica participación a los nervios, a la piel, a la estructura misma del espectador.
Martha Graham

La visión del mundo de la danza contemporánea fuera de los libros se consigue al asistir a eventos de danza y conociendo a las personas que están inmiscuidas: realizadores, coreógrafos, bailarines.



Evoé Sotelo
Fuente: Fundación UNAM

Danza UNAM es una institución muy importante en el mundo académico a nivel mundial, pero también dentro del medio artístico. Evoé Sotelo, directora de este departamento, cuenta lo que representa y la responsabilidad de

la Universidad al tener uno de los espacios culturales más importante del país.

Durante la entrevista, Sotelo dejó ver su opinión sobre la importancia de la institución, afirma que es uno de los pocos lugares donde los universitarios interesados en la danza pueden acercarse para estar en contacto con ella, ya sea a través de talleres libres, recreativos o como espectadores de la programación artística.

La UNAM, al ser una de las universidades principales de México, siempre ha tenido dentro de sus ocupaciones fomentar el hábito cultural y con un gran número de estudiantes en sus distintas Facultades, necesitan un espacio que adopte la danza de forma profesional.

Ante la ausencia de una carrera enfocada en el mundo dancístico, era necesario cuestionar a Sotelo si existían planes a futuro, su respuesta fue que: *La Coordinación Académica apenas surgió en esta Dirección [2018], es una entidad nueva y su cometido es proponer por vez primera una propuesta académica rigurosa, que muy probablemente se va a decantar hacia una maestría, por su puesto nos encantaría abrir una licenciatura en un futuro, pero por lo pronto, lo más factible es una maestría.*

Esta noticia es una sorpresa para el público, el implementar una maestría traerá una mayor incursión a la danza repercutirá en una oferta superior, tanto de eventos como de disciplinas. Sin dejar a un lado lo que aportará a los alumnos para su formación académica.

Uno de los mayores retos de esta investigación es la escasa investigación sobre el tema de forma actualizada, apoyar la creación de una maestría de danza en la UNAM sería beneficioso para la población estudiantil y para los estudios sociales dancísticos.

La inexistencia hasta el momento de una licenciatura o maestría no significa que la UNAM no apoye de forma académica, Antonio Sarmiento, profesor de danza contemporánea de Talleres Libres de la UNAM, a quien conocí hace un par de años cuando fui alumna en uno de sus talleres, cuenta con una sonrisa en su rostro: *Estos talleres tienen el propósito de acercar al público, sin importar que sean estudiantes universitarios, a la danza. Ofreciendo talleres a un bajo costo de distintas disciplinas: ballet, africana, de salón, contemporánea, entre otras.*



Ensayo de coreografía de Antonio Sarmiento. Talleres Libres de Danza UNAM.
Por: Itzel Razo

La intención de este apartado es conocer la postura institucional, académica y profesional de la danza: permitirá abrir los ojos al mundo real esta disciplina y su funcionamiento. Si bien entre una postura y otra pueden diferir debido a su naturaleza, el resultado siempre será la búsqueda de transmitir su sentir.

ENCUENTRO AFORTUNADO

*Bailar es tocar con el cuerpo la felicidad.
Sandra Ordoñez*

Para la sociedad mexicana es intrigante saber cómo se llega a ser parte del medio artístico y cómo se vive de él. Existe el tabú colectivo de que no se puede vivir del arte o bien se vive muy mal. El funcionamiento de la industria del arte parece complicado y no solo parece, lo es.

Antonio Sarmiento además de ser coreógrafo es físico, gracias a su profesión puede seguir con la danza. Afirma que vivir de ella es muy complicado. Él trabaja como físico en las mañanas, hace simulación para chips porque es astroradiofísico. Por ahora realiza modelos en la computadora para diseñar micro dispositivos de control, esto le permite sostenerse económicamente para poder bailar por las tardes.



Ensayo de coreografía de Antonio Sarmiento. Talleres Libres de Danza UNAM.
Por: Itzel Razo

Dentro de su salón de clases cerca del Monumento a la Revolución, Sarmiento cuenta como comenzó en el mundo de la danza. Tenía alrededor de treinta años, muchas personas pensarán que la mayoría de los bailarines comienzan de jóvenes y es verdad. Las escuelas y cursos están llenos de adolescentes con ganas de gastar su energía a través de los movimientos de su cuerpo en sincronía con la música, pero este no es su caso.

“Tenía alrededor de 30 años, fue mi primer plié⁶; más que contemporánea mis primeras clases fueron de ballet, luego estaba tomando unas clases en la UNAM y vi que estaban dando una clase muy extraña y dijeron es danza contemporánea y se me hizo interesante y me metí a tomar clases, en los talleres de la UNAM”.

En cambio, sí es el caso de Yseyse Appleton, hijo de Cecilia Appleton directora mexicana de la Compañía Contradanza desde 1983, año de nacimiento de Yseyse Appleton, es decir, su niñez y adolescencia las pasó rodeado del gremio dancístico y aunque nunca quiso ser bailarín, al final se



Yseyse y Cecilia Apleton
Tomada del Facebook oficial de la compañía de danza contemporánea CONTRADANZA.
11 de enero de 2019

interesó por la danza e ingresó al CEDART (Centro de Educación Artística, INBA), donde desde la preparatoria estudiaba clases de Limón, técnica de contemporáneo y tomó una especialidad en Nueva York. Finalmente regresó a la Ciudad de México para incorporarse a la compañía de su madre.

⁶ Plié: Significa doblado. Se trata de flexionar las rodillas de manera suave y continua. Es el primer paso de danza.

Estos dos ejemplos son distintos: por un lado Yseyse Appleton, quien nació dentro de este ámbito, y por otro lado, a Antonio Sarmiento, quien lo conoció hasta los treinta años. Demuestra que entrar al mundo de la danza no es obligatorio en la adolescencia y siempre se puede convertir en un experto de ella con el trabajo y la disciplina que requiere.

Haydee Lachino, directora de la revista Interdanza del INBA, quien ha estado presente en el mundo artístico desde muy joven como productora e investigadora. Se especializa en la videodanza, en general le interesan todos los ámbitos de la danza.

Lachino cuenta que llegó a la danza huyendo del teatro: *llegué al CICO [Centro de Investigación Coreográfica], fue un encuentro afortunado porque yo venía de hacer producción en teatro entonces me sentía muy joven con muchas presiones de trabajo, de expectativas puestas en mí y llegué a una escuela muy sui géneris, era medio hippie y entonces para mí fue maravilloso y gracias a ese encuentro con ese tipo de escuela la danza se convirtió en una posibilidad real.*

Así fue como Lachino se adentró en este mundo, estudió contemporáneo: las técnicas de Graham, Limón y Release. En el CICO aprendió a trabajar en torno a la coreografía, gracias a eso participa en el arte como productora de obras. También opina sobre todo lo que tiene que ver con la vida: resistir, amar, son posibles porque hay un cuerpo que las expresa y actúa. Para ella ese es el gran aprendizaje de la danza.

ACÁ ENTRE NOS...

*Un bailarín baila porque su sangre baila en sus venas.
Anna Pavlova*

Es importante visualizar la comunicación entre bailarín-coreógrafo y el público, pues la función principal de cualquier arte es transmitir un mensaje. Si bien en una coreografía no existe lenguaje verbal, esto no quiere decir que no hay comunicación, significa que hay otro tipo de lenguaje: el corporal y suele ser más complicado de entender, ayudará a sentir e identificar lo que las palabras no. Para Yseyse Appleton la materia prima es el cuerpo y su uso: en el espacio y el tiempo.

Existen muchos recursos independientes a su cuerpo de los cuales se valen para lograr su objetivo: maquillaje, en su mayoría es llamativo para que se pueda ver a lo lejos; vestuario, ayuda a identificar qué personaje interpretan los bailarines; escenario, crea un



Yseyse Appleton
Por: Itzel Razo

espacio ambiente; luces, la iluminación correcta permite identificar si hay maldad, pánico, drama o tristeza, si es día o noche y la música, a veces el silencio se vuelve parte del ruido.

En ocasiones el cuerpo y sus movimientos no logran transmitir por completo lo que desean, para ello existen los recursos y son tan válidos como el cuerpo mismo.

Antonio Sarmiento coincide en este punto con Yseyse Appleton y cree en el lenguaje corporal como la materia prima en cualquier tipo de danza es el cuerpo.

Por ejemplo, el cuerpo humano tiene la característica de nunca pasar de moda, entonces para él la moda es lo que acompaña al cuerpo humano y siempre cambia y se transforma en el punto de vista de la gente, pero el cuerpo humano siempre va a permanecer. Cuando la gente le pregunta cómo explica un desnudo, él responde que al cuerpo humano no lo tiene que justificar.

Interesante punto de vista el de Sarmiento, que usa el cuerpo humano como herramienta para comunicar al cien por ciento el movimiento.

Para Evoé Sotelo, la comunicación se da cuando el público reacciona: *estamos en un espacio universitario y no nos importa que el público salga confundido, es deseable, ese es el diálogo con el universitario. El universitario está en formación y comprometido con, quiere tener un proceso de desarrollo y crecimiento individual. Comprometidos con esa idea, tenemos que hacer lo propio con la programación; no es programar cosas incómodas, a lo mejor hay cosas dentro de ese riesgo, no necesariamente van a ser inaccesibles o van a representar una imposibilidad para el espectador, pero si hay todo este asunto de pensamiento inteligente que no es convincente y no es pasivo.*

Es importante tomar en cuenta comentarios al momento de presenciar alguna obra, porque el público suele cuestionarse el porqué de los vestuarios y movimientos “extraños”. El punto expuesto por Sotelo podría ayudar al espectador a entender y ser más amigable con la puesta en escena.

Otra forma de comunicarse es la videodanza: la mezcla de la danza y la televisión. Lachino fue uno de los personajes principales de este movimiento en México cerca de 1998. Estudiaba contemporáneo y a la par trabajaba en la producción de cine y televisión, para ella eran dos actividades distintas hasta que tuvo la oportunidad de trabajar en hacer registros de danza. Esto le permitió acercarse al público a través del cine, para el 2000 ya había organizado la Primera Muestra en la Cineteca Nacional.



Haydee Lachino
Por: Milton Martínez

Según Lachino, la comunicación se da a dos niveles:

1. Interno: es decir, entre los bailarines y lo hacen para poder cohabitar en un mismo espacio:

Cuando veo las coreografías que más me han emocionado es porque me recuerdan que los cuerpos son capaces de la acción, la belleza para mí de la puesta en escena pasa a un segundo término, me conmueve ver a los bailarines como resuelven el habitar juntos el mundo, las negociaciones en la escena para poder lograr un objetivo, para llevar la puesta a un buen fin y eso me parece un aprendizaje que tiene que ver con la vida misma.

2. Externo: el papel del público, que la gente pueda ver las obras y se considere importante. No solo tener en cuenta al circuito social de las artes, lo importante es el público y la recepción del mensaje.

Tan importante es la opinión del público conocedor como del espectador sorpresa:
No más festivales que sea de autoconsumo para el gremio de la danza, sacamos el festival a plazas públicas, entonces ahí también pasan otras cosas, porque el público

está leyendo desde un lugar crítico, pero se le escapan otras cosas que tienen que ver con el goce de lo que estás viendo.

Valiosos comentarios para considerar sobre el proceso de comunicación de la danza, profesionales calificados que se encuentran en una búsqueda constante de poder establecer aún más vínculo de unión con el público.

AL COMPÁS DE LOS PIES DESCALZOS

*Si pudiera decirte lo que se siente,
no valdría la pena bailarlo.
Isadora Duncan*

La danza contemporánea es irreverente y no dudo que muchos especialistas del tema la llamarían rebelde porque la verdad misma, el entorno y la sociedad suelen serlo.

“Yo diría que el arte contemporáneo que verdaderamente es contemporáneo no es cómodo ni busca la aceptación fácil del espectador ni complacerlo. Yo digo que el arte contemporáneo, en este caso, la danza contemporánea, verdaderamente contemporánea, es arriesgada y no complace y te puede encantar y ser algo muy bello y estético, pero no es complaciente”.

Evoé Sotelo

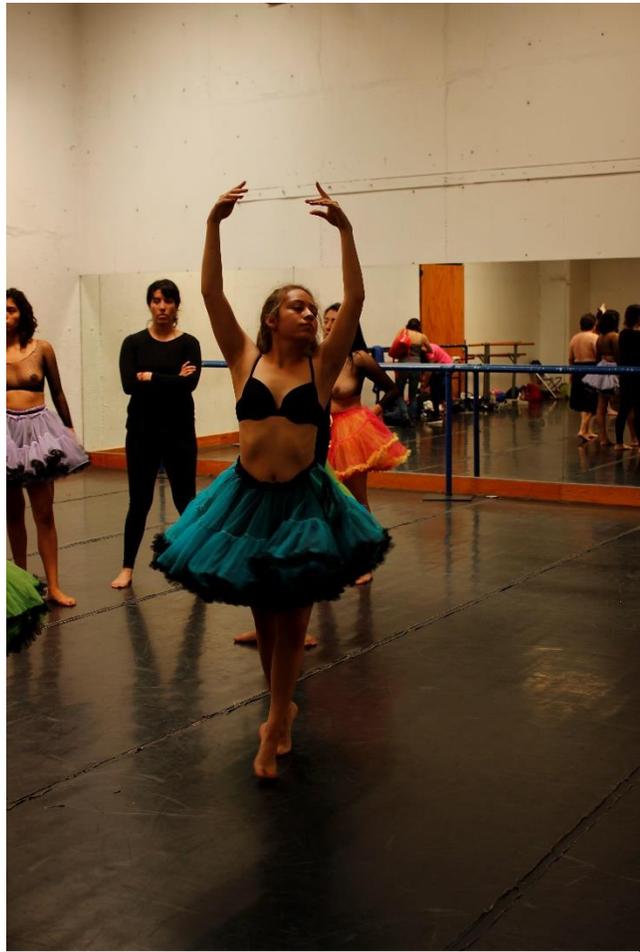
No sólo es rebelde, también debe ser actual, o al menos, eso piensa Sarmiento: quien la definiría como una forma de danza escénica que utiliza técnicas de entrenamiento vigentes y visiones coreográficas de nuestro tiempo.

A diferencia de Sarmiento, Lachino además de verla como una disciplina la considera un compromiso social; un arte precedente de movimientos y manifestaciones sociales. Producto de la primera revolución social del siglo XX, es una condición para entender la práctica artística de México, porque eso transformo los géneros de danza moderna y contemporánea de nuestro país cuando en otros países ya existía.

En este entendido, está ligada a los procesos históricos y luchas sociales. Incluso cuenta que, después del temblor del 85, los bailarines salieron a la calle a bailar para toda la gente sin hogar como una muestra de actitud de absoluto compromiso político.

También entiende la danza como un hecho de memoria: *en el sismo del año pasado [temblor del 19 septiembre del 2017], ¿qué es lo que lleva a tanta gente, en muy poco tiempo pueda dar una respuesta asertiva ante la tragedia?, para mí tiene que ver con una experiencia corporal anterior de qué hacer en esas cosas, si no hubiera habido un 1985 donde la ciudadanía salió a las*

calles ante la parálisis gubernamental a salvar cuerpos, a llevar ayuda, no hubiéramos podido actuar hace un año con esa presteza y asertividad, porque hay una sabiduría que solo se trasmite en el diálogo corporal.



Ensayo de coreografía de Antonio Sarmiento.
Talleres Libres de Danza UNAM.
Fotografía: Itzel Razo

Sobre el tema de la conciencia y experiencia corporal Lachino concibe a la danza como una práctica artística primigenia, es parte de la experiencia de lo humano, es en cuanto humanos bailamos, siempre que aparece una emoción que se desborda está el movimiento del cuerpo como respuesta a eso que nos ahoga o no se pueden expresar.

Esta decisión abre un panorama interesante porque además de buscar transmitir a al público, Lachino plantea que la danza se comunica con nosotros mismos de forma intrapersonal, reconociendo sensaciones que aún se detectan.

USTEDES LOS ESTUDIANTES

*Cualquier problema del mundo puede resolverse bailando.
James Brown*

Lo recomendable para dominar mejor un tema es conocer las dos caras de la moneda. De esta manera, es justo visualizar el aspecto estudiantil del bailarín. Como se ha planteado, los jóvenes tienen un gran impacto en la vida cultural del país, ya sea como público o creador.

Para ello los estudiantes de Danza Contemporánea del CNA contarán sus experiencias y sueños. El primer punto se abordará su acercamiento, ¿por qué estudiar danza?, ¿por qué no estudiar Medicina o Administración?, ¿qué los atrajo y convenció, de entre tantas disciplinas, elegir la contemporánea?



Sergio Orozco
Por: Itzel Razo

Algunas personas desde niños saben que quieren ser de grandes: doctores o arquitectos en algunos casos, pero hay una minoría que se interesa ser bailarín, tal es el caso de Sergio.

Sergio Orozco tiene veinte años, cursa su cuarto año en el CNA y cuenta que, desde los 8 años ponía música en su casa y se ponía a bailar. Recuerda muy bien una vez mientras veía la televisión y pasaron un documental de danza. Desde ahí comenzó su interés en el medio.

Al igual que Sergio, Tomás Torres de dieciocho años y cursa el tercer año, se enfocó en el folclor pues desde pequeño le llamaba la atención las disciplinas corporales en general, su primer acercamiento

se dio gracias a su escuela que como en muchas del país, este género se imparte como materia.

Algunos otros no recuerdan muy claro su primer acercamiento porque fue desde niños, pero relatan las anécdotas que les compartieron sus padres: *Lo que me cuentan mis papás es que desde mini, veía los comerciales de “El lago de los cisnes” y me paraba de puntitas en la tele para ver el comercial y solo les decía, quiero ser bailarina*, nos cuenta Ximena Torres, también de 18 años, quien estudia el tercer año de la carrera.

Algunos jóvenes son influenciados por sus familiares a tomar clases de danza con el fin de mejorar algún aspecto en su problema corporal o personal. Hicieron de ello un pasatiempo para sus hijos al mismo tiempo que se divertían.

Fátima Saray, de veinte años, está por terminar la carrera cursa el cuarto año, y cuenta que para ella la danza fue una forma de actividad para gastar su energía porque era muy hiperactiva entonces su hermana entró a clases de jazz y también quería ir. Después del jazz conoció el ballet y luego estudió folclor.

Sofía Vargas, de 18 años también está en el cuarto año de la carrera, estudió otros géneros antes de llegar al contemporáneo. Su formación fue en la Royal y estudió ballet desde los 4 hasta los 13 años. Su mamá la inscribió a danza clásica porque tenía un problema de pie plano y su pediatra le recomendó hacer actividades que fortalecieran los arcos de sus pies.

La mamá de Sofía pensó inmediatamente en el ballet para mejorar el problema de pie plano de su hija, mientras Sofía se iba enamorando de sus clases cada vez más, así que además de fortalecer la planta de su pie iba mejorando en la disciplina.



Sofía Vargas y Fátima Saray
Por: Itzel Razo

Yumana Tannous, de 19 años cursa el tercer año, comenzó a bailar porque tenía déficit de atención, le mandaron como terapia asistir a clases de danza, ella eligió tomar de contemporáneo, jazz y árabe y le fueron impartidas por su tía que estudió docencia en la Nellie Campobello.

Los padres de Fátima, Yumana y Sofía, vieron en la danza la solución a los problemas de sus hijas, quienes necesitaban fortalecer sus cuerpos y mentes, esto es algo que les brindó el contemporáneo y por eso han seguido adelante. Ahora sus hijas buscar ejercerlo de forma profesional.

Después de conocerlos y saber cómo se interesaron por esta disciplina, vamos a la pregunta número dos: ¿por qué se interesaron en bailar? Algunos conocieron las clases durante su infancia, otros como obligación al ser una materia en la escuela, pero ¿por qué continuar cuando sus padres ya no los obligan a ir a clases?

Para ellos es una forma de vida: *es como tener otra persona a lado de ti, más que un hijo o un marido porque es muy celosa, o sea, si no le dedicas el tiempo, si no te comprometes, ella no va a responder. Demanda tiempo completo; esfuerzo; entrega, si le das poquito, ella te va a regresar muy poquito. Necesita muchísima dedicación,* declara Fátima.

Yumana concuerda con Fátima pues no se ve haciendo otra cosa. Desde niña se propuso que de grande sería bailarina y sigue con esa idea en la mente, no cree poder dedicarse a algo más, es lo que la hace sentir, aparte de cosas buenas: miedo; confusión o preocupación. Es lo único de verdad le importa.

La pasión utilizada al describir que no podrían hacer otra cosa es inspiradora, una de las decisiones más complicadas de la vida es el futuro, desde la infancia ronda por la cabeza alguna profesión. El asegurar con tal emoción el rumbo de su vida, luchar y enfrentarse al medio artístico para lograrlo requiere de gran valor.

Ximena veía pasar los días para ir a sus clases: empezó con ballet toda la primaria y se dio cuenta que le gustaba demasiado, eran dos clases entre semana. El sábado y domingo se convirtieron en los peores días, solo veía pasar el tiempo en espera del lunes.

A diferencia de ellas, Sergio ve belleza en la danza, para él rescata a la humanidad y su propósito es demostrárselo al público: *uno pensaría que la danza nada más es un modo de expresión, pero actualmente con los acontecimientos que están ocurriendo no nada más aquí en México sino en todo el mundo, el hecho de que haya danza me hace confiar en que el ser humano todavía puede hacer algo detallado, algo que haga olvidar todo eso que está afuera. El ser humano tiene la capacidad de hacer algo bello y expresivo.*

¿COMPRENDES, MÉNDEZ?

*Nací a la orilla del mar.
mi primera idea del movimiento y de la danza
me ha venido seguramente del ritmo de las olas...
Isadora Duncan*

Parte del ejercicio de la danza, es lograr comunicarse con el público, que comprendan la música y sus movimientos, es decir, su mensaje. Esta puede ser la parte más complicada para los artistas profesionales, además de ser una búsqueda constante, porque el público siempre puede variar.

Desde su formación, los estudiantes saben que lograr transmitirle al público un mensaje no es nada sencillo. Fátima comprende la importancia de este aspecto y por eso cuenta cómo lleva esta parte al escenario.

“Con el alma, la comunicación es esencial, un cuerpo bien formado también, por eso te digo que la danza es como todo junto: necesitas estar bien emocionalmente, es mucho autoconocimiento para saber manejarte y el cuerpo también tiene que estar dispuesto a hacer ciertas cosas. En el momento en que te concentras, es básico para tener una buena comunicación. La comunicación se basa en la honestidad. Cuando estás concentrado y realmente estás metido en el papel, ahí es cuando la gente se identifica y dice ‘sí, ahí está, me llegó, me transmitió’. Cuando [el público] ha pasado por una situación similar es cuando entra la comunicación, es cuando mueves todos los sentimientos”.

En cambio, Sergio y Ximena aún no tienen una receta mágica, aún experimentan para lograrlo. Sergio ha trabajado en eso este año, los años anteriores no era consciente de ese trabajo con el público, ahora le gusta mucho y trata de ser lo más limpio posible en el movimiento. Cuando lo tiene claro puede trabajar en la parte de qué le quiere decir al público y muchas veces le ayuda leer o escuchar música, apoyarse de otros recursos para tener otras ideas y tratar de comunicárselas al público con su movimiento.



Yumana Tannous, Ximena Torres y Tomás Torres
Por: Itzel Razo

Hay personas introvertidas y se pensaría que el proceso se vuelve aún más complicado, no siempre es así, tal es el caso de Ximena, quien es muy tímida y le cuesta trabajo socializar sin embargo, con la danza se encuentra en una zona de confort, se siente tranquila y se atreve a hacer cosas que de otra forma no haría:

Es un poco extraño para mí porque me gusta mucho, siempre he sido tímida y cerrada, me cuesta mucho trabajo hacer amigos y cosas así porque no soy de las que llegan y se presentan. Creo que la danza es la única cosa que no me da pena hacer y es muy extraño porque todo el mundo dice cómo te da pena hablar y no te da pena bailar, pues no sé, solo así es y justo es la manera en la que puedo decir todo porque es lo único que no me da miedo, no me da miedo moverme, decirle a la gente lo que quiero a través de mi cuerpo sin tener que hablar.

Tomás recuerda su primera función y plática cómo se transforma: empieza a sentir diferente y busca transmitirle algo al espectador. Tiene la experiencia de estar en el escenario y asegura es una magia y un reto constante.

Cada uno es diferente, todos están en formación e intentan descubrir qué les funciona, se convierte en una búsqueda constante que no saben si algún día encontrarán la respuesta, pero están dispuestos a seguir intentándolo una y otra vez hasta lograrlo.

EN MIS ZAPATOS

*Hay situaciones, por supuesto que te dejan sin palabras.
Todo lo que puedes hacer es aludir a las cosas.
Las palabras tampoco pueden hacer más que solo evocar cosas,
ahí es donde la danza entra de nuevo.
Pina Bausch*

Todo se vuelve real al estar frente al público, algunos como Fátima, Sofía, Yumana, Ximena, Óscar y Sergio ya han pisado los escenarios más importantes del país, como el Palacio de Bellas Artes y también en espacios pequeños, como los auditorios de las escuelas; centros culturales o plazas públicas.

Si bien, durante sus clases los han preparado para estar al frente a veces la teoría no es suficiente. Como dice el dicho, “la práctica hace al maestro” y las experiencias les ayudan a crecer pueden ser buenas o malas.

Fátima a lo largo de sus estudios ha lidiado con dos problemas: un problema físico y contra ella misma: *la mejor experiencia hasta ahorita fue la primera vez que me presenté en Bellas Artes. Conocerme a mí misma. Son días que recuerdo y pienso*

que allí fue cuando me cayó el veinte de que algo estaba pasando en mí, de qué soy, son días que se quedan grabados. La peor fue cuando entré a esta escuela. Entré un poco lastimada. Tuve una lesión en la espalda, en el isquion allí hay muchos nervios y había momentos en los que de plano ya no podía enderezarme y la espalda se me quedaba como en un ángulo de 25 grados y no podía recuperarme a la vertical.

Para Sergio la danza ha sido un gran escalón, ha crecido en el medio artístico, participa en concursos y gracias a ellos tiene la fortuna de darse a conocer en el medio, aunque y la mayoría de veces suele ser lo más complicado”.

Para él esa es su mayor experiencia: colaborar en eventos con otros profesionales. No se considera competitivo, sin embargo, el medio donde se desarrolla encuentra todas las personalidades, trata de no seguirles el juego pero la competencia lo incentiva a plantarse mejor. Ha ganado varios concursos y gracias a ellos tiene becas y viajes.

Al mismo tiempo es la peor experiencia, al estar tan expuesto en ese medio no toda la gente cree en su trabajo y tiene que esforzarse mucho porque abundan los comentarios del tipo ‘no puedes, no eres bueno, no te va a salir esto’, al principio lo desanimaba, con los años aprendió que no a todos les va a gustar su estilo.



Sofía Vargas
Por: Itzel Razo

A diferencia de Sergio, Sofía es su propio enemigo, se presiona por llegar a calidades altas, que salgan de su corazón. Considera que la danza la hace más sensible y más abierta en todos los sentidos. Ahora está consciente de las circunstancias sociales y de los aspectos artísticos del ser humano y cómo debe transformarlos en movimiento para ser entendida por el público, solo busca transmitir sus mensajes mientras baila sin necesidad de usar palabras.

Su experiencia se basa en el día a día de aprendizaje y el compromiso social que conlleva. Pone de ejemplo la pobreza infantil, y se cuestiona ¿qué hace para ayudar a un niño que es pobre?, ¿cómo le da de comer si ella es bailarina?, para ella la manera de ayudar es transmitiéndole al público por que el arte los hace más abiertos y humanos para ayudar a las personas que están en una circunstancia de desventaja.

Un factor común entre ellos es el compromiso social y la búsqueda de cómo realizar esa responsabilidad. Tomás cuenta que una de sus mejores experiencias fue un proyecto artístico personal en conjunto con sus amigos sobre danza callejera: *tengo una imagen muy bonita en la que al final pedíamos una cooperación voluntaria y había un niño que vendía dulces y nos vio y al término de la función pusimos el botecito y ese niño estaba muy pequeño y se veía muy humilde, se acercó y nos dejó un dulce.*

Para él, lograr acercamiento a la danza con espectadores le motiva a continuar.

Algunas experiencias fueron más allá del reto corporal y social que implica la danza. Ximena se enfrentó a su cuerpo, siempre ha sido delgada y todo el mundo se lo dice, al llegar a la escuela comenzaron las presiones y comentarios del tipo: *Tienes que mantenerte en tu peso; estás subiendo de grasa; te ves más gordita.* Sus profesores fueron los primeros en decirle *gordita*, después sus compañeros.

Ximena siempre pensó que no sería anoréxica como otras alumnas, sin embargo, le causó conflictos al grado de caer en depresión, sus calificaciones eran bajas, lo peor fue la confusión.

No todo es malo, está por cumplir uno de sus sueños: bailar en Bellas Artes, ha ido en muchas ocasiones, pero nunca desde del otro lado del escenario.



Yumana Tannous
Fotografía: Itzel Razo

Yumana desafió a los médicos y a su cuerpo para seguir bailando, tuvo una lesión muy fuerte empezando la carrera y tiene problemas en la rodilla, le dijeron que ya no podía bailar y ella seguía bailando, aunque ya no podía caminar: *no puedo dejar de bailar y eso es lo que me ha hecho darme cuenta de que realmente es lo que quiero. La experiencia más feliz, se repite a diario al subir a un escenario y sentirte poderosa.*

En general, para los estudiantes una de sus mayores experiencias está en el hecho de estar en un escenario, de bailar y expresarse como ellos desean.

“Todo lo que haces en tu vida es en función a la danza desde que caminas en la calle, desde que te vas a tu casa, y al final toda tu vida se vuelve entorno a la danza tus amigos, tus ideales, tus objetivos, tu familia”.

Yumana Tannous

LA DANZA A 24 CUADROS POR SEGUNDO

*En el cine intervienen todas las artes:
la plástica, por la fotografía;
la música, por el sonido;
la literatura, por el argumento
y también la danza por el montaje,
que es realmente fascinante.
Raúl Soldi*

El arte debe ser observado y ahí la belleza de su naturaleza: estar en el ojo humano. En este apartado la danza es representada en el cine a través de las películas.

Es importante entender la importancia de los elementos en una puesta en escena para lograr comunicarle y transmitirle al público las intenciones propias del coreógrafo. Es momento de ver cómo se llevaron a la pantalla grande y observar si los espectadores logran recibir el mensaje, lo cual es aún más complicado porque existe una doble lectura: la primera de cómo el director comprende la obra y cómo quiere interpretarla; la segunda, cómo el público entiende lo que el director plasmó.

Se analizaron ocho títulos de gran importancia en la industria del cine y la danza: **Dancer de Steven Cantor**, se filmó en el 2016, es un documental sobre un gran bailarín ucraniano llamado Sergei Polunin; **La Danseuse** de Stéphanie di Giusto, del 2016, un filme sobre Loïe Fuller, muestra los inicios de la danza contemporánea; **Mr. Gaga** de Tomer Heymann, del 2015, un documental del director y coreógrafo de la compañía de danza contemporánea Batsheva y bailarín israelí, durante el largometraje aborda su trayectoria en la danza; **Isadora** de Karel Reisz, de 1968, melodrama sobre Isadora Duncan, gran exponente del género; **The Company** de Robert Altman, se filmó en el 2003, sobre una compañía de danza de ballet contemporáneo. Sobre Pina Bausch hay tres títulos: **Pina**, de Wim Wenders, del 2011, **El lamento de la emperatriz**, de 1990 fue dirigido por la propia Bausch en un experimento visual y **Café Müller**, de Peter Schäfer, es el retrato de la coreografía de Bausch.

A través de estos títulos, se desenredan las intenciones de los directores, las escenas y artilugios para rodar las coreografías y algunos aspectos técnicos interesantes.

Para el desarrollo de estos análisis se contará con el apoyo de Jose Antonio Valdés Peña, Subdirector de Información de Cineteca Nacional, quien imparte cursos de cine, además de ser el director de la Escuela de Cine y Televisión del CECC Pedregal.

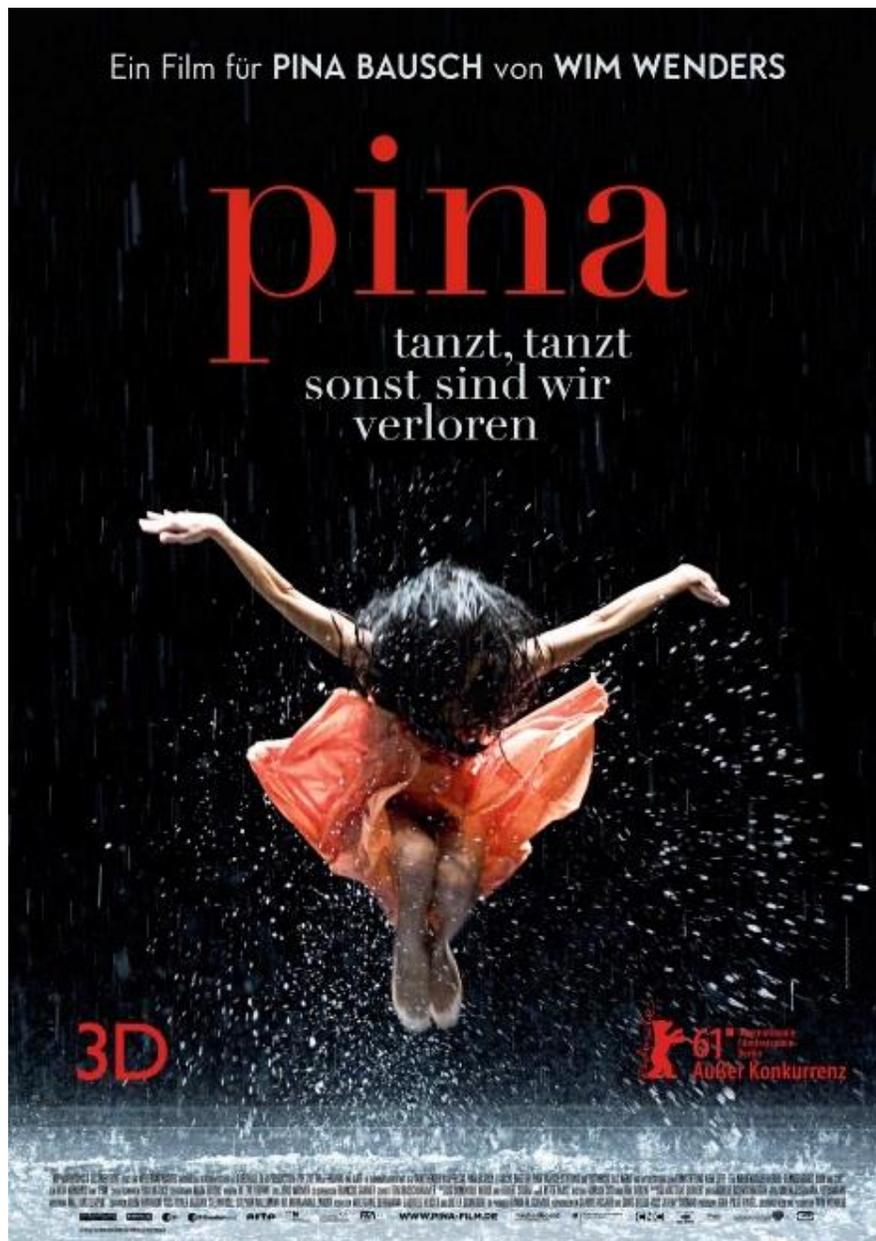
PINA BAUSCH: DE COREÓGRAFA A DIRECTORA

*Eso no era teatro, no era una pantomima, no era ballet y menos una ópera.
Como ya saben, Pina es la creadora (no solo en este país) de un arte nuevo.*
Wim Wenders



Pina Bausch
Fuente: IMBD

Primero se analizarán las películas que giran alrededor de Pina Bausch, quien es una de las pioneras y representantes más importantes del género hasta la actualidad, famosa por romper con las fronteras del ballet clásico. Ella figura en tres títulos, el primero es *Pina* (2011), de Wim Wenders, película-homenaje del cineasta alemán realizado después de la muerte de Bausch.



Poster oficial de la película
Fuente: IMBD

No siempre existió un acercamiento entre Wenders y Bausch, pues el director no estaba interesado en la danza, Valdés comenta: *a Wenders no le gustaba la danza, le aburría mortalmente y un día una novia lo obligó a entrar a un teatro, fueron a ver Café Müller. Él no sabía nada de Pina Bausch y lo conmovió tanto, que terminó*

llorando al ver la coreografía porque había encontrado en ella una o muchas historias; una narrativa; una estética”.

Su primer acercamiento a la danza-teatro fue en Venecia, lo dejó boquiabierto, Wenders deseó poder transmitir ese cúmulo de sentimientos con una obra y solo desde el cine podría describir como lo sobrecogió *Café Müller*.

“Había... personas,
personas moviéndose”
de un modo muy distinto al que yo conocía hasta entonces,
y conmoviéndome
de un modo muy distinto al que yo hubiese experimentado jamás.
No habían pasado los primeros minutos de la obra
y ya sentía un nudo en la garganta,
y después de quedar suspendido por unos instantes en un asombro increíble
solté las riendas, dejé fluir lo que sentía
y me largué a llorar desenfrenadamente.
Nunca me había pasado algo así...”⁷

A partir de ese momento, Wenders se conecta con el mundo de la danza y surge en él el deseo de plasmarlo en una película. Entra en contacto con Bausch y ambos deciden colaborar juntos en un proyecto cinematográfico. Sin embargo, no saben cómo hacerlo, buscan hacer algo *perfecto*, en esa búsqueda se llevaban varios años hasta que a Wenders piensa en el 3D y cree que puede ser *eso perfecto* que tanto buscaba: el medio para transmitir las coreografías de Bausch y hacer sentir al público tal y como él se sintió al ver *Café Müller* por primera vez.

Comenzaron a trabajar en la idea, por desgracia Bausch falleció, eso deja a Wenders a la cabeza del proyecto, quien decidió no realizarlo por el respeto. Parte de la Compañía de danza de Bausch y los bailarines con quienes colaboró buscaron al director para que no abandonara el proyecto. Wenders realizó una especie de homenaje. Con el apoyo de su Compañía de danza hace entrevistas a sus bailarines y personas de la industria artística con quienes tuvo contacto.

⁷ Wenders, Wim; *Los píxeles de Cézanne y otras impresiones sobre mis afinidades artísticas*; Argentina, Caja negra Editora, 2015, p. 105

José Antonio plática sobre este filme: *La película tiene el gran error de poner a los bailarines hablando. Esto le encanta a Wim Wenders, la multiculturalidad, porque hay testimonios en portugués, alemán, inglés, español: Pina Bausch trabajó con gente de todo el mundo, esa idea está bien, pero el asunto es que llega un momento en que son muchos testimonios, no los identifica, tú no los conoces y dices, “¡ya, eso a mí qué me importa!” Además, son testimonios como yo creo que él lo pidió muy conscientemente que no hablaran del proceso creativo de Pina Bausch.*



Wim Wenders con su camarógrafo Juliano Ribeiro Salgado
Por: Sebastião Salgado

Un factor importante es el hecho de que la película es en 3D, eso le da un extra visual. El mejor ejemplo es la planeación de las coreografías, son las escenas más complicadas por el número de personas involucradas, y además todos en movimiento, la representación de las coreografías de Bausch es fascinante. Incluye escenarios teatrales, calles, gran variedad de vestuarios, leotardos. Cualquier elemento podría servir de utilería para Bausch.

En la idea del 3D es importante contemplar que para filmar el documental, Wenders realizó dos tipos de exploraciones:

- 1) ¿Qué tanto la cámara participa en un número con las coreografías al estilo de Pina Bausch y qué tanto el 3D puede servir para hacer que la experiencia sea así?
- 2) ¿Cómo mostrarle al público lo que Wenders sintió cuando vio las coreografías?

Una crítica constante hacia el documental es la duración de las escenas de danza: la coreografías que se incluyeron en el largometraje fueron las más representativas de Bausch y fueron bastantes, el tiempo de la película obliga al director a mostrar solo una *probada* de su baile.

Algo que impresiona a Valdés son las escenas de danza fuera un espacio propio para tal acción: *hablamos de lo inmediato que tenía la coreografía de Pina, que saque la coreografía del espacio dancístico. Por ejemplo: La consagración de la primavera y en la escena de la piedra donde le echan agua desde atrás, son escenarios teatrales, están hechos para eso, el público podría estar enfrente sin ningún problema pero sacar la coreografía a la calle; la montaña, todo esto también es muy rico, porque si quieres dar la idea de que Pina fue alguien que rompió los moldes, dices bueno ahí en Múnich, pasa el monorriel, pasan los coches y estos están bailando.*

Siguiendo con las escenas de *La consagración de la primavera*, las bailarinas bailan en flecha hacia la cámara. Hay videos en internet de esta coreografía y no es así. Un grupo de bailarinas empieza a bailar y se acomodan cuando llegan las otras bailarinas, se mueven en bloque pero Wenders hace que se muevan en triangulo, porque es 3D y sabe que debe hacer lucir el acto creando una experiencia visual única para el público.



Fotogramas: Wenders, Win. *Pina*, Alemania. 2011

En el libro *Los píxeles de Cézanne* Wenders menciona que, como director de cine, él se creía experto por trabajar con imágenes en movimiento, pero al conocer a Bausch le dio una lección y se convirtió en una gran maestra del movimiento aún para los que se creían hábiles en el tema.

Los unían dos temas: la danza y el movimiento, por eso decidieron emprender el viaje del proyecto de cine liderado por ambos. Sobre la película Valdés comenta: *de lo que he visto, no creo que nadie filme como Wim Wenders un número de danza, eso sí, mis respetos, la propia música. En ese sentido es la mejor película en cuanto al tema por que la música no es la música tradicional de danza moderna: vas de repente a la rumba, hay un reggae, luego silencio, [que es muy desesperante en Café Müller]. Como cine es la más perfecta de todas en la relación de la cámara y la danza.*

Por otro lado, también está *El lamento de la emperatriz*, dirigida Pina Bausch y aunque en la narrativa y desarrollo no es una película, se puede definir como una adaptación de sus coreografías o ideas a la televisión, es decir un ensayo televisivo.

Esta secuencia parece no tener ni pies ni cabeza, no cuenta con una estructura dramática o trama; las ideas y posturas están claramente plasmadas, pero de manera aleatoria, no hay un narrador que muestre el camino.

Hay una escena con un sillón en medio de la calle donde pasan los coches y hay una bailarina sentada con una pierna cruzada y los carros circulan detrás de ella, esa es la coreografía: el movimiento de los carros y la quietud de la bailarina.



Fotogramas: Bausch, Pina. Die Klage der Kaiserin, Alemania, 1990.

Al inicio del reportaje, se menciona la ausencia de la música con intención, aquí se ve que la falta de movimiento tiene un propósito dentro del discurso de Bausch.

Otra escena muy interesante es donde aparece una bailarina vestida de conejo, como lo menciona Valdés: *me imagino que Pina Bausch como el 89 por ciento de las mujeres no está de acuerdo con Playboy, entonces vestirla de coneja además con una bailarina completamente esquelética que no tiene nada que ver con la imagen del playboy bunny y ponerla así como si se estuviera muriendo, es una propuesta de parte de Pina Bausch.*



Fotogramas: Bausch, Pina. Die Klage der Kaiserin, Alemania, 1990.

Lo interesante de este título son las declaraciones de Bausch, toda la película es un cúmulo de críticas tanto a la sociedad como al ser humano. Toma una fuerte postura frente a los desnudos, son muy agresivos, lejos de la sensualidad y la imagen artística.

La importancia de este ensayo televisivo radica en la intención al dirigirlo. Bausch era bailarina no cineasta; ese fue el primer reto, cabe contemplar que al ser bailarina una de sus prioridades eran las tomas abiertas para mostrar los movimientos completos de los bailarines, las coreografías como podrías verlas en un teatro, su intención primordial es transmitir sus ideales donde plantea una visión del mundo desagradable.

Ver ese título es complicado, por eso Valdés da este consejo: *es como surrealismo, entonces, lo que tengo que hacer para no sufrir es no entenderle, que venga todo y ya tú vas asociando ideas.*

La última película que incluye a Pina Bausch es *Café Müller*, una representación en vivo de esta coreografía. Una de la más conocida, muy simple en tomas abiertas y su fin es mostrar la coreografía completa. Un espacio organizado, de pronto empiezan los personajes a caminar entre las mesas y las sillas y siguen los

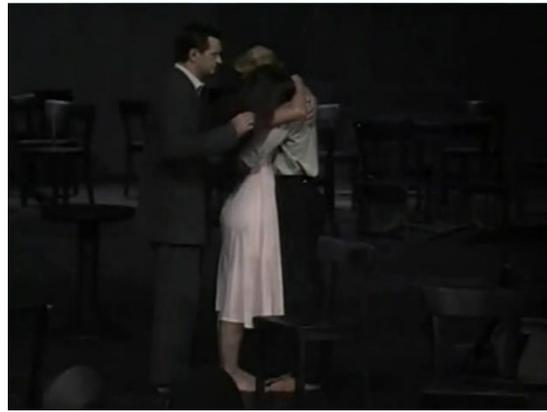
movimientos de los demás personajes. Perfectamente sincronizados, son parte de la coreografía.

Jose Antonio Valdés piensa que en *Café Müller* hay un grado de complejidad muy grande: *es una coreografía muy agresiva, la parte que me desespera mucho es cuando están los dos y el otro llega por atrás y le empieza a poner los brazos, la tira y otra vez, ¿cómo filmas eso? Por ejemplo, en la película está el momento final de frente los tres personajes así y la coreografía y Wim Wenders los firma de atrás, entonces le da mucho peso al bailarín que le va acomodando los brazos y la pierna a la chava porque finalmente él es quien está haciendo la coreografía; aparentemente, el otro no se mueve; la chava es como de trapo pero el otro chavo es muy importante porque es el que los va acomodando entonces, con ese cambio que hace Wim Wenders, te da otra perspectiva muy diferente.*

Fotogramas de *Café Müller* de Wim Wenders.



Fotogramas de *Café Müller* de Peter Schäfer.



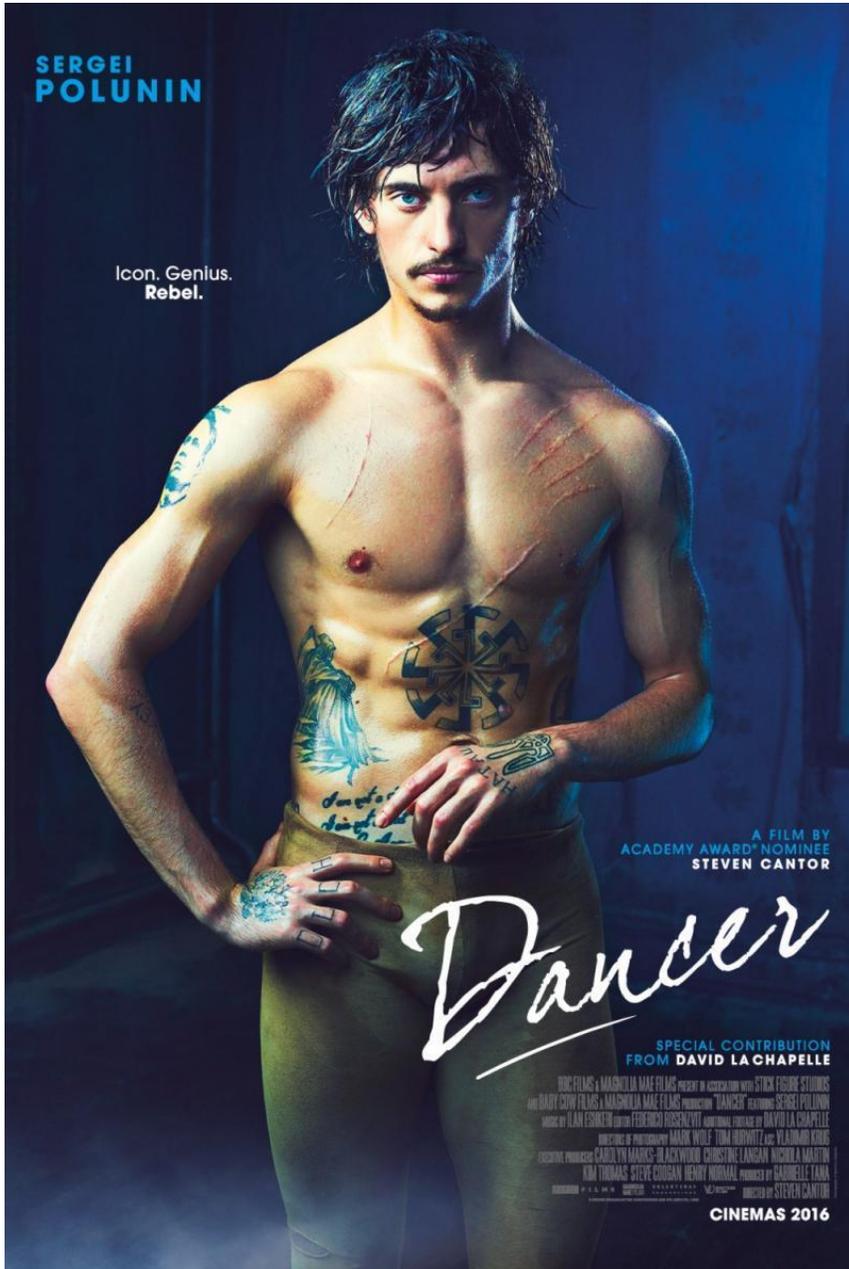
Durante la investigación leí sobre *Café Müller* y cómo terminó en un experimento en el que participó Bausch junto con otros coreógrafos, la intención era lograr diferentes resultados con los mismos elementos: un café, silencio, una persona ciega. Esto abre el panorama de los paradigmas que rompió para ser considerada una pionera de la danza contemporánea, desde reinventar el ballet clásico, promover sus propuestas en escena hasta llevar sus propuestas a la pantalla como directora de proyecto audiovisual con *El lamento de la emperatriz*.

HOMBRES EN ESCENA

Bailo todos los días y quiero que el mundo lo haga.

Ohad Naharin

Dancer (2016) y *Mr. Gaga* (2015) serán los invitados de honor en este apartado. En el medio artístico siempre se estigmatizó al hombre por ser bailarín o actor, dando por hecho que es homosexual, aquí desarrollaremos a fondo este punto.



Poster oficial de la película
Fuente: IMBD

Dancer es un documental sobre Sergéi Polunin, el chico rebelde del ballet, parece fundamental incluirlo en la selección porque la danza contemporánea existe gracias a esos rebeldes del ballet, quienes desde décadas pasadas abrieron las puertas al contemporáneo como un nuevo género de danza.

Vemos a un Sergéi Polunin poderoso en un escenario, a través de su carrera y su excelencia para el ballet se notan sus problemas con drogas, alcohol, actitud, algo que no se menciona en el mundo de la disciplina clásica. Es un rockstar del baile, vive desafiándose a sí mismo y a los estándares del ballet.

Jose Antonio Valdés comparte su opinión del filme: *más allá de ser el típico documental donde registras la carrera artística de una persona y tomas una posición: si va a ser una visión apologética o lo vas a criticar es algo que ya el cineasta tiene que definir. Lo que me gustó de Dancer son los contextos que te plantea en donde se mueve el personaje de Sergei y cómo él está interpretando un personaje, es un pobre chavito que a los 9 años lo tienen que dejar ir y literalmente lo dejan solo en el mundo entonces no tiene más que a él para poder sobrevivir.*

Esta historia de supervivencia va más allá del baile, recurso utilizado por Sergéi para seguir adelante y por eso se vuelve bueno, porque lucha para sobresalir. En la vida real se vuelve un personaje que se sobresale ante las personas más importante del medio, manipula y atrapa a las masas e intelectuales que tanto admiran sus piruetas y movimientos.

La estructura de la película es lineal, avanza en orden cronológico, como una especie de diario indica el año y la edad de Sergéi en caso de que el público se pierda. Comienza con una especie de prólogo donde satura al espectador de imágenes de periódicos con las leyendas de rockstar y drogas, simulando un cantante, nunca te viene a la mente la idea de un bailarín de ballet clásico.

Conforme avanza la estructura del documental ves su infancia y comprendes su actitud, algo que no entiendes es la omisión de la parte amorosa o sexual del bailarín. Como se menciona al principio, existe en la mentalidad colectiva la idea que los bailarines son homosexuales; por ello, el hecho de no tocar el tema durante la historia es extraño, ¿cómo son menos personales los problemas e infiernos de las drogas que su vida amorosa?

Sergéi como personaje es uno de los más ricos y profundos que hay en pantalla y cómo hace de la danza una parte primordial en su vida es increíble; sin embargo, es notorio que no se acercaron demasiado a su parte creativa respecto a la danza.

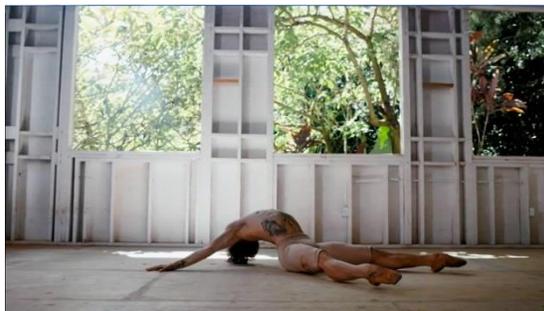
Hay una escena donde después de una función está Sergéi con las piernas hinchadas del esfuerzo y es allí donde comprendes que la película es sobre un sobreviviente y la danza para él es una dualidad. Se convierte en su salvación y al mismo tiempo su perdición.



Fotogramas: Coogan, Steve. *Dancer*, España, 2016.

En la trama de la cinta, Sergéi decide retirarse del mundo de la danza porque ya no puede permanecer más en ese medio. Valdés comenta sobre este aspecto: *yo me hubiera metido más y me habría gustado esa parte del proceso creativo. Si te van a dejar el número final, ver cómo lo va creando, qué va haciendo porque además implica toda una transformación: se rapa, es otro y esa parte dices bueno ya lo vemos al final bueno sí, ¿y, qué más? .*

Take me to church es el nombre de la se cuenta creada por y para él mismo, son tomas que te atrapan y lo sigues desde los pies hasta la cabeza. Es importante porque esta coreografía es su manera de despedirse del mundo de la danza; está llena de movimientos que buscan la atención de público en pantalla, significado y sentimientos que brotan a cada compás de la música.





Fotogramas: Coogan, Steve. *Dancer*, España, 2016.

Mr. Gaga es un caso diferente. Ohad Naharin también es un bailarín muy reconocido dedicado a experimentar además de ser creador de una técnica de la más actuales de danza contemporánea llamada *Lenguaje Gaga*.

Como anécdota dentro de la cinta, se narra cómo conoció a Martha Graham y ella se enamoró de su forma de bailar. Bailó para ella durante diez meses, sin embargo, a Naharin no lo complació su compañía y la abandonó.

A raíz de una grave lesión que sufrió y le dejó las piernas lastimadas además de una cirugía de columna, no sabía si volvería a caminar. Comenzó a buscar nuevos movimientos y fue donde descubrió el *Lenguaje Gaga*, una técnica que se basa en la improvisación con el fin de desbloquear el cuerpo.



Poster oficial de la película
Fuente: IMBD

Naharin comenta en la película que enfrentarse con sus limitaciones, fue el aprendizaje más significativo de estudiar su cuerpo y gracias a eso empezó a desarrollar su lenguaje corporal.

En la compañía de danza contemporánea dirigida por Naharin hay bailarines de todo el mundo, lo cual podría ser complicado por las técnicas y el idioma, pero él solo pide una cosa para trabajar con el *Lenguaje Gaga*: *Lo único que Gaga demanda que escuches a tu cuerpo antes de decirle qué hacer y comprender que debemos ir más allá de nuestro límite personal a diario.*

A diferencia de la película de *Pina*, en *Mr. Gaga* se aborda mejor el proceso creativo del bailarín, la gran diferencia es que Ohad Naharin está sumergido en la cinta, es real, los bailarines son reales, la conexión es verdadera y la pelea con la esposa por su hija en el ensayo también es verídico, estas acciones acercan al público. Por eso cruza la línea de los documentales artísticos y le da el peso que merece a su proceso creativo.

Durante el documental Naharin muestra una coreografía titulada *El último trabajo*, José Antonio Valdés cuenta sobre el público de Jerusalén: *es un público muy complejo, ¿por qué le pone a su ballet “El último trabajo” ?, porque a lo mejor es el último, o sea, vive en un país donde está lleno de racistas, lleno de gente muy intolerante y obviamente no va a funcionar. De todo se ofenden también me gusta la reacción del público, cuando ellos deciden no salir porque les van a poner payasitos entonces la gente se encuera y sale a la calle.*

La parte de los ensayos es muy privada y el público puede sentir esa sensación, te invita a ver cómo les exige a sus bailarines sentir su cuerpo, sus emociones, logra ganarse su confianza para poder obtener de ellos los movimientos indicados.



Fotogramas: Heymann, Tomer. *Mr. Gaga*, Israel, 2015.

A diferencia de *Dancer*, en *Mr. Gaga* sí habla sobre la vida sentimental de Ohad Naharin y hace mucho hincapié en su vida de pareja: cómo se conocieron, su amor a primera

vista, cómo se complementaron porque su esposa también era una bailarina reconocida, recorres a su lado, el fallecimiento de su esposa y su nuevo matrimonio donde tiene una hija. Esta parte atrae mucho porque rompe el tabú de que los bailarines son homosexuales.

En cuanto a las escenas de baile, utiliza al cien por ciento los recursos del vestuario, música e iluminación para conseguir plasmar en el escenario lo que visualiza en su mente. Por ejemplo, usa mucho dentro de un teatro el formato panorámico de cine, durante un número pinta la mitad de negro y la mitad de azul eléctrico, entonces pareciera que estás viendo una tira de bailarines. Se emplean muchos colores y sonidos.



Fotogramas: Heymann, Tomer. *Mr. Gaga*, Israel, 2015.

DE LA DESCONOCIDA LÖIE FULLER A LA GRAN FAMA DE ISADORA

Danzar es sentir, sentir es sufrir, sufrir es amar;

Usted ama, sufre y siente. ¡Usted danza!

Isadora Duncan

Las películas *La Danseuse* (2016) e *Isadora* (1968), no van ligadas al cien por ciento, pero una puede ser inicio de la carrera de Isadora, quien ha sido durante todos estos años una de las bailarinas de danza contemporánea consagradas en el mundo artístico.

En *La Danseuse*, *La bailarina*, toma el inicio de la danza contemporánea a través de Löie Fuller, quien es una joven que desea ser actriz, recorre un par de circunstancias y por azares del destino, termina jugando con los movimientos de la tela de su falda sobre un escenario; al notar la reacción al público decide cambiar la idea de ser actriz a bailarina y logra formar los principios de este género al hacer una exploración teatral con las luces.

Sobre la estética de la película se nota la calidad del cine francés; en cuestión de fotografía es visualmente atractiva, lo que la hizo ganadora al Premio César del 2016 por el Mejor vestuario y ser parte de la sección *Una cierta mirada* del Festival de Cannes.

La parte narrativa es convencional, se narra tal y como va la historia: una historia contada de principio a fin.

Resulta pertinente mencionar que es un personaje real, existió y tuvo un gran impacto en la historia de la danza y hasta podría decirse del cine pero a la directora Stéphanie Di Giusto le faltó resolverlo, la película se torna a ficción; entre la atención a los detalles visuales, olvidó darle importancia histórica al personaje de Löie Fuller.



Poster oficial de la película
Fuente: IMBD

Jose Antonio Valdés opina lo mismo sobre lo inverosímil del personaje de Løie Fuller: *todas estas partes históricas, es obligado hablar de eso, es una mujer en el siglo XIX, en Francia, donde si no había una estructura familiar o matrimonial las mujeres caían en la prostitución a la menor provocación. Luego empieza esta cuestión de la actuación: de prostituta a actriz nada más había un paso porque hay que recordar que sobre todo en el siglo XIX si tú te dedicabas al mundo artístico la*

familia sufría una vergüenza terrible, te tenías que cambiar el nombre; tenías que irte de tu casa; tenías que desaparecer prácticamente para dedicarte a eso.

Como proceso creativo sí se veía en vivo cómo lo plantearon en la película, debió ser un espectáculo impresionante, hay que tomar en cuenta la tecnología primitiva del teatro francés del siglo XIX, donde recién acaban de poner luces.

Los ilusionistas tipo Méliès aparecieron después de ella, en el último tercio del siglo XIX; esto demuestra la importancia que llegó a tener Löie en el medio, fue una pionera en la danza contemporánea y en incluir un diseño de luces en el escenario, grandes personajes importantes se acercaron a ella porque les interesaba su exploración frente al público.

Sobre la parte histórica del cine José Antonio Valdés comenta: *hay una película que filman los hermanos Lumière o alguien posterior a los Lumière donde aparece alguien haciendo la danza de las telas pero no es Löie Fuller porque no la pudieron contactar y le pidieron a alguien que hiciera la misma danza.*

Isadora aparece como parte de las bailarinas de la compañía de Löie, cuando inicia su carrera, en el filme aparece como una gran bailarina desde sus inicios pero manipuladora. Se teje una historia de romance entre ellas donde Löie le da apoyo con la prensa y al final Isadora abandona la compañía. Durante la investigación no se resolvió si este hecho fue verídico, en caso serlo Isadora logró colocarse en el medio gracias a Löie.



Fotogramas: Di Gusto, Stéphanie.
La Danseuse, Francia, 2016.



Löie fue interpretada por Stéphanie Sokolinski, en este sentido es importante mencionar la diferencia del desempeño de los actores en el papel de un bailarín. Esta es la primera vez que se analiza a una actriz que no es bailarina y en las escenas de danza se nota, se ve limitada, con un rostro neutro, su expresión es la misma en escenas de tranquilidad o de dolor cuando baila.

A pesar de la actuación, esta película es una de las principales que ayudan a entender las bases de la danza contemporánea pues en el filme se apenas comienza a desarrollar a comparación de *El llanto de la Emperatriz* de Bausch, donde existe un contemporáneo bien establecido.

José Antonio Valdés cuenta: *Para alguien que vea esta película y no entienda cómo se hace un número coreográfico es una bonita clase, además como todo es muy primitivo porque no hay tecnología y no hay nada, ella parte literalmente de los colores del diseño de la unión de la luz con el movimiento, también se está aventando bases de la fotografía, no nada más de la danza, nos está haciendo nociones de fotografía y de imagen en movimiento, era una película mucho más rica que eso. Si, por ejemplo, pones a esta chava haciendo los números y haces la*

referencia de que la filmaron 1906, dices, bueno por qué le interesó a los hermanos Lumière, por qué les interesó filmarla, porque es imagen en movimiento.



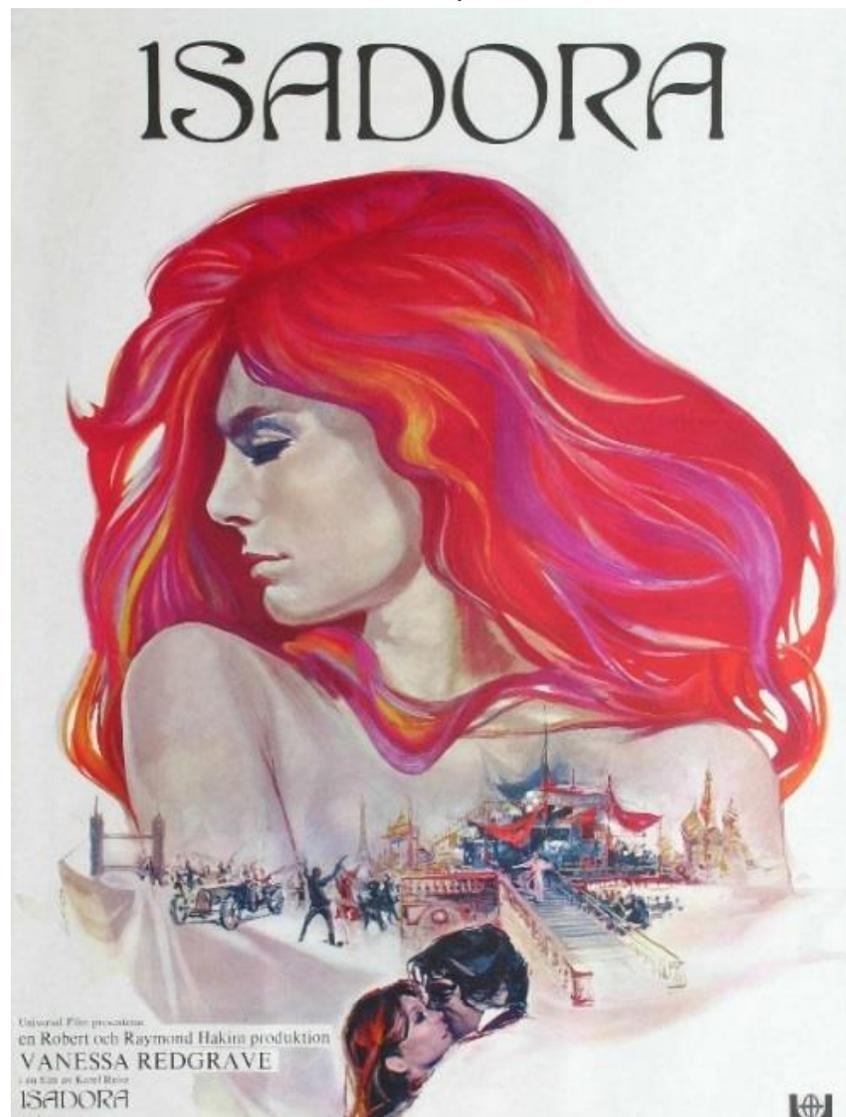


Fotogramas: Di Gusto, Stéphanie. *La Danseuse*, Francia, 2016.

Dejando atrás a la Isadora novata en la danza de *La bailarina*, este apartado da un brinco enorme para ver a Isadora de Karel Reisz un melodrama donde la empoderada bailarina está en la cima del éxito mientras disfruta de las mieles de la fama, al mismo tiempo, sufre con frecuencia por amor.

En esta película hay varios temas importantes: el primero es una cinta filmada en 1968 por Karen Reisz, eso la incluye en el movimiento *Free Cinema*, busca retratar historias cotidianas con el fin de mostrárselas a la sociedad. El segundo es su estructura, tiene rupturas narrativas temporales, es decir, da saltos en los tiempos: del presente al futuro y del futuro al pasado.

Este filme es diferente a los documentales analizados porque es un melodrama. Es importante incluirlo por el personaje de Isadora, aunque su contenido no demuestre el proceso creativo, la noción de sus ideas o pensamientos hacia el baile y solo



Poster oficial de la película
Fuente: IMBD

veamos a una Isadora que va en busca de hombres. Es una película sin intención crítica hacia el lado creativo de *Isadora*.



Fotogramas: Reisz, Karel. *Isadora*, Reino Unido, 1968.

La actriz Vanessa Redgrave es la encargada de interpretar a Isadora; en páginas pasadas se comentó la importancia de que una bailarina interpreté estos papeles en escena. Vanessa no proyecta la fragilidad o ligereza de una bailarina, comparada a la

joven Isadora de *La bailarina*, quien parecía flotar; al contrario, en escena parece torpe con los movimientos.

Para José Antonio: *estaba guapísima en ese momento, era la Vanessa Redgrave de Blow up, su mejor momento pero por ejemplo cuando baila piensas, I don't think so, no me la imagino así, es demasiado grandota y pesada, la gesticulación también no le ayuda y bueno las herramientas que había en el cine de la época tampoco: hay un Dolly circular cuando ella se pone a dar vueltas, es lo que había en la época, porque toma fondos sin color, escenarios completamente desnudos y la pone a bailar allí, la ropa se ve increíble, además siempre está vestida como de sílfide.*





Fotogramas: Reisz, Karel. *Isadora*, Reino Unido, 1968.

Vanessa Redgrave fue nominada al Oscar y a un Globo de Oro en 1968, ganó en Cannes por su interpretación, cincuenta años después la impresión es diferente, además el tema por el cual que se analiza es la danza, cambia el análisis de la actuación.

EN GRUPO

*La danza es una composición animada en el espacio.
El acto de bailar es dar sentido al movimiento;
la técnica se utiliza para expresar el contenido intelectual de una manera inteligible.*
Martha Graham

Hasta el momento se han retomado películas sobre solistas, en este ejemplo *The Company* (2003), como su nombre lo dice es una compañía de ballet moderno que dejó de lado los leotardos y tutús para experimentar en coreografías, escenografías y vestuario.



Poster oficial de la película
Fuente: IMBD

Esta película representa el rompimiento del ballet clásico y cómo se transforma. En las escenas se ve cómo buscan innovar, dejar a un lado los actos clásicos y todo el tiempo mencionan frases que implican la idea de un cambio, de hacer algo nuevo y lo logran con la multidisciplina, por ejemplo, meten cuerdas a sus actos y arte circense. Es algo que hoy en día se encuentra presente en la puesta en escena, pero para ese tiempo era innovador.

Robert Altman, era un director destacado por sus estructuras complicadas. Valdés profundiza sobre su forma de filmar: *en su filmografía hay un contexto general y sobre ese contexto trabaja una estructura coral, es decir, hay muchas voces que narran la historia, sus películas son muy complejas porque hay muchos personajes, llega a tener hasta 40 personajes en una película y de una forma magistral porque él era guionista; buena parte de sus películas los guiones los hizo él. Los personajes van intercalándose y de repente abre increíble y cierra aún más increíble.*

En *The Company* no hay un personaje protagónico, esta Neve Campbell con sus problemas como bailarina y su lesión; Malcolm McDowell, quien dirige de forma neurótica la compañía, los otros bailarines, James Franco y por último la maestra coqueta, como crítica a la sociedad estadounidense.

Neve fue bailarina y eso es muy importante en su actuación a diferencia de Vanessa Redgrave. Es notable su interpretación porque sabe ballet además de actuar; las escenas donde desarrolla las coreografías son fascinantes.

Se revisarán cuatro secuencias: *My Funny Valentine* en la cual está Neve con un bailarín en escena frente al público y empieza a llover, la gente saca su paraguas y de repente a los músicos se les vuelan las partituras y ellos continúan bailando.

Valdés comenta que esa escena le gustó mucho: *se ve que se quedó con una cámara nada más y ves el número completamente en horizontal, con los intercortes pero el número horizontal.*



Fotogramas: Altman, Robert. *The Company*, Estados Unidos, 2003

En estos fotogramas se nota la transición de los movimientos aún con la lluvia y el viento, la reacción del público al sacar sus paraguas para poder ver la escena, así como los músicos que no se detienen ni un segundo.

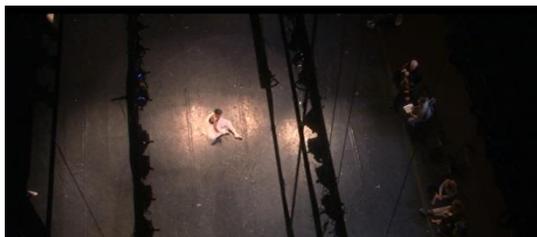
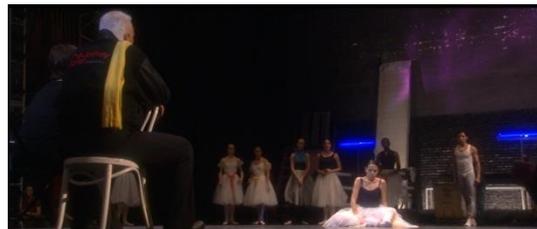
La segunda secuencia es sobre la manera de realizar un montaje de Robert Altman; cuando Neve llega a su casa y se pone a llorar, por otro lado está el bailarín concentrado en sus movimientos. Sobrepone las escenas y hace un conjunto con la intención de captar toda la atención del espectador.

José Antonio Valdés comparte su opinión sobre Robert Altman como director: *eso es hacer un gran montaje paralelo y es obviamente el oficio de alguien como Robert Altman... Robert Altman sí sabía qué era un montaje paralelo y no nada más estupideces.*



Fotogramas: Altman, Robert. *The Company*, Estados Unido, 2003

La tercera es cuando Neve sufre una lesión frente a toda la compañía durante una audición. Se siente la tensión de todos y entiendes la gravedad de una fractura del pie que puede terminar la carrera de cualquier bailarín.



Fotogramas: Altman, Robert. *The Company*, Estados Unido, 2003

La última secuencia es cuando termina la película. En el escenario donde hay disfraces de animales, se ve un montaje espectacular en escena: con plantas en movimiento, vestuario de colores alegres y parece que ves un acto del el *Circo du Soleil*, te atrapa por completo y es algo que un ballet clásico jamás haría.

Justo es la razón por la cual el título se incluye a la selección de películas porque te muestra cómo entender a la danza contemporánea y el rompimiento de lo clásico. Ves el conjunto de la multidisciplinaria, disfraces y utilería pero sobre todo a muchos bailarines cohabitar en el escenario.



Fotogramas: Altman, Robert. *The Company*, Estados Unido, 2003

Sobre la técnica y cómo se hicieron las escenas de baile es sorprendente, mucho trabajo porque la producción fue enorme: bailarines en escena, público y staff de grabación.

Jose Antonio Valdés comparte: *el cine se veía muy granuladito el asunto, lo que pasa es que en ese momento, la película es 2001, las cámaras digitales apenas están entrando y Robert Altman para la puesta en escena, no quería hacer lo que ha hecho todo el mundo de cámara fija, punto de vista del espectador y el ballet enfrente. Entonces juntó 10 cámaras de las primeras digitales que salieron profesionales en ese momento debió haber sido la P24 de Sony, y eran más de 10 camarógrafos en todos los emplazamientos posibles porque en primera era una súper producción no podías repetir y tener a la gente ahí todo el tiempo, entonces,*

haces como tu master show de iluminación, ponías a la gente a grabar y de lo que grabaran luego en la sala de ediciones se acomodaba y bueno ahí ves que el maestro Robert Altman era un gran maestro para la edición.

Después de esta explicación, entiendes porqué la película te engancha todo el tiempo desde que inicia y no te suelta hasta los créditos. En fotografía e imagen es atractiva por los colores que utilizan, una gama muy colorida, también es interesante porque te permite apreciar los procesos creativos de los bailarines.

Una de las bases de la danza contemporánea es dejar de lado la zapatilla de ballet y tener contacto con el suelo, en *The Company* muchos bailarines ya comienzan a dejar de lado esta parte, los tutús y leotardos rosas están fuera por completo, estos son los indicios de que comienza a ser inclusiva.

Estos títulos permiten al espectador inmiscuirse en el proceso creativo desde el inicio hasta el fin; enseña los artilugios del cine para montar las grandes escenas de danza pero sobre todo muestra la lucha constante de los bailarines para comunicar su idea de forma correcta.

CONSIDERACIONES FINALES

La idea principal de este reportaje es demostrar que aún sin palabras el cuerpo humano es capaz de comunicarse a un grado espeluznante con la fuerza e intensidad de sus movimientos, al punto de lograr enchinarte la piel con el mensaje transmitido por el bailarín.

La danza no es solo un género del arte, además de eso, funciona como un proceso de comunicación donde si alguna parte falla no puede desarrollarse al cien por ciento. En este entendido se desglosa elemento por elemento:

Emisor:

El emisor será el bailarín, quién trabaja semanas o meses enteros para montar una coreografía. Su trabajo es plantear la idea central y desarrollar la coreografía, incluyendo el escenario, vestuario, música y las herramientas necesarias.

Mensaje

El mensaje es la idea que se plasma y se busca transmitir a través de la coreografía, puede ser sobre alguna noticia, personaje o una historia.

Receptor:

El receptor es el público, quién descifra e identifica el mensaje durante la obra y no solo lo entiende si no que acaba apropiándose del contenido.

Contexto:

Es el marco en el que se engloba la obra, por ejemplo, en el apartado *Desde el otro lado del escenario*, Daniela comenta sobre su entendimiento con la puesta en escena se da porque conoce la lucha libre, ha ido a la arena y comprende los elementos. Es probable que algún extranjero que no ha visto nunca la lucha libre no entienda el mensaje porque ignora el contexto.

De esta manera, se observa como se unen los elementos y cuál es su función dentro del proceso, si alguno llega a fallar la comunicación se ve interrumpida.

Uno de los objetivos es exponer de qué manera participa la danza, a partir del lenguaje corporal, en los procesos de comunicación con el público. Sarmiento y Appleton creen en el cuerpo como la materia prima del lenguaje corporal, para ellos siempre será lo fundamental al momento de comunicarse.

Doris Humphrey y Martha Graham desarrollaron los principios kinesiológicos y estéticos que crearon sus teorías formativas, aún se ven en las clases de danza contemporánea en salones de todo el mundo. Gracias a esos principios hay estudios especializados de cómo funcionan los movimientos del cuerpo y cómo se pueden analizar.

Otro objetivo es ver cómo se manifiesta en la sociedad actual mexicana, para esto el público detalló su opinión. Para Lucía la danza es un idioma a partir del movimiento y la exploración personal. En cambio, para Estefanía es una gama de sentimientos y sensaciones que se necesitan transmitir, y se logra cuando algo se pone en común.

Hasta este punto se logran los dos objetivos descritos al inicio del trabajo, es enriquecedor ver cómo se plantea la danza y al mismo tiempo cómo es recibida.

¿Por qué es el lenguaje oculto del alma?, Lachino concibe a la danza como una práctica artística primigenia, es decir, viene de los instintos primarios del ser humano. Cuando aparece una emoción que se desborda, el movimiento responde de manera intuitiva.

Es oculto porque hay veces que ni el público, ni el bailarín se da cuenta del proceso. El espectador no reconoce el momento exacto de la comunicación, pero sí se da cuenta del mensaje o las emociones que se desarrollan y participa poniendo atención en la obra.

Aunque el público no sea consciente del proceso de comunicación, sucede cuando dice: *me gustó la obra porque la música me hacía bailar* y también cuando comenta: *no me gusta porque me aburre, no le entiendo*. Ambas opciones son válidas, el arte el subjetivo, no siempre tiene que ser la misma sensación para todos.

Para Evoé Sotelo, la comunicación se da cuando el público reacciona, no importa si se siente ofendido o molesto, lo importante es tener un *feedback*.

Se observa el cine como complemento, es el ejemplo con imagen y sonido con un contexto histórico y social, de cómo se realiza el proceso creativo de los bailarines desde que se desarrolló la danza contemporánea en sus inicios.

La intención de incluir las películas en el reportaje como herramienta para entender una historia o situación es ver cómo va ligado a otro medio de comunicación y sin perder la esencia, sigue transmitiendo lo mismo porque la intención no cambia.

La esperanza del trabajo es que quien vea *The Company* o *The dancer* sienta la necesidad de mover sus pies o la sorpresa de ver cohabitar a tantos bailarines al mismo tiempo, todos funcionando y comunicándose con su cuerpo para no chocar unos con otros.

Que entiendan la desesperación de Sergéi Polunin al estar atrapado en un mundo del que ya está cansado, pero no sabe que hacer sin él; la felicidad y furia de Isadora al presentarse en un homenaje; la necesidad de Pina Bausch por buscar una nueva danza para transmitir todo lo que sentía.

En caso de no sentir todos estos sentimientos, también es válido caminar en la calle y poner atención a los performances callejeros, analizar la coreografía y aplaudir al final.

Sergio Orozco comentó la importancia de la danza en la sociedad frente al contexto social actual, una forma de recuperar la belleza desde lo más básico del cuerpo humano moviéndose al compás de una melodía, es hora de entender la responsabilidad y el trabajo que tiene la sociedad de acercarse y exigirle más al mundo artístico.

Así que como decía Isadora Duncan: *Danzar es sentir, sentir es sufrir, sufrir es amar; Usted ama, sufre y siente. ¡Usted danza!*

FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

- Barona Rodríguez, Alba, *Danza contemporánea: un estudio experimental ara explorar procesos de recepción*. (Tesis de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación), México, UNAM, 2000, 78 pp.
- Baud, Pierre Alain, *Una danza tan ansiada: La danza en México como experiencia de comunicación y poder*, México, UAM Xochimilco, 1992, 208 pp.
- Bauducco, Gabriel, *Secretos de la entrevista*, México, Trillas, 2001, 2da edición, 229 pp.
- Cámara, Elizabeth, *La enseñanza de la danza contemporánea: una experiencia de investigación colectiva*, México, UNAM, 2007, 421 pp.
- Cardona, Patricia, Estrada, Gerardo, *Danza contemporánea en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: INBA, 1993, 144 pp.
- Carrera, Servin Claudia, *La danza es comunicación*. (Tesis de la Licenciatura en Comunicación y Periodismo Colectiva), México, UNAM, 1993, 117 pp.
- Farías Gómez, Jessica, *Voces de la danza contemporánea. Reportaje sobre la carrera de bailarín*. (Tesis de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación), México, UNAM, 2005, 106 pp.

- García, Marcos, *De danza: fotografías: danza contemporánea en México*, México, Instituto de la Cultura San Luis Potosí, Universidad de Guadalajara, 1990, 130 pp.
- Garrido, Arturo, *La danza contemporánea en México: apuntes para otra lectura*. México, Proyecto Coyote, 2000, 59 pp.
- Hernández Villalobos, Diana, *Los ballets de masas como expresión del nacionalismo cultural en México, el caso del Ballet Simbólico 30- 30*. (Tesina de la Licenciatura Educación Dancística), México, CONACULTA-INBA, 2007, 104 pp.
- Hernández Villalobos, Rebeca, *El lenguaje de la danza*. (Tesis de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación), México, UNAM, 2011, 152 pp.
- Lavalle, Josefina, *En busca de la danza moderna mexicana. Dos ensayos*; México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: INBA, 2002, 217 pp.
- Lifar, Serge, *La danza*, España, Editorial Labor S.A, 1973. 196 pp.
- López Castrejón, Alicia Yaracet, *La técnica de José Limón como herramienta para la formación del bailarín de danza contemporánea*. (Tesina de la Licenciatura Educación Dancística), México, CONACULTA-INBA, 2001, 57 pp.
- Orduña Cruz, Silverio, *Contra la calma. El estilo coreográfico de Evoé Sotelo*. (Reportaje de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación), México, UNAM, 2011, 107 pp.

- Orozco, Gladiola, *Ballet teatro del espacio y sus antecedentes. Memoria 1966- 2009. Tomo 1.* México, INBA, 2015, 253 pp.
- Orozco, Gladiola, *Ballet teatro del espacio y sus antecedentes. Memoria 1966- 2009. Tomo 2.* México, INBA, 2015, 256 pp.
- Orozco, Gladiola, *Ballet teatro del espacio y sus antecedentes. Memoria 1966- 2009. Tomo 3.* México, INBA, 2015, 188 pp.
- Rocha García, Margarita, *La danza contemporánea como proceso de comunicación alternativa, en la ciudad de México, de 1965 a 1986.* (Tesis de la Licenciatura en Comunicación y Periodismo), México, UNAM, 1997, 108 pp.
- Rodríguez Becerril, Violeta, *El movimiento de la danza contemporánea independiente mexicana: Una visión sociológica de la práctica dancística,* (Tesis de la Licenciatura en Sociología), México, UNAM, 2011, 154 pp.
- Wenders, Wim, *Los píxeles de Cézanne y otras impresiones sobre mis afinidades artísticas,* Argentina, Caja negra Editora, 2015, 204 pp.
- Wirz de Beltran, Margarita, *Danza contemporánea,* México, Limusa, 1988, 130 pp.

FILMOGRAFÍA

- Altman, Robert. *The Company*, Estados Unidos, Sony Pictures Classics, 2003, 112 min.
- Bausch, Pina. *Die Klage der Kaiserin*, Alemania, Channel Four Films, 1990, 106 min.
- Coogan, Steve. *Dancer*, España, Stick Figure Productions, 2016, 85 min.
- Di Gusto, Stéphanie. *La Danseuse*, Francia, Les Films Du Fleuve, 2016, 108 min.
- Hackford, Taylor. *White nights*. Estados Unidos, Columbia Pictures, 1985, 135 min.
- Heymann, Tomer. *Mr. Gaga*, Israel, Heymann Brothers Films/Zweites Deutsches Fernsehen, 2015, 100 min.
- Minnelli, Vicente. *An american in Paris*. Estados Unidos, 1951, 114 min.
- Powell, Michael; Pressburger, Emeric. *The red shoes*, Productora Independiente, 1948, 133 min.
- Reisz, Karel. *Isadora*, Reino Unido, Universal Pictures, 1968, 138 min.
- Ross, Herbert. *The turning point*. Estados Unidos, 20th Century Fox, 1977, 119 min.
- Schäfer, Peter. *Café Müller*, Alemania, 1985, 49 min.
- Tavernier, Nils. *Tout près des étoiles: Les danseurs de l'Opéra de Paris*.

Francia, Little Bear / Gaïa Films, 2001, 100 min.

- Wenders, Win. *Pina* Win, Alemania, Zweites Deutsches Fernsehen/ Neue Road Movies, 2011, 100 min.

CIBERGRAFÍA

- Atonal Nolasco, Candy; Parra Victorino, José Bernardo; (16 noviembre 2017). Biblioteca Virtual de Derecho, Economía y Ciencias Sociales. <http://www.eumed.net/librosgratis/2010f/875/Lenguaje%20Corporal.htm>
- Casa de Danza; (19 de marzo 2018) <https://casadedanza.com.mx/nuestros-maestros/>
- Escuela Nacional de Danza Contemporánea; (23 febrero 2018). <http://www.endcc.bellasartes.gob.mx/nuestra-esc/historia.html>
- Festival Internacional de Danza Contemporánea de la Ciudad de México; (08 enero 2018). <https://www.mexicoescultura.com/recinto/49039/academia-de-la-danza-mexicana.html>
- FilmAffinity MÉXICO; (07 mayo 2018). *Cafe Müller* <https://www.filmaffinity.com/mx/film230745.html>
- FilmAffinity MÉXICO; (07 mayo 2018). *Dancer* <https://www.filmaffinity.com/mx/film986850.html>

- FilmAffinity MÉXICO; (01 mayo 2018). *El llanto de la emperatriz*
<https://www.filmaffinity.com/mx/film287691.html>
- FilmAffinity MÉXICO; (11 mayo 2018). *Isadora*
<https://www.filmaffinity.com/mx/film986691.html>
- FilmAffinity MÉXICO; (07 mayo 2018). *La danseuse*
<https://www.filmaffinity.com/mx/film572096.html>
- FilmAffinity MÉXICO; (08 mayo 2018). *Mr. Gaga*
<https://www.filmaffinity.com/mx/film294303.html>
- FilmAffinity MÉXICO; (04 mayo 2018). *Pina*
<https://www.filmaffinity.com/mx/film731038.html>
- FilmAffinity MÉXICO; (13 mayo 2018). *The company*
<https://www.filmaffinity.com/mx/film341229.html>
- Filomarino, Rossana; (21 agosto 2018) *La técnica de Martha Graham*.
Revista Interdanza.
<https://archive.org/details/RevistaInterdanza56/page/n31>
- Fundación UNAM; (06 febrero 2019). *Evoé Sotelo, la bailarina que desde niña se expresaba con el cuerpo*. Rostros de la UNAM.
<http://www.fundacionunam.org.mx/rostros/evoe-sotelo-la-bailarina-que-desde-nina-se-expresaba-con-el-cuerpo/>
- Godínez Rivas, Gloria; (27 enero 2018). *Cuatro disertaciones filosóficas a partir de Café Müller de Pina Bausch*. Reflexiones Marginales.

<http://reflexionesmarginales.com/3.0/cuatro-disertaciones-filosoficas-a-partir-de-cafe-muller-de-pina-bausch/>

- Gutiérrez, Roma; (06 febrero 2019). *Vidas inspiradoras: Loïe Fuller*. Cóctel Demente. <http://cocteldemente.com/vidas-inspiradoras-homenaje-a-loie-fuller/>
- IMBD; (07 mayo 2018). *Cafe Müller*
https://www.imdb.com/title/tt3422864/?ref_=nv_sr_1
- IMBD; (07 mayo 2018). *Dancer*
https://www.imdb.com/title/tt5097070/?ref_=fn_al_tt_2
- IMBD; (11 mayo 2018). *Isadora*
https://www.imdb.com/title/tt0063141/?ref_=fn_al_tt_1
- IMBD; (07 mayo 2018). *La danseuse*
https://www.imdb.com/title/tt4632440/?ref_=fn_al_tt_1.
- IMBD; (08 mayo 2018). *Mr. Gaga*
https://www.imdb.com/title/tt3412684/?ref_=fn_al_tt_1
- IMBD; (04 mayo 2018). *Pina*
https://www.imdb.com/title/tt1440266/?ref_=fn_al_tt_1
- IMBD; (13 mayo 2018). *The company*
https://www.imdb.com/title/tt0335013/?ref_=fn_al_tt_2
- Isadora Duncan Archive; (26 enero 2019).
<http://www.isadoraduncanarchive.org/dancer/>

- Martínez, Milton; (15 febrero 2019). MX MM Así nos ven mesa 6. Encuentro de Periodistas 2017
<https://www.flickr.com/photos/culturacdmx/23832682458/in/photostream/>
- Mediateca INAH; (26 enero 2019). *José Limón y otros bailarines durante escena del ballet Redes.*
https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A3A356466
- Mediateca INAH; (26 enero 2019). *Waldeen, en posición dancística.*
<http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A302681>
- Revista Interdanza No. 55 Agosto 2018; (03 septiembre 2018). Issu.com
https://issuu.com/interdanza/docs/revista_interdanza_55
- Rodríguez, Elisa; (21 agosto 2018) *La técnica de Martha Graham. En el centro y adelante.* Revista Interdanza.
<https://archive.org/details/RevistaInterdanza56/page/n43>
- Tortajada Quiroz, Margarita; (27 noviembre 2017). *Danza y poder I (1920-1963)*, CONACULTA- INBA.
https://cenididanza.inba.gob.mx/PublicacionesBD/MTortajada/DanzaP2/PDF/DPoder_2.pdf
- Tortajada Quiroz, Margarita; (27 noviembre 2017). *Las escuelas profesionales de danza del INBA. Los orígenes.* Tiempo Cariátide.
<http://www.uam.mx/difusion/revista/junio2005/56.pdf>

ENTREVISTAS

Antonio Sarmiento en la Escuela de Iniciación Artística 4, 27 de marzo 2018.

Yseyse Apleton en el restaurante Yardis Churubusco el 30 de marzo de 2018.

Evoé Sotelo en la Dirección de Danza UNAM el 15 de junio de 2018.

Haydee Lachino en la Cineteca Nacional el 10 de octubre de 2018.

Sergio Orozco en el CNA el 17 de junio de 2017.

Sofía Vargas en el CNA el 17 de junio de 2017.

Fátima Saray en el CNA el 17 de junio de 2017.

Yumana Tannous en el CNA el 17 de junio de 2017.

Ximena Torres en el CNA el 17 de junio de 2017.

Tomás Torres en el CNA el 17 de junio de 2017.

María Reyes en el Centro Cultural Universitario el 27 de mayo de 2018.

Lucía de Lara en el Centro Cultural Universitario el 27 de mayo de 2018.

Ariana Carmona en el Centro Cultural Universitario el 27 de mayo de 2018.

Uriel García en el Centro Cultural Universitario el 27 de mayo de 2018.

Miriam Ibarra en el Centro Cultural Universitario el 27 de mayo de 2018.

Lorena, en el CNART el 27 de mayo de 2018.

Daniela en el CNART el 27 de mayo de 2018.

Estefania Serrano en el CNART el 27 de mayo de 2018.