

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

**INCORPÓREA:
Autobiografía del Movimiento
Proyecto de Investigación**

Vanessa Holguín Bakach

Artes Contemporáneas

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciada en Artes Contemporáneas

Quito, 20 de julio de 2018

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES CONTEMPORÁNEAS

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

**INCORPÓREA:
Autobiografía del Movimiento**

Vanessa Holguín Bakach

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Camila Isabel Molestina Luzuriaga,
MFA

Firma del profesor

Quito, 20 de julio de 2018

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Vanessa Holguín Bakach

Código: 00112444

Cédula de Identidad: 1803255072

Lugar y fecha: Quito, 20 de julio de 2018

RESUMEN

Desde el comienzo de su concepción como disciplina artística, la danza ha estado ligada a un técnica específica y a movimientos preestablecidos. Con el paso del tiempo ha logrado una exploración corporal desde distintas posibilidades de movimiento permitiendo así que el bailarín encuentre un movimiento orgánico, propio y natural.

Dentro de este contexto, mi proyecto artístico propone realizar una autobiografía de mi corporalidad, desde mis primeros años de estudio en danza clásica hasta mis estudios dentro de otras prácticas artísticas en la actualidad. Para ello, realicé un proyecto de archivo en video mostrando mi técnica adquirida por la danza clásica hasta encontrar un movimiento orgánico de un cuerpo propio, natural, sano, equilibrado libre de alteraciones y tensiones. De esta manera, como un inicio de una nueva búsqueda de identidad corporal y un retorno a mi movimiento auténtico, indagué la transformación de mis movimientos a lo largo del tiempo a través de varios registros y materiales como fotografías, videos y performances para mostrar las posibilidades de movimiento orgánico que un cuerpo posee dentro de la danza y en la vida cotidiana.

Palabras clave: Danza, Movimiento Orgánico, Cuerpo, Técnica, Autobiografía,

Corporalidad, Fisicalidad, Performance.

ABSTRACT

From the beginning of its conception as an artistic discipline, dance has been related to a specific technique and pre-established body movements, which over the years through a corporal exploration from different movement possibilities has transformed to enable the dancer to find an organic, personal and natural movement.

Within this context, my artistic project proposes to develop an autobiography of my corporality, starting from my first years of study in classic dance all the way through my studies in other contemporary artistic practices. For that purpose, I carried out an archive project in video demonstrating my technique acquired by classic dance, which transforms to find an organic movement of a natural, healthy and balanced body, free from alterations and tensions. In this way, as a beginning of a new search of corporal identity and a return to my authentic movement, I examined the transformation of my body movements overtime through the use of various registers and materials such as photographs, videos and performances to demonstrate the possibilities of organic movements that a body possess in dance and in everyday life.

Key words: Dance, Organic Movement, Body, Technique, Autobiography, Corporeality, Physicality, Performance.

Tabla de Contenidos

INTRODUCCIÓN.....	9
CAPÍTULO I. Recorrido Histórico de la Danza.....	12
1.1 Primer etapa de la danza.	13
1.2 Segunda etapa de la danza.....	14
1.3 Tercera etapa de la danza.....	16
CAPÍTULO II. Aportes Artísticos	20
2.1 Análisis de movimiento por Rudolf von Laban.....	20
2.2 Isadora Duncan y el naturalismo de la danza.....	23
2.3 Pina Bausch y su interés por el movimiento.....	24
2.4 Bruce Nauman en el trabajo del cuerpo.....	26
2.5 Trabajo Performativo de Kate Glimore.....	28
2.6 La Fisicalidad de María Hassabi.....	29
2.7 Contemporary Happening: Nick Mauss	32
CAPÍTULO III Referentes Teóricos	34
3.1 Danza Abstracta y Psicodrama Analítico de Vásquez Rocca.....	34
3.2 Josefina Alcázar: Autobiografía Corpórea.....	35
3.3 Chus Martínez Investigación Artística desde el “tal vez”	36
3.4 Andre Lepecki: Nuevas Políticas del Movimiento.....	37
CAPÍTULO IV. Metodología de Trabajo.....	39
4.1 Autobiografía de mi corporalidad en la danza.....	40
4.2 Explorando mi Movimiento Orgánico.....	48
CAPÍTULO V. Conclusiones.....	51
LISTA DE OBRAS CITADAS.....	59

Índice de Figuras

Figura 1 Rainer, <i>Trio A</i>, 1978.....	18
Figura 2 Laban,1947 (Students at the Art of Movement Studio).....	20
Figura 3 Laban,1947 (Stepheson at the Art of Movement Studio).....	22
Figura 4 Genthe,1918 (Duncan en Estados Unidos).....	24
Figura 5 Bausch, <i>Café Müller</i>, 1979.....	25
Figura 6 Nauman, Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square, 1968.....	27
Figura 7 Gilmore, <i>Walk the Walk</i>, 2010.....	29
Figura 8 Hassabi, <i>Plastic</i>, 2015.....	31
Figura 9 Nick Mauss, <i>Frieze Project</i>, 2014.....	33
Figura 10 Holguín, 2018 (Trabajo de exploración sala de danza USFQ).....	41
Figura 11 Holguín, 2018 (Trabajo de exploración sala de danza USFQ).....	41
Figura 12 Holguín, 2018 (Trabajo de exploración sala de danza USFQ).....	41
Figura 13 Holguín, 2018 (Still de Video).....	42
Figura 14 Holguín, 2018 (Still de Video).....	43
Figura 15 Holguín, 2018 (Still de Video).....	43
Figura 16 Holguín, 2018 (Still de Video).....	44
Figura 17 Holguín, 2018 (Still de Video).....	44
Figura 18 Holguín, 2018 (Performance, Sala Taller de Titulación).....	45
Figura 19 Holguín, 2018 (Performance, Sala Taller de Titulación).....	45
Figura 20 Holguín, 2018 (Performance, Sala Taller de Titulación).....	47
Figura 21 Holguín, 2018 (Performance, Sala Taller de Titulación).....	47

Figura 22 Fragmentos Experimentales, 2018.....	50
Figura 23 Holguín, 2018 (<i>Incopórea, Still de Video</i>).....	58
Figura 24 Holguín, 2018 (<i>Incopórea, Still de Video</i>).....	58

Introducción

La danza es considerada una de las actividades artísticas más antiguas y complejas del mundo. Para entender el arte de la danza, se necesita definir la acción de bailar. Según Alberto Dallal “ El arte de la danza consiste en mover el cuerpo guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación al acto o acción que los movimientos desatan” (Dallal,1988: 12). Dentro de este, se encuentran varios elementos que intervienen y se relacionan entre sí para que exista la danza. El cuerpo humano y su movimiento son el eje principal de convergencia para que el fenómeno *danza* ocurra. A lo largo de la historia, la danza se crea a partir de los orígenes del hombre con el fin de transmitir con su cuerpo y sus movimientos distintas necesidades básicas. De esta manera, la danza se extiende desde la época primitiva con un carácter religioso, más adelante se desarrolla en un ambiente monárquico con las danzas autóctonas y populares adaptando, así, nuevas técnicas para la creación de una danza más estilizada. Como resultado, se rompen las reglas de la danza clásica para dar paso a la danza moderna y contemporánea. En cada época surgen nuevas reformas e innovaciones que, poco a poco, fueron adaptándose a la danza.

Dentro de este contexto, el cuerpo y el movimiento se encuentran en constante cambio y evolución. Es el ser humano quien a lo largo de la historia de la danza, ha logrado una búsqueda de su corporalidad; modificando, adaptado, copiado y creando distintas posibilidades de movimientos corporales. Desde el comienzo de su concepción como disciplina artística, la danza dio paso al autoconocimiento y a su exploración corporal; de esta manera surgieron distintas posibilidades de movimiento que a lo largo del tiempo,

han creado distintos momentos de la danza, permitiendo que el bailarín encuentre un movimiento orgánico, propio y natural.

Mi proyecto artístico se basa en realizar una autobiografía de mi corporalidad y mi fisicalidad. Mi estudio propone indagar mi corporalidad y mis movimientos por medio de un auto conocimiento y una auto exploración desde mis primeros años de estudio en danza clásica hasta mis estudios dentro de otras prácticas artísticas en la actualidad, como el inicio de una nueva búsqueda de identidad corporal y un ejercicio en el retorno al movimiento *auténtico*¹. La importancia de mi proyecto está en realizar un estudio de la transformación de mi cuerpo y mis movimientos a lo largo del tiempo, para de esta manera encontrar un movimiento orgánico y natural de un cuerpo propio, sano, equilibrado, libre de alteraciones y de tensiones que muchas veces un cuerpo entrenado desde una técnica rigurosa puede poseer . Mi proyecto se desarrolla dentro de un contexto artístico enfocado al movimiento en la danza y sus posibilidades de transformación y concepción en relación al tiempo. De igual manera, el proyecto se inserta dentro de las artes visuales mostrando una exploración de la transformación de mis movimientos a través de varios registros y materiales como fotografías, videos y performances para mostrar las distintas posibilidades de movimiento orgánico que un cuerpo posee dentro de la danza y en la vida cotidiana.

El objetivo de este proyecto es potenciar, mantener y restablecer en mi cuerpo los factores naturales del movimiento que todo ser humano posee, por medio de una autoexploración y un retorno a mi movimiento orgánico. En primer lugar a lo largo del texto, realizaré un recorrido histórico de la danza para entender sus transformaciones con

¹ Auténtico refiriéndose aquello que mueve a la persona desde adentro sin seguir estructuras o formas establecidas. (Fleischer,2015)

el cuerpo y el movimiento. Presentaré varios referentes artísticos y teóricos que han trabajado dentro de la danza y dentro de otras ramas artísticas como el performance, para estudiar y entender su procedimiento. Por último, describiré la metodología de mi trabajo y la recopilación de materiales y archivos para la creación de mi obra, mostrando un desarrollo de desestructuración desde mi técnica adquirida por la danza clásica hasta mi exploración dentro de varias prácticas artísticas. Esta búsqueda me facilitará encontrar las distintas posibilidades de sentir a partir de mi fisicalidad y mi corporalidad, permitiendo que mi cuerpo retorne a un estado orgánico y se mueva sin estar ligado a una técnica . De esta manera, por medio de las artes visuales presentaré un archivo con videos y fotografías de toda mi formación dentro de la danza, del mismo modo mostraré la transformación de mis movimientos a lo largo del tiempo y realizaré un performance en vivo dentro de un espacio de museo, para de esta manera mostrar mi identidad corporal a partir del movimiento orgánico y sus distintas posibilidades de expresar en la danza y en la vida cotidiana.

Recorrido Histórico de la Danza

Dentro de mi proyecto artístico, es importante realizar un recorrido histórico de la danza, para entender las distintas transformaciones de este arte. Dentro de las ramas artísticas, se encuentra la danza como una arte autónomo. Según Tambutti:

Desde el comienzo de su concepción como disciplina artística, la danza inició su experiencia de autoconocimiento interrogándose sobre sus propios fundamentos, tomando conciencia de sus posibilidades paulatinamente, desterrando cualquier dependencia de otras artes hasta convertirse en protagonista de su propia historia. Este protagonismo sólo pudo alcanzarse de manera completa una vez conquistada su madurez espiritual, es decir su completa autonomía artística, manifestada en la posibilidad de conferirse su propia ley (Tambutti,2009 : 14)

Entender a la danza como un arte autónomo dentro del arte sugiere una historia y una narrativa más amplia. Dentro de esta historia de la danza, es importante mencionar tres momentos históricos que nos permitirá entender su proceso y su transformación a lo largo del tiempo. El primer momento, se encuentra la danza y su relación con la imitación y la representación de la belleza ideal. El segundo momento, se establece a partir de un modelo de expresión, rompiendo los cánones estéticos de la tradición anterior. El tercer momento, la danza se encuentra en el contexto de la modernidad, alejándose de la técnica e introduciendo un carácter no literal del vocabulario de la danza (Tambutti,2009) .Estos tres momentos mencionados, estuvieron presentes en distintas épocas de la historia de la danza, siendo el cuerpo y el movimiento los ejes principales dentro de este arte.

1.1Primera etapa de la danza

La construcción del cuerpo a lo largo de la historia de la danza, se ha ido determinando mediante un sistema de movimientos corporales más allá de la materialidad física. Desde la época de la Edad Media y el Renacimiento, el cuerpo y el movimiento se relacionaban con la naturaleza y lo orgánico. Con el tiempo y la llegada de la modernidad esta noción se fue transformando y surgieron nuevas concepciones de la corporalidad y del movimiento. En el primer momento mencionado, la danza se centró en una búsqueda estética de la belleza. El cuerpo formó parte de la danza académica; un cuerpo-instrumento, sin presencia, sin sentir, sin memoria ni historia, en donde los cánones estéticos estaban presentes y eran parte de las normatividades impuestas por la época establecida por un pensamiento racionalista y una doctrina neoclasicista. “ Los artistas de la danza, imitando a aquel primer artesano, formaron también en su mente una imagen corporal y un sistema de movimiento obedientes a un modelo de belleza excelsa e, intentando disminuir las imperfecciones, minimizaron cualquier contacto real con la materialidad del cuerpo para, de este modo, alcanzar un modelo de perfección” (Tambutti, 2009:16).

Es así como dentro de este contexto el cuerpo y el movimiento se construyeron a partir de un modelo impuesto por la academia. La construcción de movimientos, se formaron a partir de un sistema técnico, alejado de todo movimiento orgánico y natural propio del cuerpo. John Martin, uno de los primeros críticos de danza afirma que “ cuando por primera vez vemos que la danza asume una cierta forma teatral – es decir, después de los tiempos antiguos- la vemos poco o nada preocupada por el movimiento natural del cuerpo” (Martin, 1957:13). La danza clásica tenía que representar historias y personajes

muchas veces ficticios, en donde el movimiento imita y representa historias de la literatura o narraciones inspiradas en pinturas. Para ilustrar, en la época del ballet romántico la danza se traducía de un racionalismo estético construido por una belleza artificial, en donde el movimiento del cuerpo se presentaba como continuo, etéreo e irreal, se simulaba una sensación de levedad en el aire; restándole importancia a las propiedades físicas reales del cuerpo. Filippo Taglioni fue uno de los impulsores del ballet romántico, en 1832 estrena el ballet *La Sylphide*, est un cuerpo- instrumento, sin presencia, sin sentir, sin memoria ni historia.

El ballet es un clásico en la historia de la danza, que propuso una nueva imagen corporal ligado al ideal de la belleza, con criterios de valor estético. Este modelo, se fue adaptando al cuerpo y al movimiento como una filosofía mecanicista, el cuerpo fue concebido como una máquina con cualidades insensibles. De igual manera, este modelo permitió que el bailarín busque distintas posibilidades de imitación del movimiento y las traduce en movimientos no naturales, ya que los cuerpos se encontraban sujetos a un complejo entrenamiento, con la necesidad de enseñar movimientos técnicos, para que de esta manera la visión del cuerpo esté traducido al concepto de belleza. (Tambutti, 2009)

1.2 Segunda etapa de la danza

En la segunda etapa de la danza, se buscó una nueva manera de entender al cuerpo y al movimiento, los bailarines y coreógrafos ya no se interesaban por representar o imitar movimientos inspirados en historias de la literatura clásica, se interesaban por representar la expresión de su realidad, alejándose de una normatividad, con la intención de expresar un estado de ánimo puro a través de movimientos. Este estilo de danza,

propone repensar al cuerpo e introduce un nuevo concepto que da inicio a una manera de entender el “ desarrollo de la libertad de expresión” (Danto,1999:83). Lo que dio paso a la danza moderna, fue la ruptura de la normatividad y los cánones de la danza clásica, en donde se exige una técnica, una métrica y estética establecida desde hace siglos atrás. De esta manera, la danza moderna reivindica esa naturaleza y libertad del movimiento, en donde se busca expresar lo interior del artista y representarlo a su manera. Con el pasar del tiempo, en la danza moderna se empiezan a construir nuevas maneras de concebir al cuerpo. John Martin, el primer crítico de la danza considero que “ este comienzo fue el descubrimientos de la sustancia real de la danza, que resultó ser el movimiento”.(Martín,1972:6) Esta sustancia de la danza fue la presencia, la conciencia del cuerpo y el movimiento en la danza. Para Martín, el ballet estaba ligado a la dramaturgia, la pose, la narrativa la coreografía y la dependencia de la música. Mientras que por otro lado, con la danza moderna se construye una expresividad con todo el cuerpo.

Mary Wigman, máximo exponente de la danza expresionista alemana, generó un quiebre entre lo preestablecido en la danza clásica y propuso una nueva técnica y concepción del cuerpo . Wigman se enfocó en entender al cuerpo con la danza, retornando a un estado natural y puro del movimiento. También, consideraba que el espacio en relación al cuerpo, era un elemento importante en la danza, ya que permitía que el bailarín entienda y conozca él mismo para dar vida a la danza. Wigman, fue una de las primeras coreógrafas que componía piezas sin música, puesto que el silencio era un momento de entendimiento entre el bailarín y el cuerpo, estableció un técnica de tensión y relajación tomando la respiración como fuente principal para ejecutar este movimiento del ritmo respiratorio. De esta forma, Wigman creó un nuevo lenguaje del movimiento, rompiendo

estéticas del ballet clásico y dando paso a la danza expresionista. De este modo, mediante esta asimilación el cuerpo se revela y propone un poder lingüístico en el arte.

Es así como la danza en este segundo momento, se preocupó por el análisis del cuerpo y el movimiento. Reivindicando al cuerpo y al movimiento, de manera que se puedan representar a sí mismo como generadores de emociones y sensaciones, instrumento de expresión, creación y comunicación. (Tambutti,2009)

1.3 Tercera etapa de la danza

El tercer momento de la danza ocurre en la mitad del siglo XX, en donde se dieron varios cambios en la historia del arte. Las vanguardias artísticas fueron protagonistas de esta época, manifestándose a partir de los acontecimientos generados por la época. Dentro de este contexto varios artistas y coreógrafos se vieron influidos por los principales exponentes de cada una de estas escuelas. Es aquí donde la danza renuncia a todos los modos tradicionales de representación y estética, e introduce un modelo de exploración en los movimientos generados por la emoción, es aquí donde genera una proceso auto reflexivo para definir a la danza como una disciplina autónoma y pura.

Según Tambutti:

Por primera vez, se explicita que el sistema de movimientos creado a partir de principios establecidos por el racionalismo estético o el neoclasicismo, ampliado y enriquecido por artistas y teóricos durante casi dos siglos, era un vocabulario autónomo que no reconocía un fin práctico, fuera este la narración de una historia o de la expresión de un sentimiento, por lo tanto, su principal característica era su perfil autotélico, es decir su finalidad estaba en si mismo, era auto referencial. La característica principal de los sistemas de movimientos provenientes de las distintas escuelas tuvieron el origen que tuvieron, era su autotelismo que, debido a su carácter simbólico, no designada a algo materialmente preexistente. Extrañamente, los artistas de danza habían construido paulatinamente un sistema simbólico, cuyo fin era provocar una experiencia estética contemplativa y

aconceptual, este sistema desnudaba ahora su naturaleza y eliminaba su servidumbre respecto de otras artes, disolviendo el dualismo forma-contenido. (Tambutti, 2009:23)

Tanto el cuerpo como el movimiento reivindican la pureza y autonomía del lenguaje artístico de la danza. Fue en este entonces donde apareció la pureza de la danza, que definía al movimiento corporal como su naturaleza esencial, siendo este el eje de cualquier composición coreográfica. La coreografía se interesaba por mostrar su pureza, mas no cánones estéticos impuestos por la academia.

Dentro de un contexto modernista se podría decir que la danza moderna, da paso a la danza contemporánea. Tambutti, se refiere al término modernista, como al momento en que la danza se fija en su naturaleza y en sus límites, logrando una pureza y centrando su interés en la danza misma y en su autodefinition. Este tercer momento de la danza surgió en el modernismo “ como un intento de liberar a los artistas modernos de las impurezas y vulgaridades de la vida moderna, ya que un arte sin sentimientos personales es propenso a la aridez ” (Tambutti,2009)

De esta manera, los bailarines realizaron una exploración y una autoreflexión del movimiento, extendiendo sus posibilidades de moverse libremente. La danza contemporánea comienza a partir de estas nuevas reformas de concepción de la danza, en donde se crean varias compañías independientes y colectivos artísticos para cuestionar las formas de producción de danza. Judson Dance Theater, fue un colectivo de artistas neoyorkinos que se interesaban por crear un arte del movimiento más válido para un mundo que se había sometido a bastantes cambios. Yvonne Rainer una coreógrafa interesada por el movimiento expresivo cuestionaba las formas que dominaban la danza

de los años 60s, en consecuencia realizó acciones como “No Manifiesto” en 1965 y *Trio A*, 1966 para criticar las prácticas tradicionales y normativas de la danza:

NO al espectáculo NO al virtuosismo NO a las transformaciones y a la magia y al hacer creer No al glamour y a la trascendencia de la imagen de la estrella No a lo heroico No a lo anti-heroico No al imaginario basura NO al involucrarse del intérprete o del espectador No al estilo No al camp NO a la seducción del espectador mediante trucos del intérprete NO a la excentricidad NO a moverse o ser movido. (Rainer, 1974:51)



Figura 1

Rainer, I 1978. *Trio A*. © 2018 Yvonne Rainer. Courtesy Video Data Bank

A partir de este manifiesto, se dieron nuevas formas de producción artística. En la danza contemporánea, se puso en práctica la libertad y la exploración, en donde intervenían distintos cuerpos; entrenados y no entrenados realizando improvisación mediante su máxima expresión. En este momento, el movimiento fue considerado como protagonista en este arte y surgieron varios cuestionamientos sobre el concepto danza, ya que todo movimiento podía ser considerado danza.

Dentro de este discurso es importante, tomar en cuenta al movimiento, ya que mucho antes de una existencia del cuerpo, ya existía el movimiento. Según Dhallal “ El movimiento es la fuerza impulsora del universo y de la vida. Es la manifestación de la energía... Danzar, bailar significa mover el cuerpo en el espacio. Pero este movimiento no puede ser cualquier movimiento sino que para pertenecer al ámbito de la danza debe contener, además, significación: un halito, un acento, una carga impuesta por el bailarín, por el artista, que diferenciara a este movimiento de todos aquellos movimientos que seres humanos y animales realizan para sobrevivir” (Dhallal,1996:31) . La danza es un producto del ser humano y un resultado de su propia naturaleza del movimiento, de esta manera cualquier movimiento puede ser considerado danza, siempre y cuando estos estén impregnados de significación y sentido

Prosiguiendo este análisis de movimiento, es importante definir el movimiento orgánico, puesto que será el análisis principal a lo largo de mi proyecto artístico, para así poder encontrar distintas posibilidades de movimiento en cuerpo.

El movimiento orgánico es sinónimo de movimiento natural. Podíamos describirlo como el movimiento fluido, armónico, libre y equilibrado. El movimiento propio de un cuerpo sano libre de tensiones e inhibiciones. La manifestación de un cuerpo flexible, sensible y expresivo que actué ajustándose a las leyes naturales (Vallejo, 2003:13) .

El principio del Movimiento Orgánico, se encuentra a principios del siglo XX, con la influencia de la danza expresionista y sus corrientes posteriores. Varios artistas y bailarines de la época, construyeron métodos de conciencia corporal y de movimiento para desarrollar otras posibilidades de movimiento y encontrar el movimiento orgánico al bailar.

Aportes Artísticos

2.1 Análisis de movimiento por Rudolf von Laban

Dentro del trabajo de exploración del movimiento orgánico, se encuentran varios aportes teóricos y artísticos que he considerado importantes para mi proyecto artístico. En los aportes artísticos se encuentra, Rudolf von Laban, fue un maestro de la danza húngara y exponentes de la danza expresionista.

Laban, creó un sistema que permite la exploración y el análisis del movimiento, que incluye el estudio del espacio en relación al cuerpo. De esta forma, se pone especial atención a la energía emanada por los cuerpos más que atenerse a los rígidos movimientos del ballet clásico. Laban, busca la integración entre el cuerpo y el alma. Pero para romper con los movimientos tradicionales del bailarín, crea un sistema que permite registrar gráficamente el movimiento. (Caruso,2005)



Figura 2

Laban Library and Archive Photograph of three students in an icosahedron at the Art of Movement Studio, Manchester, 1947

De esta forma, el coreógrafo creó una base para la danza expresionista. En donde los bailarines tomaron conciencia de su cuerpo de una forma diferente. El cuerpo, tuvo una relación con el espacio y sus direcciones, los movimientos dejaron de ser rígidos y comenzaron a ser parte del cuerpo y de su misma naturaleza. Se rompió con la métrica y el ritmo, que fue tan importante en la danza clásica. Muchas veces, los bailarines de la danza expresionista, bailaban en silencio y descalzos, para sentir la danza con todo el cuerpo, sin necesidad de una materialidad, creando un acercamiento a la realidad y un retorno al yo. Por otro lado, la danza expresionista representaba el lado oscuro del hombre. Rudolf von Laban trabajó con el cuerpo humano explorando tres partes importantes: la cabeza, incluyendo los cinco sentidos; el tronco, como el área de actividad metabólica y las extremidades, relacionadas con la movilidad y gestualidad. Laban buscaba la armonía del movimiento, en donde diseñó unas escalas de movimiento: “ la estructura anatómica del cuerpo determina secuencias de movimientos naturales que unen las diferentes partes del cuerpo siguiendo una estructura lógica” (Lizarraga,2015) Esta escala intentaba captar la esencia natural de los movimientos cotidianos, estudiando las funciones físicas y mentales de cada bailarín. Al bailarín expresionista no le interesa representar lo bello y lo estilizado, le interesaba representar la naturaleza que se presenta en su día a día.



Figura 3

Laban Library and Archive Photograph of Geraldine Stephenson in an icosahedron at the Art of Movement Studio, Manchester, 1947

2.2 Isadora Duncan y el naturalismo de la danza

Dentro de mi investigación de movimiento, es importante mencionar el trabajo de Isadora Duncan, ya que fue una de las iniciadoras del movimiento universal de la danza moderna. La coreógrafa, vinculó su idea naturalista de la danza a un tipo de expresión recreada, en donde la clave estaba encontrar el movimiento natural del cuerpo humano y los conceptos de belleza y alma se relacionan con el sentido esencial de la música. Para Duncan “El momento de inspiración es aquel que descubre el movimiento clave del cuerpo que desata las posibilidades de movimiento en cualquier cuerpo dispuesto para la danza” (Dallal, 1993:147) El trabajo de Isadora Duncan fue importante para la danza moderna, ya que propuso un nuevo modelo de la concepción del movimiento, en donde se desarrollaron métodos propios de relación, conciencia corporal y de movimiento. De igual manera, se dedicó a alterar el orden de los movimientos y a improvisar. Su manera

de concebir la danza de una manera distinta a las formas tradicionales, le ayudó a entrar en un momento de trance emocional, para así dar paso a un movimiento propiamente expresivo y sensible. (Dallah, 1993:145)

Tomando en cuenta, este estudio del movimiento desde la improvisación. Duncan, introduce una conciencia de la danza desde el movimiento. Se liberó de tensiones y de artificios para bailar de manera libre y natural, asimismo buscó que sus bailarines expresaran los movimientos de una danza más pura, orgánica y espontánea, construyendo un baile fluido, para que así el bailarín encuentre el significado profundo en cada movimiento. La técnica que uso Isadora Duncan para su composición coreográfica, se basaba en una exploración de movimientos naturales desde el plexo solar, en armonía con la respiración y la música, Duncan exploró movimientos cotidianos como correr, saltar, caminar, arrodillarse, saltar por encima de algo en su forma más pura y orgánica (Tierra,2016) Este estudio, es relevante para mi proyecto artístico, ya que desde la improvisación, la inspiración y la exploración de los movimientos cotidianos es posible encontrar varias posibilidades de un movimiento natural del cuerpo.



Figura 4

Arnold Genthe, Isadora Duncan en su gira por Estados Unidos (1918).

2.3 Pina Bausch y su interés por el movimiento

De igual manera, dentro de mi proyecto artístico es importante mencionar a Pina Bausch, ya que es considerada como la mejor bailarina y coreógrafa alemana del siglo XX. Fue en ese siglo, donde Pina estableció lo que es la danza expresionista o danza abstracta. Pina trabajaba con una nueva estética de movimiento corporal, donde no impera ya el valor de la métrica, el ritmo, los saltos y los pasos previamente establecidos. Recuperó el movimiento libre, interactuó con el espacio y experimentó la autoexpresión corporal.

Pina Bausch bailó sus sentimientos. En sus coreografías, manejó un estilo propio y singular, no siguió ninguna estructura narrativa ni una progresión lineal. Su construcción fue a partir de una serie de episodios, en donde incluye escenas impactantes de actividades cotidianas. Pina sostiene que: “Lo que me interesa no es cómo se mueve la gente, sino que se mueva. Mis obras crecen desde adentro hacia fuera”.

Pina expresó la posibilidad que tenemos en el escenario cuando podemos ser capaces de hacer cosas que uno no está autorizado a hacer o no puede hacer en la vida normal. “ A veces, solo podemos aclarar algo cuando nos enfrentamos a nosotros mismos, con algo que no sabemos. Y a veces, las preguntas que tenemos nos responden a nuestras experiencias antiguas , que no sólo provienen de nuestra cultura. Es como si un cierto conocimiento vuelve a nosotros, pero no es consciente ni presente”. (Bausch, 2007)

Café Müller, es una de sus obras más conocidas en donde Bausch expresa tristeza, soledad y angustia



Figura 5

Bauch, *Café Müller*, 1978

Para concluir, el trabajo que realiza Pina Bausch se relaciona con la autoexpresión corporal y el manejo de los sentimientos. Tanto la autoexpresión y los sentimientos son elementos con los que me interesa trabajar para mi estudio artístico.

2.4 Bruce Nauman en el trabajo del cuerpo

Con respecto al punto anterior, se puede ver que el cuerpo y el movimiento están presentes en otras artes. Empezaré a considerar el performance art como referencia para un estudio más amplio y profundo de mis movimientos corporales. La implicación física, emocional y corporal del artista en la obra junta uno de los campos de estudio más complejos de la estética contemporánea: el cuerpo como soporte de la creación artística. En los diversos campos del arte, el cuerpo y el movimiento ocupan un lugar privilegiado como en la danza, body art, happening, performance, instalaciones etc.

Uno de los artistas que ocupó un lugar importante dentro del performance fue Bruce Nauman, un artista estadounidense, influyente del arte contemporáneo. Sus prácticas artísticas se enfocan en el performance y en el trabajo del cuerpo. Ha realizado varias obras conceptuales, en donde utiliza al cuerpo como materialidad.

Nauman, empieza a hacer intervenciones con su cuerpo en el espacio. El sadomasoquismo y el sufrimiento son elementos constantes en esta etapa de su trabajo, Se despoja de todo, de cualquier objeto material para trabajar únicamente con su *cuerpo*. (Ayala,2013)

El artista utilizó una gran variedad de materiales e incluso, su propio cuerpo, con posturas y movimientos, siendo una herramienta más de su creación. En sus performances, realiza posturas pared-suelo, donde movía su cuerpo creando un ángulo entre el suelo y la pared, donde trabaja únicamente con su cuerpo, creando su propio lenguaje.

El body art, como plataforma, resuelta es el vehículo expresivo que más se aviene con el arte conceptual. En esta manifestación artística el cuerpo funge como signo de una comunicación no verbal. El cuerpo es el lenguaje y precisa de un espectador, pues su presencia es parte de la obra misma, y sin el, no puede considerarse como una realización “completa” (Ayala,2013)

Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square, 1968 es una de sus obras en donde Nauman utiliza su cuerpo para realizar el performance. La obra, consiste en colocar un pie frente al otro, caminando hacia delante y hacia atrás, con un exagerado movimiento en las caderas siguiendo los bordes un cuadrado perfecto que se encuentra en el piso de su estudio. Nauman, menciona que “Si yo fuera un artista y estuviera en el estudio, todo lo que estuviera realizando en el estudio debería ser arte. En este punto, el arte se convierte en una actividad y no en producto” (Moma, 2017)



Figura 6

Nauman, Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square, 1968

En conclusión, Nauman es un artista que se enfoca en realizar actividades y obras artísticas con el cuerpo, experimenta nuevas posturas y crea distintos soportes fuera de lo tradicional. Él considera que el cuerpo y el movimiento es el lenguaje. Con relación a mi

proyecto artístico, me interesa crear distintos soportes y movimientos, siempre utilizando mi cuerpo como herramienta para crear y expresar mis emociones en la obra.

2.5 Trabajo performativo de Kate Gilmore

Por otro lado, Kate Gilmore también entra en el campo del performance, es una artista estadounidense que trabaja con medios mixtos como el video, la escultura, la fotografía y el performance. La artista se desafía y experimenta las acciones del cuerpo. Sus obras se describen como caóticas y desordenadas. Muchas veces, sus performances tratan sobre la identidad femenina y sobre las construcciones sociales de los modelos femeninos. Su estudio, es el lugar donde suceden todos sus pensamientos e ideas para desarrollar propuestas artísticas. Gilmore trabaja con el cuerpo realizando varios performances que parten de un plan previo cuidadosamente diseñado. Walk the Walk, es uno de sus performances realizados en 2010. Su performance, incluye una instalación artística en donde la composición está llena de color, movimiento y sonido. Gilmore, presenta una escultura, que cuenta con un podio para caminar. En el performance, se encuentran mujeres realizando una coreografía improvisando movimientos cotidianos como: caminar, pisotear, girar etc. La artista, trabaja aleatoriamente con gente de distinta edad, etnicidad y tipo de cuerpo. De igual manera, Gilmore utiliza un color llamativo para la instalación artística y el vestuario.



Figura 7

Glimore, *Walk the Walk*, 2010

En resumen, Gilmore es una artista que experimenta distintas acciones con su cuerpo, en donde temas como la identidad femenina son tratados en sus obras. Su trabajo es interesante y productivo para mi proyecto artístico, ya que explora las limitaciones físicas del cuerpo desde diferentes propuestas artísticas. De igual manera, Gilmore trata temas de identidad femenina y la representación del cuerpo femenino en relación al movimiento que es algo que se relaciona con mi tema de investigación, puesto que al realizar este tipo de prácticas como las de Gilmore, puedo profundizar y explorar mi identidad corporal.

2.6 La Fisicalidad de María Hassabi

María Hassabi es una artista y coreógrafa neoyorquina, a lo largo de su carrera ha desarrollado una práctica coreográfica y performativa distinta con el cuerpo y el movimiento. Su trabajo se enfoca en la fisicalidad escultórica y la duración de las poses

extendidas. En sus obras se encuentran presentes la tensión entre el sujeto humano y el objeto artístico, el bailarín como intérprete y como entidad física.

Uno de sus trabajos realizados es *PLASTIC*, una instalación en vivo que formatea la duración de la representación teatral en un espacio de museo, esta obra fue exhibida durante un mes en el horario de apertura de distintos museos como *Hammer Museum* en Los Angeles, *Stedelijk Museum* en Amsterdam y en el *Museum of Modern Art* en New York. *PLASTIC* fue presentada en un espacio no convencional dentro del museo, ya que las artistas se encontraban en las gradas principales generando la acción, su intención fue ubicarse en un espacio de transición y cómo este espacio se convierte en un espacio pausado. La coreografía es una repetición de movimientos minuciosos desde abajo hasta arriba de las gradas. La artista reflexiona sobre la articulación del movimiento, desde los movimientos más pequeños de su cabeza seguido por todo el cuerpo. Según Hassabi el sostener poses y crear soportes por un largo rato, el cuerpo empieza a sentirse frágil y los músculos comienzan a temblar, es en ese momento cuando empiezas a luchar con la fiscalidad, la estética, el cuerpo y el movimiento.

De esta manera, considero que la práctica artística de Hassabi se relaciona con mi propuesta en cuanto al contexto de la obra y el montaje en el espacio. En primer lugar, mi intención es evidenciar cómo un cuerpo en la danza puede adquirir ciertas formas y movimientos al estar sometido a la técnica, y de esta manera poder desestructurar la técnica adquirida para obtener un movimiento libre. Por esta razón considero que la forma de explorar de Hassabi a partir de poses sostenidas y soportes con el propio cuerpo pueden ser un material útil para explorar mi fiscalidad y mi resistencia sin estar ligada a un técnica. Por otro lado, lo interesante de *PLASTIC* es la relación del cuerpo con el

espacio, ya que propone una manera distinta de instalación en donde existe una puesta en escena y una acción dentro del museo, de igual manera esta forma de concebir un nuevo espacio con relación al cuerpo es otro elemento que está dentro de mi proyecto artístico, puesto que mi propuesta es realizar un performance dentro de un espacio de museo.



Figura 8

Hassabi, PLASTIC, 2015



2.7 Nick Mauss: Contemporary Happening

Nick Mauss es un artista y curador que trabaja desde distintos medios como la escultura, el dibujo, la pintura y el performance. Su trabajo propone una reconstrucción e intervención de escenarios dentro de un espacio de museo. En muchas de sus exhibiciones Mauss trabaja con bailarines de ballet, creando escenarios en vivo para recrear una nueva forma de concebir la danza. De igual manera, Mauss propone hacer exhibiciones en donde tanto el espectador como el artista reflexionen sobre el tiempo y el espacio, así como varios artistas han trabajado desde las vanguardias con coreógrafos como: Picasso en colaboración con el Ballet Ruso o Rauschenberg en colaboración con Merce Cunningham. De esta manera, en uno de sus proyectos *Frieze 2014* Mauss trabaja desde una línea curatorial y en colaboración junto a un grupo de ballet en donde bailarines y coreógrafos fueron parte del proyecto recreando espacios e instalaciones falsas sobre el ballet clásico. *Frieze, 2014* cuenta con varios performances y puestas en escena en espacios de galería, presentando un tejido entre la danza clásica y la improvisación, utilizando una rutina y una estructura predeterminada, hasta desestructurar y jugar con otros medios artísticos como la pintura, el teatro y el performance. De igual manera, Mauss intenta abordar con sus performances temas como la comercialización y la espectacularización que existe en la danza, ya que muchas veces la danza se puede convertir en un entrenamiento o un espectáculo, por esta razón Mauss propone instalar escenarios en espacios de galería, para llevar el concepto de la danza más allá de la academia, del entrenamiento, de la estética y del contexto comercial. (Fulton,2014)

Para concluir, considero que el trabajo de Mauss reflexiona sobre los cuerpos entrenados y el movimiento en la danza clásica y como estos se pueden convertir en objetos de comercialización y espectacularización en lugar de ser vistos como cuerpos pertenecientes a las artes. Su trabajo es bastante innovador, ya que trabaja como curador junto a coreógrafos y bailarines para crear una puesta en escena dentro de un espacio de museo abordando temas de danza clásica traducidos en performances o en happenings. En relación a mi proyecto, considero que existe algunas similitudes tanto en la propuesta como en la instalación, ya que me interesa abordar temas sobre el entrenamiento que requiere de la danza clásica para poder bailar y también como la danza puede ser un elemento de auto exploración para encontrar un movimiento orgánico y poder bailar. De igual manera, en cuanto al montaje considero que también existen otros espacio que no necesariamente sean teatros y que pueden convertirse en espacios escénicos para desarrollar mi propuesta.



Figura 9

Nick Mauss, Frieze Projects, 2014. Courtesy Linda Nylind / Frieze. Photo Linda Nylind

Referentes Teóricos

3.1 Danza Abstracta y Psicodrama Analítico de Adolfo Vásquez Rocca

Rocca considera al cuerpo como producción expresiva del arte de vivir, como una forma plástica y conceptual en el espacio y de la ética como tonalidad y particular voluntad expresiva. Toma las palabras de Nietzsche, ya se sugería un pensar desde el cuerpo e integra la danza siendo un arte donde predomina el cuerpo.

Sostiene que “ Lo más sorprendente de la danza es la ilusión de una libertad física absoluta que, sin embargo, se logra únicamente a través del control más extremo del cuerpo. Esta paradoja es sólo una de las fuerzas que entran en discordia en la danza. Sobre el escenario polos en pugna se encarnan en los cuerpos de los danzantes, danzar es luchar. Pero este elemento fundamental es difícil de transmitir a otro medios. (Rocca, 2006)

El autor toma como referente a la coreógrafa Pina Bausch. Y señala que, ella ha explorado el lado más despiadado y desesperado del ser humano. Sus obras provocan reacciones extremas y antitéticas. Todas sus piezas, tratan sobre cuestiones fundamentales de la condición humana y obligan al público a confrontarse con esos problemas del amor, la angustia, la soledad, la frustración, la infancia, la vejez, la muerte, la memoria y el olvido.

En resumen, Rocca menciona que en la danza existe una libertad física absoluta que se logra a través del cuerpo. Esa libertad que menciona el autor, es la que me interesa explorar en mi trabajo en donde mi cuerpo sea el que predomina al momento de crear mi obra artística.

3.2 Josefina Alcázar: Autobiografía Corpórea

Josefina hace una reflexión en sus textos sobre el arte del yo, como un arte que se inserta en el espacio autobiográfico y que busca varias formas de identidad y autoconocimiento como: la autobiografía, el testimonio, el autorretrato, el diario y las memorias. La autora, describe al performance como arte acción, teniendo como características principales ser un arte vivo y ligado a la vida cotidiana donde el cuerpo del autor es fundamental y su experiencia es fuente de comprensión. (Alcázar, 2014: 7)

A lo largo del libro, Alcázar analiza sobre la autobiografía y menciona a varios artistas que pretenden conocerse en cuerpo y alma mostrándose en público y expresando sus reflexiones sobre sí mismos y sobre el ser humano. De todos los procesos autobiográficos que existen, a la autora le interesa destacar la importancia de la auto reflexividad “que consta de un proceso de conocerse a sí mismo y de transmitir este conocimiento a los demás”. De igual manera, menciona la autobiografía en el performance como un espacio que permite al cuerpo reflexionar, re crear, analizar y expresar el otro yo del artista. (Alcázar, 2014p:8). Dentro de los procesos autobiográficos, la autora muestra que vivimos en una época de expansión de la reflexividad, en un intento de ser conscientes del propio yo. En el capítulo de su libro “yo en el espejo” Alcázar menciona que muchos artistas del performance trabajan con el autorretrato, utilizándolo como una estrategia para presentar un autorretrato vivo y en movimiento, para mostrar varias formas de auto representarse fusionando el sujeto y el objeto como parte de la obra.

Por otro lado, la autora menciona la importancia de conocer, entender e investigar al cuerpo dentro del campo artístico. Toma las palabras de Alejandro Jodorowsky, ya que

en muchos de sus escritos hablan sobre el cuerpo y lo relaciona con distintos ámbitos. Según Jodorowsky hay una necesidad de dejar de concebir al cuerpo como algo extraño a nosotros mismos “ vivimos en la conciencia, y estamos alejados de nuestro cuerpo tanto como de la luna. Nuestro cuerpo, que cuelga de nuestra cabeza, es la realidad exterior. Hay que conocerlo, porque por lo menos nos lo han prestado unos sesenta años. Antes de que se pudra hay que usarlo e investigarlo”. (Alcázar, 2014)

Tomando en cuenta lo anterior, los artistas del performance al igual que los de la danza hacen su autobiografía con el cuerpo y desde el cuerpo con una importancia de autoconocimiento y de autorreflexión de sí mismos. Mi proyecto propone un ejercicio enfocándose en el retorno al cuerpo y al movimiento auténtico como el inicio de una nueva búsqueda de identidad. Según Alcázar (2014) “ El cuerpo aparece como un ámbito secreto cuya llave de acceso está solo en posesión del individuo y al que la persona puede volver para buscar una definición del yo liberada de trabas impuestas por las reglas expectativas de la sociedad” (p. 130) en otras palabras mi proyecto es una reflexión sobre la identidad del “yo” y de mi propio movimiento que muestra y representa una corporalidad orgánica y una construcción de mi verdadero autorretrato.

3.3 Chus Martínez: investigación artística desde el “tal vez”

Chus Martínez en su texto *Como un Renacuajo se convierte en Sapo* menciona el “tal vez” como un no concepto modificador que a partir de este término surgen varias posibilidades de creación, este término propone algo indeterminado que no necesariamente debe ser comprobado o resuelto a partir de una técnica, sino que es

entendido como una posibilidad, permitiendo al artista resolver e investigar desde distintos lenguajes.

Para Martínez el “tal vez” puede ser considerado como un viaje que nos introduce al ámbito de la investigación artística, esta investigación se inserta para abrir posibilidades de revertir un orden, para expresar el lenguaje desde adentro, para encontrar posibilidades de creación, para entender la memoria, la ficción y la imaginación (Martínez, s.f.). Este “tal vez” está presente en mi proyecto, ya que me ha permitido indagar y explorar desde mis movimientos para encontrar un movimiento auténtico y orgánico en mi cuerpo. De igual manera, el “tal vez” está reflejado en mi trabajo, al explorar la posibilidad de respuestas encontradas en todo mi proceso de investigación sobre el movimiento, para así poder expresarlos y reflejarlos de una manera orgánica.

3.4 Andre Lepecki: Nuevas Políticas del Movimiento

Lepecki, a lo largo de su texto analiza las obras de varios coreógrafos contemporáneos que han transformado los conceptos de la danza clásica por medio de nuevas prácticas artísticas como el performance y las artes visuales. Estos coreógrafos contemporáneos proponen una nueva visión y concepción del movimiento, ya que muchas de sus obras van de la mano con distintas teorías más allá de la academia y de la danza.

Según Lepecki, la relación de la danza con la movimiento se están agotando y sugiere que la percepción de la inmovilización del movimiento puede servir como una herramienta de amenaza para la danza. De igual manera, dentro del texto se

menciona que en los espectáculos tradicionales no existía nada que se pudiera describir como danza, ya que solo existían personas que se movían rítmicamente y daban saltos en el espacio con la utilización de música sin transmitir alguna emoción. Sin embargo, a finales de los años treinta se empezó a considerar el movimiento y el ser de la danza como algo primordial para la coreografía. Este comienzo fue el descubrimiento de la sustancia real de la danza, que resultó ser el movimiento. (Lepecki, 2015: 17)

Para concluir, *Agotar la Danza* es un texto que reflexiona sobre la transformación del movimiento dentro de las prácticas artísticas, desde el movimiento como técnica que resulta ser un elemento independiente, hasta el movimiento orgánico que es la clave para la danza. En relación a mi trabajo final, este texto me sirve como herramienta para repensar sobre el cuerpo y el movimiento en la danza clásica, ya que los cuerpos se encuentran en un cierto estado de inercia con incapacidad de encontrar su verdadero movimiento, de igual manera considero que la filosofía de Lepecki concuerda con mi propuesta artística, ya que propone pensar en la danza desde otras prácticas artísticas contemporáneas.

Metodología de Trabajo

4.1 Autobiografía de mi Corporalidad en la Danza

Joaquín Benito Vallejo es un experto en Movimiento Orgánico del cuerpo. Formó parte de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, su mentora y maestra fue Marta Schinca quien introdujo el movimiento orgánico en España y le enseña junto a la expresión corporal, desde entonces Joaquín se interesó por el Movimiento Orgánico su investigación y desarrollo. Con el tiempo, le surgió la necesidad de definir y exponer cuales son las leyes naturales del movimiento en las que se basa el Movimiento Orgánico y de esta manera creó su libro sobre las Leyes Naturales del Cuerpo.

La concepción de Movimiento Orgánico es sinónimo de Movimiento Natural, ambos términos los utilizamos indistintamente. Podríamos describirlo como el movimiento fluido, armónico libre y equilibrado. El movimiento propio de un cuerpo sano, libre de tensiones e inhibiciones. La manifestación de un cuerpo flexible, sensible y expresivo que actúa ajustándose a las leyes naturales. (Benito, 2001)

Benito ha desarrollado una metodología sobre estas leyes naturales que lo denomina MOVIMIENTO ORGÁNICO cuyo objetivo general es potenciar mantener y restablecer en el ser humano los factores naturales de movimiento.

Tomando en cuenta lo anterior mencionado, mi proyecto artístico se basa en una exploración de mi corporalidad y mis movimientos por medio de un auto conocimiento desde mis primeros años de estudio en danza hasta la actualidad, para así encontrar un movimiento orgánico y natural; flexible, sensible y expresivo que responda a las leyes naturales del movimiento e ir descubriendo las distintas posibilidades de movimiento en

mi cuerpo. Para esto he realizado una metodología de trabajo en donde fui explorando algunas partes de mi cuerpo y su movimiento orgánico.

En primer lugar, realicé una exploración entre la tensión y distensión de mis músculos y articulaciones al generar movimientos. Según Benito “ Las propiedades musculares permiten que la contracción produce el acortamiento, endurecimiento y engrosamiento del músculo, mientras que el estiramiento, también lo endurece pero produciendo su alargamiento y adelgazamiento”(Benito, 2001: 50) En cada uno los dos casos las características y las sensaciones son distintas. Al realizar movimientos específicos con estas características, el músculo siempre está en esa constante repetición de tensión y distensión; se altera y regresa a su estado natural. Entonces esta tensión y distensión forman parte de las leyes naturales del organismo y del movimiento. En mi caso, mi trabajo estuvo enfocado en hacer movimientos de tensión y distensión para prestar atención a todas las posibilidades de movimientos desde los más pequeños hasta los más grandes que mi cuerpo puede realizar. Fue interesante observar y sentir las fases activas y pasivas cada acción que realizó mi cuerpo, puesto que los músculos están presentes en varias partes de nuestro cuerpo y existe un sinnúmero de posibilidades de movimiento desde esta variante.



Figura 10

Trabajo de Exploración, Sala de Danza USFQ



Figura 11

Trabajo de Exploración, Sala de Danza USFQ



Figura 12

Trabajo de Exploración, Sala de Danza USF

Para el segundo montaje de obra, utilicé como medio el video para documentar mis acciones. El proceso de investigación de mis movimientos fue realizado en un estudio de danza. En primer lugar, comencé explorando mi respiración, tomando en cuenta la tensión y la distensión que se producía al respirar y cambiar de ritmos. Después, me enfoqué en la articulación y desarticulación de movimientos pequeños; el movimiento empezó desde los dedos de la manos, seguido por la manos, brazos, codos, hombros, escápulas, espalda, cuello y cabeza. Todo este trayecto, me permitió sentir la fluidez y la energía de distintas zonas corporales. Según Benito “ Todas estas múltiples conexiones permiten la recepción del movimiento proveniente tanto de la columna- pelvis, como de la cabeza o de los brazos, siendo un puente entre estas zonas” (Benito, 2001:61) De esta manera mi objetivo fue despertar la movilidad y sensibilidad de cada vértebra y sus discos, para transmitir el movimiento en todas las zonas nombradas y activar las posibilidades de movimiento. Dentro de la exploración utilicé una sonoridad que me permitió ser parte de una improvisación, sin embargo hubiera sido más interesante escuchar la sonoridad producida por mis movimientos y desde mi cuerpo.



Figura 13

Still de Video, Sala de Danza USFQ



Figura 14

Still de Video, Sala de Danza USFQ

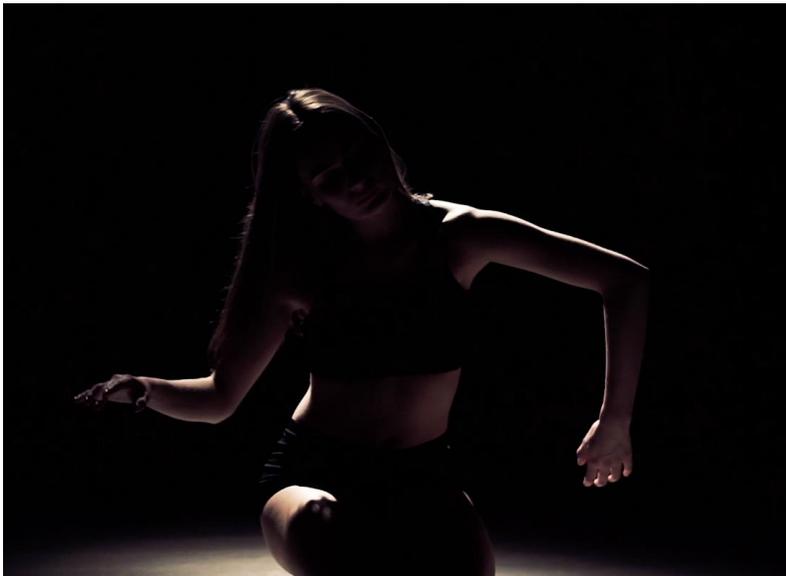


Figura 15

Still de Video, Sala de Danza USFQ



Figura 16

Still de Video, Sala de Danza USFQ

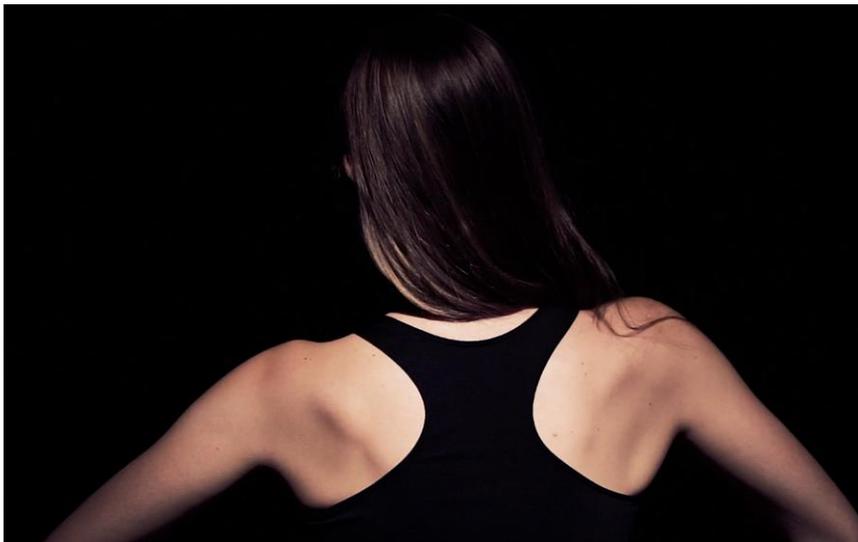


Figura 17

Still de Video, Sala de Danza USFQ

Por último, en el tercer montaje de obra realicé un performance en vivo dentro de una aula de arte en la Universidad San Francisco de Quito. Esta muestra fue bastante experimental, ya que transformé el aula de arte en espacio escénico, dentro de la puesta en escena utilice una iluminación cálida, una barra de ballet, música, vestuario y arena para cubrir un espacio del piso. Todos estos elementos fueron parte del performance y sirvieron de apoyo para recrear un espacio escénico.

El performance realizado, evidenció una desestructuración de mi movimiento, bailando desde movimientos preestablecidos y utilizando elementos del ballet clásico, hasta lograr una danza desde la improvisación y el movimiento orgánico. En primer lugar, comencé a realizar movimientos de ballet en la barra y utilizando puntas, poco a poco mi cuerpo empezó a entrar en un estado de relajación para que de esta manera mi movimiento sea más libre y sin tensiones. Más adelante, analicé mi movimiento desde una conciencia corporal para lograr expresar mi movimiento desde adentro sin estar ligada a la técnica clásica, con esta premisa utilice movimientos cotidianos, gestos y sonidos corporales que me permitieron entender la transformación de mi cuerpo y explorar distintos ejercicios para retornar a mi movimiento orgánico.



Figura 18
Performance, Sala de Taller de Titulación USFQ



Figura 19
Performance, Sala de Taller de Titulación USFQ



Figura 20
Performance, Sala de Taller de Titulación USFQ



Figura 21
Performance, Sala de Taller de Titulación USFQ

4.2 Explorando mi Movimiento Orgánico

A lo largo de la mi carrera como artista, he tenido la oportunidad de formarme desde pequeña en danza clásica. Mis primeros años estudié ballet en la escuela *Danzas*, desde ahí mi cuerpo empezó a considerar movimientos preestablecidos y estructurados por la técnica de la escuela cubana. Siempre tuve interés por las líneas y los movimientos estéticos y exactos, fue algo que desde muy pequeña lo fui adquiriendo. Más adelante fui estudiante en la Metrodanza, en donde dedicaba mucho de mi tiempo a perfeccionar mi técnica, también me acostumbre a todas las políticas y exigencias de la danza que muchas veces eso no permitía que indague más allá de mis capacidades artísticas. De igual manera, desde pequeña siempre estuve enmarcada hacia cualidades femeninas, ya que estaba acostumbrada a ver la danza como algo femenino, sin embargo después de varios años de estudio mi percepción cambió por completo, puesto que tenía muchos compañeros bailarines y me di cuenta que en la danza existe una combinación de características masculinas y femeninas, ya que cada bailarín y bailarina tiene la capacidad de invertir roles y bailar desde una masculidad o una feminidad. Con el tiempo, poco a poco aprendí a moverme dejando de lado la técnica y la rigidez de la academia para así explorar mis movimientos de una manera más orgánica. Los últimos dos años he logrado una búsqueda desde otras ramas dentro del arte como la danza contemporánea, la improvisación y el performance que me han permitido adquirir distintos conocimientos desde puntos de vistas teóricos, filosóficos prácticos y humanos para obtener una mención en artes escénicas. Por último, con un conocimiento más profundo de lo que significa el movimiento en la danza, me han surgido nuevas ideas por experimentar y realizar una nueva búsqueda de las posibilidades de movimiento que pueden existir para

componer una obra, una coreografía, un performance o para simplemente tener un control y una conciencia sobre mi propio movimiento.

Por otro lado, una de las propuestas que realicé durante este proceso de exploración de mi movimiento fue la composición *Costuras, 2018* en Casa Mitómana Invernadero Cultural, la composición trata sobre la relación que existe entre las emociones, el cuerpo y la danza. Mi interés fue explorar las emociones y sensaciones de vivencias personales o de imágenes que estén ligadas a ciertas emociones, para de esta manera traducirlas a la danza. Esta exploración me permitió entender las distintas posibilidades de expresión corporal y las posturas que adopta el cuerpo al entrar en cierto estado emocional. Para esta investigación, trabajé con la inteligencia emocional, ya que es un factor que está ligado a la danza y por medio de este es posible un autoconocimiento, una autorregulación del cuerpo y del movimiento.

Costuras, es una de mis primeras propuestas que se presentó en un espacio escénico distinto, de igual manera para la creación de esta composición realicé una investigación y un proceso de exploración directamente con mi movimiento, las posturas de mi cuerpo y mis emociones. Permiéndome entender las posibilidades de expresar a través de los mismos sin mantener una técnica preestablecida.

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO
COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES CONTEMPORÁNEAS

FRAGMENTOS

EXPERIMENTALES

HÁPTICA
andrea albaracín

COSTURAS
vanessa holguín

ELIGE TÚ
michelle pernett

INTERRUPTUS
carlos quito

6 MAYO 18h00
CASA MITÓMANA
INVERNADERO CULTURAL

ENTRADA GENERAL \$4.00



presentado por **COCOCI.USFQ** **USFQ**

Figura 22
Afiche, Fragmentos Experimentales

Conclusiones

Mi proyecto artístico se plantea dentro del estudio del movimiento y sus posibilidades de transformación con relación a la danza y en la vida cotidiana. En primer lugar, para mi exploración realicé una autobiografía de mi corporalidad y fiscalidad, la cual me permitió encontrar y reconocer ciertas posibilidades de movimientos de mis primeros años de estudio en danza clásica. Esta búsqueda me llevó a una autoexploración a mis nuevas prácticas artísticas en la actualidad para lograr una nueva identidad corporal y un retorno al movimiento auténtico sin la necesidad de realizar movimientos preestablecidos o estructurados técnicamente. De esta forma, durante un año, realicé un estudio de la transformación de mi cuerpo y mis movimientos a lo largo del tiempo. Para esto, indagué desde una conciencia corporal para dejar a un lado la técnica de la danza clásica que había estudiado por mucho tiempo y empezar a concebir los movimientos de una manera más orgánica, sin alteraciones, tensiones ni entrenamientos previos. Así, me acerqué al objetivo planteado ya que por medio de una autoexploración logré potenciar, mantener y restablecer en mi cuerpo los factores naturales del movimiento que todo ser humano tiene.

Por otra parte, el recorrido histórico que planteé al inicio de este texto me permitió entender las transformaciones del cuerpo y el movimiento en la danza y en el performance. Como ejemplo, en la primera etapa el movimiento se concibe desde una búsqueda estética, ya que el cuerpo era como un instrumento sin presencia ni memoria, en donde los cánones y la estructura estaban muy presentes. El movimiento fue adoptando un mecanicismo, sujeto a un entrenamiento desde una técnica específica. Dentro de la segunda etapa, se fue dejando a un lado la representación de los cánones y la

estética del movimiento para introducir un nuevo concepto dentro de la danza. Fue aquí donde la danza moderna rompe con las normatividades de la danza clásica para introducir nuevas formas de concebir el cuerpo y el movimiento. Asimismo, en la tercera etapa el movimiento en la danza cambia su forma, renuncia a toda la metodología tradicional para dar paso a movimientos generados por emociones y sensaciones, extendiendo las posibilidades de crear una danza más orgánica e independiente. Esta nueva etapa en las artes escénicas, dio paso a nuevas formas de prácticas artísticas como el performance, donde el cuerpo y el movimiento son la obra misma. Este recorrido histórico me aportó en el desarrollo de mi trabajo, ya que entendí la transformación del movimiento desde la danza clásica hasta las nuevas prácticas artísticas que permiten que el movimiento y el cuerpo no estén ligados a la estructura de la academia. Así, para mi proyecto final consideré varias formas de exploración para desestructurar mi movimiento de tal manera que mi cuerpo este libre de la técnica. Como resultado a esta búsqueda, logré encontrar un movimiento generado a partir de mis sensaciones y emociones, al igual que un movimiento fluido, libre y seguro.

Dentro de los referentes artísticos que investigué, considero que todos ellos trabajan con el cuerpo y el movimiento, sin embargo no todos se encuentran dentro de la danza. Varios de los artistas, trabajan desde el performance en donde el movimiento tiene otro concepto muy distinto. En primer lugar, investigué algunos coreógrafos y bailarines que propusieron una ruptura con la estructura de la academia. Como ejemplo, Rudolf Von Laban creó una base para la expresión de la danza y el movimiento. Su análisis, me sirvió para darme cuenta que la danza no solo se enmarca dentro de la técnica, sino que la danza puede ser representada de una forma más natural donde el cuerpo tiene la

capacidad de expresar sin necesariamente estar entrenado. Isadora Duncan y su exploración en los movimientos cotidianos me impulsó a desarrollar nuevos métodos de composición coreográfica. La investigación sobre el trabajo de Pina Bausch fue útil para mi proyecto, ya que ella trabajó desde la autoexpresión corporal, de esta manera surgió mi interés por realizar una autobiografía de mi corporalidad la cual me ayudó a entender la razón por la que me costaba salir tanto de la técnica y la estructura de la danza clásica. Además, artistas visuales que trabajan desde el performance como Bruce Nauman, Kate Gilmore, Maria Hassabi y Nick Mauss fueron un aporte para entender mi trabajo dentro del performance y no dentro de la danza. Esto me motivó a insertar mi movimiento dentro de otras ramas del arte, por ejemplo a lo largo de mi investigación artística realicé varios performances como posibles resultados de mi obra final. Hassabi, fue una de las referentes más cercanas a mi exploración, ya que trabaja con su cuerpo sin estar ligada a la danza manteniendo la repetición de movimientos, creando soportes y sosteniendo poses con distintas partes del cuerpo. Del mismo modo, el trabajo de Nick Mauss me inspiró a reflexionar sobre el tiempo, el espacio y el medio, al igual que su concepción sobre la danza, puesto que va más allá de la academia, el entrenamiento y el espectáculo. Él propone instalar escenarios en espacios de galería presentando un tejido de danza e improvisación, reflejados en distintos medios y dispositivos artísticos. Tanto los referentes desde la danza como desde las artes visuales: coreógrafos, bailarines y performers, me aportaron con distintos acercamientos hacia el movimiento.

Recapitulando, los referentes teóricos que utilicé para profundizar la investigación de mi proyecto, indagan sobre el movimiento en la danza y el performance. Además dos mis referentes aportan sobre las posibilidades que existen para realizar una investigación

a través de las artes. De esta manera, escogí el texto *Autobiografía Corpórea* (2014) de Josefina Alcázar ya que es la única autora que habla de la autobiografía corporal. Su escrito propone una diversidad de procesos autobiográficos que existen dentro del campo artístico, el que más me interesó fue el proceso de la autobiografía en el performance, ya que funciona como un espacio que permite al cuerpo y al movimiento reflexionar, re crear y analizar el otro yo del artista. En mi caso, este proceso me sirvió como parte de una de las metodologías para mi trabajo. El texto de Chus Martínez *Cómo un renacuajo se convierte en sapo* (s.f) fue útil dentro de mi investigación, ya que la autora trabaja desde un “tal vez”. Este “tal vez” abre posibilidades de revertir un orden, expresar el lenguaje desde adentro para entender la memoria y encontrar formas de creación. Su texto fue una buena referencia para entender mi proceso de investigación artística, ya que al seguir su metodología logré encontrar varios caminos para resolver mi trabajo práctico.

La transformación de mi movimiento fue una de las cosas logradas junto a varios procesos de exploración, el texto *Agotar la Danza* de Lepecki (2006) reflexiona sobre la transformación del movimiento desde su técnica hasta su resultado independiente. Esta reflexión me ayudó a entender el movimiento como un elemento independiente de la técnica.

Concluyendo la parte metodológica de mi proyecto, mi trabajo se desarrolla desde un proceso del movimiento orgánico del cuerpo. Tomando en cuenta esto, encontré algunos aspectos difíciles, ya que trabajar conmigo misma resultó complejo, fue complejo lograr explorar las partes de mi cuerpo y sus posibilidades de movimiento. En un principio intenté enfocarme solo en ciertas zonas pero fue más interesante explorar mi

movimiento en su totalidad, ya que me permitió encontrar características que nunca las había descubierto. También, algo que me resultó bastante difícil fue el salir de la estructura y la técnica que había estudiado desde pequeña, ya que mi cuerpo estaba acostumbrado a realizar movimientos preestablecidos siempre ligados a la forma y a la estética. De esta manera, en mi exploración empecé a tener más control y conciencia sobre mis movimientos y esa seguridad me permitió bailar sin un espejo en frente y sin analizar la colocación y la estética de mis movimientos. De igual manera, intenté bailar desde mis emociones y sensaciones, para esto antes de realizar cualquier movimiento en el estudio de danza, intenté entrar en ciertas emociones por medio de recuerdos o momentos. Pero al ir por esta búsqueda me di cuenta que seguía interpretando y realizando pasos mecánicos, no lograba entrar en un estado emocional, ya que me importaba bailar más desde una estética que desde el movimiento auténtico. Más adelante, con la práctica y asistiendo a varias clases de danza contemporánea logré entender mi cuerpo, mi movimiento y su variedad de posibilidades.

Para mi primer avance de obra, realicé un montaje de fotografías en las que en realizaba poses con movimientos distintitos, considero que ese montaje fue solo un experimento, ya que todavía estaba pensando en términos de estética utilizando al cuerpo como forma. En mi segundo avance, utilicé el video como medio donde improvisé movimientos utilizando música, sin embargo no tomé conciencia de que los movimientos realizados iban al ritmo de la música y esto hacía que mi exploración tome otro concepto distinto. Mi tercer montaje, fue un performance en vivo en donde mostraba claramente la desestructuración del ballet clásico hasta llegar al movimiento orgánico. A pesar de que este fue uno de los intentos más completos y exitosos, resultó ser bastante narrativo y

literal: contaba una historia a lo largo de la coreografía, y eso no era lo que estaba buscando como resultado de mi trabajo.

Para mi exposición final decidí hacer un video utilizando archivos. Es una suerte de documental donde cuento mi historia desde pequeña hasta la actualidad, mi transformación del movimiento y mi relación con otras prácticas artísticas. Este último intento, resulta ser parte de mi obra final ya que contiene mucho de lo que quiero expresar a lo largo de esta autoexploración corporal. Para el montaje, junto con el video presento un performance en vivo y tengo en cuenta la posibilidad de una instalación de archivos.

Para terminar, considero que mi trabajo es un estudio a largo plazo, que puede ir cambiando con el tiempo, ya que el movimiento es el factor principal que esta presente tanto en la danza como en la vida cotidiana. De esta manera la danza puede ir evolucionado al igual que las diversas formas que existen de moverse, por esta razón considero que mi estudio en relación al movimiento puede ir adaptándose a esos cambios para proponer nuevas formas de investigación artística. Por ejemplo, uno de mis objetivos a futuro es que este estudio de paso a realizar talleres para niños pequeños que están comenzando a tener conciencia y control sobre su cuerpo, el taller será útil para reconocer las partes del cuerpo que un ser humano tiene y sus diversas formas de moverse sin estar ligados a una técnica específica. Mi interés esta en que las personas tengan la capacidad de conocerse y reflexionar sobre su cuerpo, sus límites y sus posibilidades. Como resultado a esta práctica, las personas podrán desarrollar seguridad y capacidad de creación artística, teniendo como medio el cuerpo.

En mi caso, considero que este estudio que realicé durante un año fue una experiencia muy distinta, ya que mi cuerpo estaba muy acostumbrado a realizar movimientos preestablecidos y nunca podía salirse de ciertos parámetros. Pienso que, un artista tiene más capacidad creativa cuando existe libertad y varias posibilidades. Esto es lo que propongo a lo largo de todo mi trabajo, ya que yo tuve la posibilidad de explorar mi movimiento, y en este proceso desdibujé la línea entre la práctica artística y la vida cotidiana.



Figura 23

Incopórea, Still de Video, Sala de Danza USFQ



Figura 24

Incopórea, Still de Video, Sala de Danza USFQ

Obras citadas:

Alcázar, J (2014). Performance: un arte del yo: autobiografía, cuerpo e identidad.

Siglo Veintiuno Editores. México

Atlas,C 2017. Charles Atlas, Mercer Cunningham. Walkaround Time 1973. Extraído el 17 de sept. de 2017 de

<https://www.moma.org/collection/works/190984?locale=en>

Ayala, G, (2013). Bruce Nauman: “ los limites de mi lenguaje son los limites de mi mundo”. Extraído el 16 de septiembre de 2017 de

<https://culturacolectiva.com/arte/bruce-nauman-los-limites-de-mi-lenguaje-son-los-limites-de-mi-mundo/>

Benito, J. (2001). Cuerpo en Armonía: Leyes naturales del movimiento. INDE publicaciones. Barcelona: España.

Chus, M(s.f.) Cómo un renacuajo se convierte en sapo. Estética tardía, política y materia animada: hacia una teoría de la investigación artística. Recuperado el 20 de marzo de 2018 de

<https://miusfv.usfq.edu.ec/d2l/le/content/89165/viewContent/817969/View>

Caruso, A (2005). La danza expresionista. Extraído el 30 de octubre de 2017 de

<http://www.temakel.com/galeriadanzaexpresionista.htm>

Dallal, A(1996). Como acercarse a la Danza. El Impulso del Movimiento. México, Plaza y Valdés Editores.

Dallal, A (1993). La Danza Contra La Muerte. Mexico. Universidad Nacional

Autónoma de México

- Fleischer, K(2015). Movimiento Auténtico. Mi historia en Movimiento. Extraído el 25 de junio de 2018 de <http://www.movimientoautentico.com.ar/karin-fleisher/mi-historia-en-movimiento/>
- Fulton, J(2014) Contemporary Happening: Nick Mauss. *SLEEK*. Recuperado el 25 de junio de 2018 de <http://www.sleek-mag.com/2015/01/28/nick-mauss/>
- Hassabi, M.2015. PLASTIC: live installation. Extraído el 19 de diciembre de 2017 de <http://mariahassabi.com/work/plastic/>
- Hontoria, J (2010). Kate Gilmore, gozosamente caótica. Madrid, España: El cultural
- Kumin, L. 2000. Merce Cunningham “ Mi danza nace en el ordenador”. Extraído el 17 de sept. de 2017 de <http://www.elcultural.com/revista/teatro/Merce-Cunningham/1921>
- Lepecki, A(2006). Agotar la Danza: Performance y Política del Movimiento. Universidad de Alcalá. España
- Lizurriaga, I (2015). El espacio en el análisis de movimiento del Rudolf Laban. *DIAGONAL.40*. Recuperado de <http://www.revistadiagonal.com/articles/analisi-critica/espacio-rudolf-laban/>
- Rocca, A(2006). Pina Bausch; Danza Abstracta y Psicodrama Analítico. En Almiar, Margen Cero, Madrid.
- Tierra, C (2016). La Técnica Duncan de Danza Moderna. *About Español*. Recuperado el 30 de octubre de 2017 de <https://www.aboutespanol.com/la-tecnica-duncan-de-danza-moderna-29802>