



TERCIOCRECIENTE

N. 7, ENERO 2015
Revista de Estudios en Sociedad,
Artes y Gestión Cultural.
www.terciocreciente.com
ISSN 2340 9096



ESAGEC
Estudios en Sociedad,
Artes y Gestión Cultural



ENSAYO VISUAL
VISUAL ESSAY



TERCIOCRECIENTE

Nº7, ENERO 2015

Revista de Estudios en Sociedad,
Artes y Gestión Cultural.

Digital journal of studies in society,
arts and cultural management.

www.terciocreciente.com

—

CONSEJO DE REDACCIÓN / EDITORIAL BOARD

Directora / Director

María Isabel Moreno Montoro. Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. Presidenta de la Asociación Acción Social por el Arte¹. / *University of Jaén. (*)*. *President of the Association Acción Social por el Arte - Social Action through Art.*

Comité editorial / Editorial committee

María Martínez Morales, Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / *(*)*. **Editora Jefe.**

Ana Tirado de la Chica, Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / *(*)*

Carmen Molina Mercado, CEIP Alcalá Venceslada, Jaén-España.

Alfonso Ramírez Contreras, Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / *(*)*.

Inmaculada Hidalgo Gallardo, Universidad de Jaén Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / *(*)*

Juan Manuel Valentín Sánchez, Cineasta- Producciones "Ojos de nube". Madrid- España. / *Filmmaker - Productions "Ojos de nube."*

Javier Montoya Moya, Servicios de investigación y diseño, Jaén- España. / *Research and Design Services.*

Comité Científico / Scientific Committee

El Consejo Asesor Científico orienta a la editora de la revista en política editorial científica y en la supervisión de los originales recibidos y emisión de informes de los artículos.

Está integrado por profesorado universitario, de universidades no españolas y otros de distintas universidades españolas y alguno del grupo editor. También está integrado por expertos de organismos y centros de investigación extranjeros y nacionales.

Estas personas, más otras de forma esporádica, del banco de revisores de la revista, se ocupan de la doble revisión ciega de los manuscritos sometidos a la consideración de TC, para su publicación. TC opera con el sistema Open Peer Review.

Dra. Teresa Pereira Torres-Eça, Presidente de APECVP, fundadora de la RIAEA, representante europea en el consejo mundial de INSEA, Portugal. / *President of APECVP, founder of the RIAEA, European representative of the World Council of INSEA, Portugal*

Dra. Dolores Flovia Rodríguez Cordero, Directora del Departamento de Pedagogía y Psicología de la Universidad de las Artes de La Habana, Cuba. / *Director of the Department of Pedagogy and Psychology of the University of the Arts in Havana, Cuba.*

Dr. Marit Dewhurst, Directora de Educación Artística, City College of New York. USA. / *Director of Art Education, City College of New York.*

D. Victor R. Yanes Córdoba. Escuela Superior de Diseño de Las Palmas-España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / *School of Design from Las Palmas. (*)*.

Dr. María Paz López-Peláez Casellas, Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / *(*)*

Dra. María Teresa Carrasco Gimena, Decana de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla- España / *Dean of the Faculty of Fine Arts at the University of Seville- Spain*

Dra. Ángeles Saura Pérez, Universidad Autónoma de Madrid- España. Área de Didáctica de la Expresión Plástica.

Dr. Juan Carlos Arañó Gisbert, Universidad de Sevilla- España. Área de Didáctica de la Expresión Plástica. / *University of Seville. Área de Didáctica de la Expresión Plástica. Spain.*

Dr. Pedro Osakar Oláiz, Universidad de Granada- España. / *University of Granada. Spain.*

Dra. Asunción Lozano Salmerón, Universidad de Granada- España. / *University of Granada. Spain.*

Dra. Eva Santos Sánchez-Guzmán. Universidad de Murcia- España. / *University of Murcia. Spain.*

Dra. Rocío Arregui Pradas, Universidad de Sevilla- España. / *University of Seville. Spain.*

Dr. Samir Assaleh Assaleh, Universidad de Huelva- España. / *University of Huelva. Spain.*

Dña. Katie Bruce. *Producer Curator at GoMA, Glasgow (U.K.).*

Dra. Rosa Cubillo López. Vicedecana de Ordenación Académica. Facultad de Bellas Artes. Universidad de la Laguna- España. / *Associate Dean for Academic Affairs. Faculty of Fine Arts. Laguna University*

D. Gonzalo Casals, Director del Museo del Barrio. Nueva York-USA. / *Director of the Museo del Barrio. New York. USA*

D. Gonzalo Jaramillo, Director de la Carrera de Artes Visuales, Pontificia Universidad Católica de Ecuador. / *Director of the School of Visual Arts, Pontifical Catholic University of Ecuador. Ecuador.*

Dr. Maria Letsiou, *Athens School of Fine Arts, Grecia*

Dr. Diarmuid McAuliffe, *University of the West of Scotland, UK.*

Dra. Leung Mee Ping Ž, Escuela Artes Visuales Hong Kong, China. / *School Visual Arts Hong Kong, China.*

Pedro Jesús Luque Ramos, Universidad de Jaén - España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / *(*)*.

Dra. María Dolores Callejón Chinchilla, Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes de Andalucía (COLBAA) y Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862 - Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / *Association of Doctors and Graduates in Fine Arts in Andalusia (COLBAA) and University of Jaén. (*)*.

Dra. Carmen Montoro Cabrera, Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / *(*)*.

Dr. José Luis Anta Féliz, Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / *(*)*.

Dra. Anna Rucabado Salas, Universidad de Jaén- España. Grupo PAI Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. / *(*)*.

Dr. José Pedro Aznárez López, Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes de Andalucía (COLBAA) y Universidad de Huelva-España. / *Association of Doctors and Graduates in Fine Arts in Andalusia (COLBAA) and University of Huelva. Spain.*

Foto de portada: M. Isabel Moreno Montoro

1 (*) - Hum PAI - 862 Group Studies in Society, Arts and Cultural Management.



TERCIO CRECIENTE, es una Revista Digital de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural. Su edición es responsabilidad del grupo de investigación del Plan Andaluz de Investigación HUM-862 Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural y de la Asociación Acción Social por el Arte.

TERCIO CRECIENTE, is a online journal of studies in society, arts and cultural management.

Its edited by Grupo Hum 862-Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural (research group of Studies in Society , Arts and Cultural Management in the Andalusian Research Plan–Spain) and the Association: Acción Social por el Arte .

Grupo PAI Hum-862

Responsable del grupo: María Isabel Moreno Montoro
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Edificio D2, Dependencia 128 – Campus de Las
Lagunillas – Universidad de Jaén (23071 Jaén)

ISSN: 2340 9096

URL: <http://www.terciocreciente.com>

Directora: María Isabel Moreno Montoro

Tercio Creciente, recoge producción académica, científica y artística especialmente del ámbito de las humanidades y las ciencias sociales.

Los formatos que ofrece pueden ser ensayos, artículos de investigación o propuestas y proyectos de intervención. Al mismo tiempo da cabida a otros espacios como entrevistas u otras novedades que puedan surgir. Se presta un especial interés a los procesos creativos, por lo que estos formatos podrán responder a estructuras artísticas independientemente de que sean ensayo, artículos de investigación o cualquier otro, siempre y cuando en su contenido se hayan contemplado los aspectos propios de una investigación o del tipo de artículo en el que se quiera enmarcar. En las normas de publicación se explica debidamente esta cuestión.

La revista se edita con una periodicidad fija semestral en los meses de junio y diciembre de cada año.

Cuenta con un sistema de revisión externa por pares ciegos, un equipo de revisores además de un comité científico que garantiza su calidad.

Para su aceptación los trabajos han de ser originales. No obstante la revista permite que los artículos estén antes o después en otros repositorios y bases de datos.

Se edita bajo licencia Creative Commons, y no se permitirán, imágenes o textos sujetos a copyright ni que atenten contra el derecho al honor o la intimidad de terceros. En todo caso, la revista no se hará responsable de las aportaciones: los textos, las imágenes y las opiniones expresadas en los artículos son responsabilidad exclusiva de los autores, no comprometiéndolo la opinión y política académica de la revista

Los trabajos se enviarán siguiendo las normas y en el formato de la plantilla establecida que puede descargarse de la web. Si los autores lo consideran pueden aportarse archivos adicionales.

Está abierta a la publicación en otros idiomas y en otros formatos.

Tercio Creciente, includes articles academic, scientific and artistic especially in the humanities and social sciences.

The formats offered may be essays, research papers or proposals and intervention projects. At the same time it's accepted another kind of articles as interviews or new sections that may arise. The creative process receives special interest, so these formats can respond to artistic structures whether they are essays, research articles or otherwise. When authors use artistic formats, the works will include the aspects of the type of article that authors want to frame. In the publication rules properly explained this issue.

The journal is published with a fixed schedule in the months of June and December of each year.

It has a system of blind external peer review, a team of referees and a scientific board to ensure its quality.

To be accepted, works must be original. However the journal allows items to be earlier or later in other repositories and databases .

It is published under the Creative Commons license, and will not be allowed images or text that violate copyright or the right to honor and privacy of others. In any case, the journal is not liable for contributions: texts , images and opinions expressed in articles are of the authors, not compromising the academic and political opinion from the journal.

Papers should be sent following the rules that it's possible download from the web. Authors can attach additional files.

It is open to the publication in other languages if authors include abstract in Spanish, English and the language of the text.



Sumario

Contents

Editorial.....	5
Al anochecer.....	7
Sara Moyano Reina	
Lo humano: concepción actual de la imagen.....	11
Javier Montoya Moya	
El sonido de mi vida.....	21
Marcos Muñoz Ruiz	
Diálogo con mi cuerpo danzante: un ejercicio de reflexividad... ..	25
María Guadalupe Valladares González	
La construcción de mi cuerpo danzario.	28
Ihasá Vanessa Tinoco Alarcón	
Mano tendida. ¿Cómo me formé como cuerpo danzante?	35
Elena Avila Barreras	
Retazos de mí.....	39
Henry Labrada	



EDITORIAL

En esta ocasión, hacemos una propuesta muy específica donde solo hemos admitido aquellos envíos que se ajustaban a la temática.

Se han recibido trabajos importantes en torno a la creación, o de interés social. Con gran pesar los hemos aplazado para futuros números. Intentamos ser rigurosos con la temática adjudicada a cada número y por esta razón en ocasiones es conveniente esperar y mantener la coherencia de cada volumen.

El ensayo visual era uno de nuestros grandes intereses que volverá a aparecer, también otros formatos de ensayos creativos, como el sonoro.

Para el número 7 hemos seleccionada de acuerdo con los revisores y siempre bajo la consigna de respetar el tema del volumen, siete trabajos que son ensayo visual o reflexionan sobre el uso de la imagen para realizar una reflexión teórica.

Esperamos que sea de interés y sirvan como ejemplo para futuras ediciones del mismo tema.



AL ANOCHECER. At dusk.

Sara Moyano Reina
Artista plástica
Profesora en la Escuela de
Artes José Nogué de Jaén. (Spain)
smreina83@hotmail.com

Recibido 30/11/2014
Aceptado 04/12/2014

Revisado 02/12/2014
Publicado 01/01/2015

RESUMEN

Al anochecer es un ensayo audiovisual sobre paisaje, en el que el atardecer y la noche van cayendo sobre distintas ciudades. Es el resultado de un proyecto que trata sobre las conexiones interdisciplinarias entre dos medios creativos: la pintura, un lenguaje tradicional, y la videocreación, un medio de expresión más actual y tecnológico. Me propuse indagar en la posibilidad de generar un diálogo entre ambas disciplinas, empleando el motivo del anochecer en la ciudad como eje estructural del discurso. En el vídeo, aparecen lugares y escenarios que guardan una estrecha relación con los motivos que empleo en mi pintura. Imágenes de ciudades que tienen para mí un vínculo personal, en las que quise retener ese momento efímero en el que la noche va cayendo y el cielo va tiñéndose de un azul cada vez más intenso, mientras se encienden las primeras luces. Tanto por sus posibilidades plásticas como por su significado, me sentí seducida por la representación del ocaso del día, un intervalo de tiempo que invita a la reflexión y que evoca una sensación de tiempo suspendido, indefinido entre el día y la noche. A través de este proyecto, tanto en su desarrollo pictórico como en su práctica audiovisual, he podido ahondar en las posibilidades de un género clásico como es el paisaje, descubriendo su capacidad de constante renovación.

ABSTRACT

At dusk is an audiovisual project on landscape in the moment when the sunset and the night are falling on different towns. It is the result of a project about the interdisciplinary links between two creative ways of expression: painting as a traditional language, and videocrecreation as a more current and technological tool. I decided to investigate the possibility of generating a dialogue between both disciplines, using the issue of dusk in town as a structural axis of the speech. The video shows places and scenarios that keep a close relationship with the topics I use in my paintings. These are images of some towns which have a personal link to me, when I wanted to retain that ephemeral moment at which night is falling and the sky is blue dyeing increasingly intense, and while the first lights turn in town. Both due to its plastic possibilities and to its meaning I felt seduced by the representation of the decline of the day, a time that invites to reflection and evokes a sense of time suspended, not definitive, between day and night. Through this project, both in its painting development and in its audiovisual practice, I have been able to go into the possibilities of a classic painting issue as it is landscape, discovering its capacity for constant renewal.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Paisaje, anochecer, pintura, videocreación / Landscape, painting, audiovisual, dusk.

Para citar este artículo:

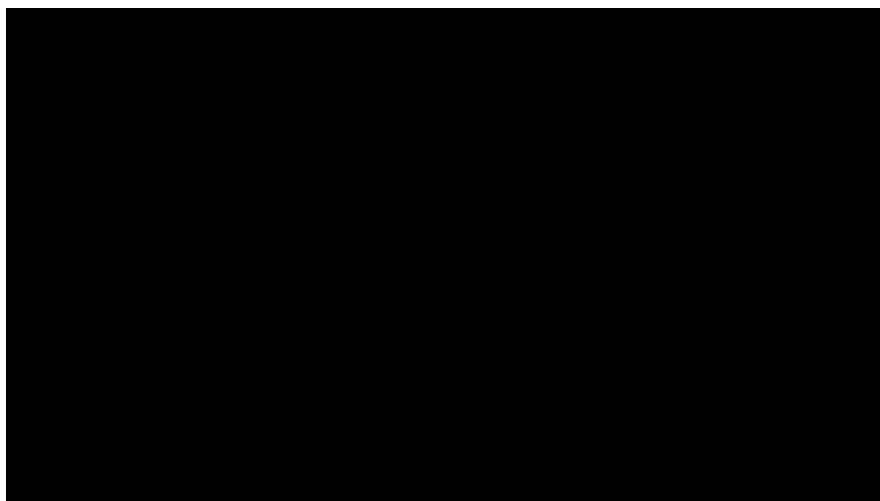
Moyano Reina, S. (2015). Al anochecer. Tercio Creciente, 7, págs. 7-10 - 2'26",
<http://www.terciocreciente.com>



SARA MOYANO REINA

AL ANOCHECER
2' 26"
VIDEO.ENSAYO
VIDEO ESSAY

[HTTP://YOUTU.BE/YIZIM7NYQWI](http://youtu.be/yizim7nyqwi)



<http://youtu.be/YiZiM7NyQwI>



Lo humano: concepción actual de la identidad.

What is human: current conception of identity.

Javier Montoya Moya.
Diseñador gráfico. Jaén, España.
hola@javimontoya.es

Recibido 29/11/2014
Aceptado 09/12/2014

Revisado 09/12/2014
Publicado 01/01/2015

RESUMEN

“Lo humano”. Propuesta para el Proyecto final del Ciclo de Grado Superior de Fotografía Artística (2013/14), de la Escuela de Arte José Nogué de Jaén.

La elección de la temática es debida a mi experiencia personal en conexión con las artes gráficas, y cómo afectan éstas a la sociedad actual.

Relacionando al ser humano con el ser consumidor y creador de imágenes; construyendo un círculo cerrado de producción permanente de imágenes, personalmente inconsciente.

Mi proyecto no es una crítica, es una reflexión que pone en experimentación un hecho visual tratando al humano como una imagen, y a la imagen como humano, representada a partir de un retrato, poniéndole cara a la imagen.

ABSTRACT

“Lo humano”. Proposal for the Final Project in Higher Grade Art Photography (2013/14) of the School of Art José Nogué of Jaén.

The choice of subject is due to my personal experience in connection with the graphic arts, and how they affect society today.

Relating to humans with being a consumer and creator of images; building an unconscious person, who is in a permanently closed circle for image production .

My project is not a criticism, it is a reflection that puts into an experimentation a visual issue by treating the human as an image, and the image as a human, represented from a portrait, putting face to the image

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Investigación, creación, ciencia, arte, videocreación, identidad / Research, creation, science, art, audiovisual, artistic knowledge, identity.

Para citar este artículo:

Montoya Moya, J. (2015). Lo humano: concepción actual de la imagen.
Tercio Creciente, 7, págs. 11-20, 7' 46"
<http://www.terciocreciente.com>



Imágenes que forman una identidad, mostrando canales superpuestos que proporcionan una metáfora visual de la unificación de la imagen.

Una metáfora visual para unificar las Imágenes en una única unidad.

Mi obra reflexiona sobre el concepto de identidad y los factores que constituyen la concepción actual de la imagen. El diálogo existente entre lo humano y la imagen. Para ello muestro realidades físicas tratadas como imagen, donde la superposición de las planchas apelan a una identidad desplazada por la iconografía continua a la que estamos sometidos. El hombre crea imagen, ¿puede la imagen crearnos?

Al trasladar esta reflexión sobre el medio plástico me apoyo en la fotografía como vehículo comunicador y estético, la modificación del ser por la iconografía tratándolo como tal, por esta razón la superposición de canales cromáticos¹. Si vamos hablar de imagen hablemos como ellas. Estableciendo el mismo diálogo de la verdadera identidad del hombre libre de condición icónica.

Como muestra de esta sociedad contaminada, decido mostrar un rostro anónimo, libre de conexión con el espectador. Pero esta desconexión es aparentemente inconexa pues “yo estoy detrás del retrato, aunque no sea el mío”, como dice Germán Gómez. El rostro escogido es sólo el eslabón en el que me apoyo como reflejo de esta experiencia. La imagen no se queda en el papel fotográfico, si no que aporta un elemento poético, la imagen habitada, establecida como instalación, combinando diferentes lenguajes plásticos.

Documentación histórico-artística, técnica y de referencia. A continuación se enumeran algunos de los referentes más significativos en los que me he basado para realizar la idea de este proyecto: Chuck Close, Martin Schoeller, Pierre Gonnord, Alex Trochut, Nam June Paik, Dario Villalba, Bill Viola, y Nobuhiro Nakanishi.

¹ La armonía de los colores debe fundarse únicamente en el principio del contacto adecuado con el alma humana, es decir, en lo que llamaremos el principio de la necesidad interior.

—Wasily Kandinsky



Actualmente existen dos medios principales para la difusión de imágenes: impreso y digital, ambos tienen sus propios canales cromáticos para poder reproducirse: CMYK y RGB.

Partiendo de esta teoría, reproduzco un personaje anónimo representando a la sociedad, en general, consumida por la contaminación de imágenes, con la finalidad de crear una identidad, un ser, superponiendo diferentes imágenes, a través de éstos dos canales principales.

CMYK+1 es una instalación artística en una habitación, en la que hay cinco paneles de un material transparente con una impresión sobre cada uno de ellos con la imagen de un retrato, estos paneles estarán suspendidos del techo en mitad de la sala, guardando un orden y un espacio entre ellos, para que el espectador la pueda observar desde distintos puntos e interactuar con la pieza, el espacio debe ser habitado por el espectador como si de una escultura se tratase, jugando así con la transparencia y la superposición de los paneles, generando un ritmo para crear una imagen desde los diferentes puntos de vista del espectador.

El elemento transparente que se utiliza para el soporte permite una unidad y conexión entre ellas, además de añadir un valor de verdad absoluta, es lo que ves. Su suspensión en el aire hace que no interfiera ningún elemento o ruido que pueda contaminar la pieza.

Representa un momento aislado, congelado, de un instante concreto de una identidad consumidora de imágenes, formada por imágenes.

+1 es el nombre que toma la quinta lámina, completando y cerrando la pieza *CMYK+1*; está impresa con tinta luminiscente, la cual sólo será visible con la ausencia de luz. Esta lámina representa la permanencia de las imágenes en el ser, la memoria, los sueños, añadiendo un tinte poético a la pieza.

RGB es un videoarte proyectado sobre una pared blanca, en la que se reproducirá un video en bucle compuesto por la superposición de diferentes identidades anónimas que responderán a una serie de estímulos causados por un video que no han visto anteriormente.

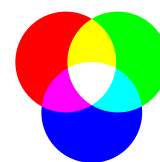
La superposición de identidades está formada por la dotación a cada identidad de un canal cromático, correspondiente al medio, RGB, creando una visión “distorsionada” del ser. La reproducción cíclica de este video estará compuesta de seis combinaciones cromáticas posibles, alternando dichos colores para no dotar de un mayor protagonismo a las diferentes imágenes.

El video tiene una duración de 80 seg., multiplicado por las seis combinaciones posibles, 480 seg., 8 min.

He creado un *monstruo*, una nueva identidad formada por la superposición de tres rostros, contaminados por la consumición de imágenes.



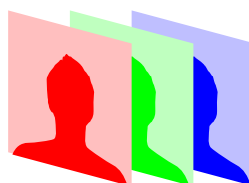
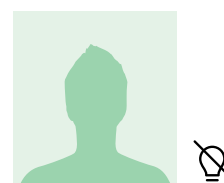
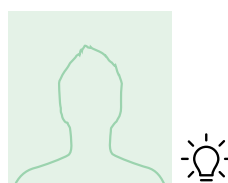
Impresión, CMYK



Digital, RGB



1 2 3 4 5



1 2 3



CMYK



Impresiones CMYK



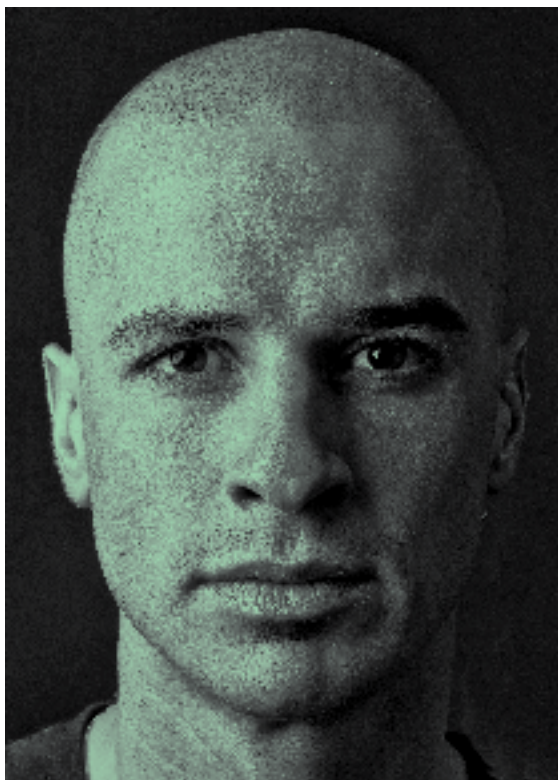
Resultado de la superposición de las láminas impresas



+1



Impresión serigráfica con tinta luminiscente, vista con luz natural (simulación).



Resultado de la tinta luminiscente, sin luz (simulación).



RGB



Modelos para realizar la superposición



Todas las variaciones creadas combinando los canales RGB.



Resultado de dos alteraciones de la superposición de los canales RGB.



Videoarte RGB



Resultado final. <http://youtu.be/JeLeZWNMb1s>

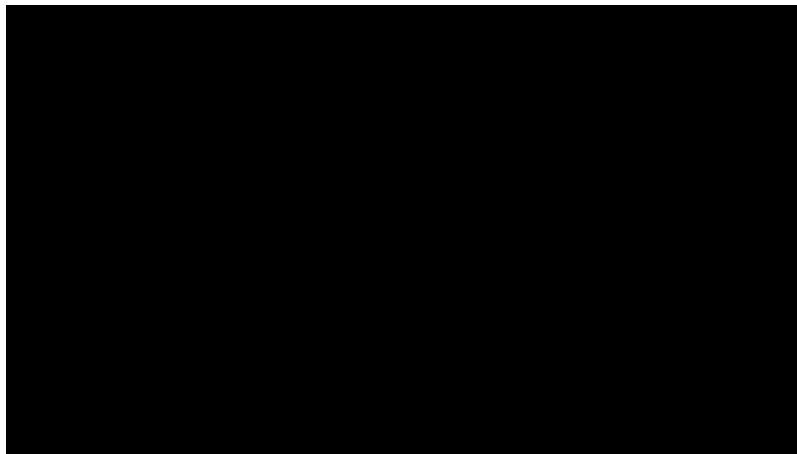
Qué vieron



Montaje que vieron los modelos para crearles diferentes reacciones y sensaciones. <http://youtu.be/M9JDfwdIWg4>



Cómo se hizo



Cómo se hizo todo el proceso. <http://youtu.be/sI4JwC1MyFM>





El sonido de mi vida.

The sound of my life.

Marcos Muñoz Ruiz.
Intérprete de Trombón, Docente e Investigador.
Universidad de Jaén, España.
mmr00078@red.ujaen.es

Recibido 30/11/2014
Aceptado 11/12/2014

Revisado 09/12/2014
Publicado 01/01/2015

RESUMEN

Los seres humanos desde que nacemos estamos expuestos a una multiplicidad de experiencias personales diarias. Todas estas experiencias influyen en la capacidad de razonar y de actuar ante las circunstancias que se presentan.

Con el presente video, intento transmitir mis propias experiencias personales mediante la utilización de sonidos. Cada uno de los sonidos guarda una relación significativa con cada momento y acontecimiento vivido.

ABSTRACT

From birth, we humans are exposed to a multitude of daily personal experiences. All of them influences the ability to think reasonably and act upon the circumstances presented.

With this video soundtrack, I try to convey my own personal experiences using sounds. Each sound is significantly related to with every moment and event lived.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Audio descripción, sonido y significado, deriva aural. / Audio description, sound and meaning, aural drift.

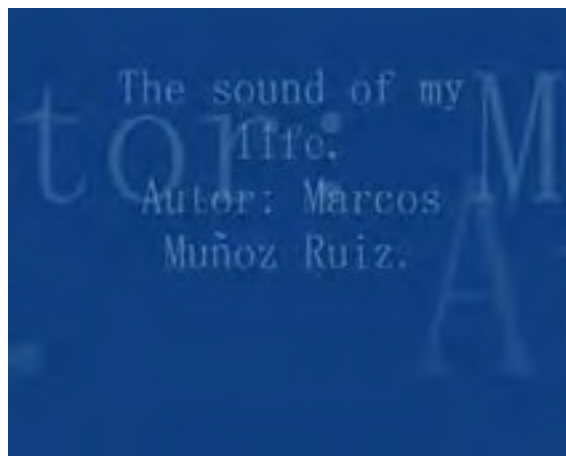
Para citar este artículo:

Muñoz Ruiz M. (2015). El sonido de mi vida. Tercio Creciente, 7, págs. 21-24 - 2'33",
<http://www.terciocreciente.com>



MARCOS MUÑOZ RUIZ
EL SONIDO DE MI VIDA2' 26"
ENSAYO SONORO EN FORMATO AUDIOVISUAL

[HTTP://YOUTU.BE/JRKDPPH6SLY](http://youtu.be/JRKDPPH6SLY)



<http://youtu.be/JRkDPPH6sLY>





Diálogo con mi cuerpo danzante: un ejercicio de reflexividad

Dialogue with my dancing body: an exercise in reflexivity

MsC. María Guadalupe Valladares González.
Profesora de Psicología en la carrera de Danza.
Universidad de las Artes de La Habana. ISA. Cuba.
mgvalladares@isa.cult.cu
mgvalladaresg@gmail.com

Recibido 01/12/2014
Aceptado 11/12/2014

Revisado 09/12/2014
Publicado 01/01/2015

RESUMEN

El presente trabajo que ahora me sirve de ensayo resulta de un ejercicio de aula, tiene un carácter teórico-práctico. Es esta la presentación de una propuesta con la que los estudiantes de Danza Contemporánea del Curso para Trabajadores de la Universidad de las Artes, se evalúan en la asignatura Psicología.

ABSTRACT

This work is a results from a classroom exercise that has a theoretical and practical. It is the submission of a proposal of evaluation made by students of Contemporary Dance Course for Workers at the University of Arts in Psychology subject. They make a text essay and a visual essay.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Investigación, creación, arte, danza / Research, creation, art, dance, artistic knowledge

Para citar este artículo:

Valladares González, M. G. (2015). Diálogo con mi cuerpo danzante: un ejercicio de reflexividad. Tercio Creciente, 7, págs. 25-28, <http://www.terciocreciente.com>



El ejercicio propone generar un espacio para la reflexividad acerca del cuerpo de un grupo de bailarines profesionales que estudian la licenciatura, pero que tienen a su haber una vasta experiencia en su trabajo profesional danzario. Desde el pre-texto del estudio de la subjetividad, se busca una manera interdisciplinar de integrar saberes desde la Psicología y la Danza. La idea es dar lugar a un texto contextualizado, que versa sobre la construcción subjetiva de su cuerpo danzante; el resultado es la construcción de una narrativa escrita acompañada de un ensayo visual autorreferencial, que propicie aprendizajes productivos para los danzantes.

Por ser un producto final el ensayo visual, presento aquí esta reflexión sobre como sirve este medio en el aprendizaje y como preámbulo a tres de los ensayos realizados que han sido seleccionados para acompañar en esta publicación:

La construcción de mi cuerpo danzario de Ihasá Tinoco

Retazos de mí de Henry Labrada

Mano tendida. Como me formé como cuerpo danzante de Elena Ávila.

El re-descubrimiento del cuerpo danzante desde la óptica de los estudiantes bailarines, a partir de sus experiencias y vivencias enriquecen y trans-forman un texto científico, en este caso psicológico, en pre-texto para elaborar ensayos visuales con un respaldo desde la narrativa escrita. Lo cual permite visualizar la diversidad de las expresiones. Deja ver la riqueza de sus recursos, sus intencionalidades, su creatividad para dialogar y comunicar a los otros sus vivencias y reflexiones sobre sus cuerpos y su formación. Cada forma de expresión fue elegida libremente por los autores participantes.

Este ejercicio muestra la integración de diferentes narrativas y lenguajes artísticos, para socializar los sentidos que se producen a partir de las vivencias y expresiones en la formación de los cuerpos de los artistas. El empleo de poéticas diferentes en especial la utilización de ensayos visuales enriquece la propuesta y la muestra que resulta diversificada y polémica.

Fundamentación teórica:

La fragmentación entre la investigación científica y la creación artística, se revela en la Psicología y la Danza. Esto se visualiza hoy, desde las emergencias de un paradigma moderno que los ha abordado como objetos de estudio cosificados, entrampados, como si pudieran existir fuera de esa red intersubjetiva de saberes que generan.

Dicotomías tales como: lo racional y el sentir, la investigación y la creación, la ciencia y el arte, el sujeto y el objeto, el cuerpo y la mente, el conocimiento científico y el artístico, preestablecen sin dudas una forma de pensar que se reproduce en los contextos pedagógicos.

A pesar de los intentos por declarar un discurso interdisciplinario y la necesidad de establecer las relaciones entre los saberes, predomina aún esta concepción. Desde esta perspectiva, las propuestas disciplinares acerca del estudio de la subjetividad y el cuerpo, nos remite a sistemas categoriales que funcionan paralelos, como generalidades. En el caso de la Psicología: ciencia, subjetividad, personalidad y en la Danza: arte, cuerpo y movimiento.

Cuando en clases se les presenta el objeto de estudio de la Psicología como ciencia que aborda la subjetividad, generalmente les digo que es mi objeto de trabajo ya que soy psicóloga, entonces la pregunta que les hago es: ¿qué tiene que ver con ustedes, artistas, la subjetividad?

Resulta interesante que muchas veces los estudiantes-bailarines no saben qué decir, a pesar de que es obvia la naturaleza subjetiva del arte, lo cual conduce a que tanto ellos, como la profesora, comiencen a re-pensar la subjetividad como conocimiento psicológico desde el arte, en este caso desde la danza, y como conocimiento artístico desde la Psicología. Esto nos permite contextualizar el estudio de esta noción, desde temas tan importantes como el diálogo con el cuerpo.

Descubrir en el aula, que los estudiantes de danza no se perciben relacionados a la subjetividad como noción necesaria para su trabajo, o al menos no, cuando se menciona en el contexto de la asignatura Psicología, es una pre-ocupación para un profesor.

Ante esta reflexión surgen las siguientes interrogantes: ¿Es esta revelación un resultado de su formación como bailarines?, o sea, ¿son artistas que manejan “un cuerpo físico como herramienta de trabajo” o “como cuerpo-espacio que permite canalizar las vivencias más sentidas expresadas desde el movimiento corporal, la energía, el tiempo y el espacio”?, o ¿será que a partir de los presupuestos antes planteados y otros, las miradas no han sido enfocadas desde la integración de la noción “sujeto-cuerpo”?

Si la pregunta hubiera sido de los estudiantes a la profesora tal vez resultaría un emplazamiento diferente: ¿Qué tiene que ver con usted, maestra de Psicología el cuerpo?

La Psicología estudia también al cuerpo, pero se invisibiliza al tratarlo como sujeto aislado del todo para su estudio, por lo que reconstruye la noción subjetividad considerada como un objeto que se separa de las múltiples relaciones que establece con su cuerpo. Esto genera el estudio de la subjetividad concebida como mundo psicológico interno, a través de representaciones objetivadas, siendo el mismo, el límite físico de la relación interno-externo.

Esto conduce a la idea de lo psicológico contenido en un cuerpo que al estar tan fragmentado no se percibe en el análisis, cuerpo-sujeto objetivado a partir de sus mediaciones bio-psico-socio-culturales, contempladas



desde afuera, otra vez, descontextualizado de sus realidades para responder a generalidades recogidas en la Ciencia.

El cuerpo entonces es pensado por otros, separado del que se puede tomar licencias creativas, del que toma riendas de libertad para expresarse a través del arte: cuerpo artístico separado del cuerpo psicológico al ser representado para su estudio desde la categoría “sujeto”.

Esto nos sitúa ante la dicotomía que se genera entre el plano metodológico y epistemológico de la aprehensión del conocimiento y se refleja en la forma en que lo tratamos en el aula. Estudiar fenómenos tan complejos como la subjetividad y el cuerpo a partir de leyes y generalidades descontextualizadas, pierde todo el sentido que puede tener para los estudiantes que por demás trabajan con la subjetividad como categoría artística, lo cual, obliga a pensar en propuestas que integren los saberes desde el diálogo y la autorreferencia de los participantes.

Esta condición le impone a la propuesta docente un compromiso de aportar desde las experiencias profesionales de los estudiantes y el profesor para ir re-descubriendo y re-creando los conocimientos establecidos en la ciencia y en la danza con un carácter interdisciplinar, autorreferencial, generando conocimientos útiles y significativos que se conforman a partir de la experiencia y las vivencias de los participantes. Se considera a la autorreferencia:

La configuración psicológica que funciona como identidad, se expresa en un proceso dinámico a través de recursos discursivos - narrativos y se puede transformar en un resultado viable para el descubrimiento y construcción de escenarios con sentidos psicológicos, que favorezcan la incorporación del conocimiento y la vivencia, para reubicar las potencialidades en el aprendizaje, la creación y el desempeño en lo individual, grupal y social. (Valladares, 2009)

La autorreferencia puede llegar a ser una estrategia de aprendizaje, porque se refiere a la potencialidad que tiene el ser humano de conocerse a sí mismo y aceptar desde sus códigos lo que puede comprender, y rechazar lo que no es accesible desde su referente de aprendizaje sobre sí y sobre los otros.

Se comprende como referente de aprendizaje al conjunto de estrategias reguladoras de la Personalidad que permiten al sujeto incorporar desde su subjetividad y las relaciones intersubjetivas que se dan en un grupo de aprendizaje un conocimiento impregnado de signos, sentidos y significados validados por lo social, grupal e individual en un contexto dado.

Esta concepción permite hacer referencias para la investigación de aula; al ir construyendo valores que reflejan un escenario de identidades y un espacio de intercambio entre subjetividades permite re-considerar las propuestas de clase.

Tener en cuenta al sujeto artista de la Danza en el proceso de construcción del conocimiento psicológico, nos obliga a pensar en su relación con el otro que construye, considerando qué es lo que éste tributará al arte desde su referencia. De esta forma el conocimiento en la Danza cobra un valor necesario cuando se concientiza con qué cuerpo estoy trabajando, entendido desde la subjetividad como cuerpo danzante.

La noción cuerpo se actualiza y se reconstruye culturalmente para todos, pero en la Danza se re-significa a partir del imaginario que como fuente generadora de emergencias se constituye para él. Se construye desde su formación como cuerpo danzante en tanto decisión que toma quién lo lleva por primera vez a la danza como una elección de vida; en su relación con expectativas y participación de padres, vecinos, familia, grupo escolar, maestros de danza y de asignaturas generales.

La manera particular de expresar todo este proceso y de tenerlo en cuenta no estará escrito en ningún libro, en ninguna metodología, abriendo infinitas posibilidades de atravesar al mismo como fuente de creación.

La tarea es desviar la intención reproductiva académica, muchas veces concebida, incluso desde el estudiante, para liberar a la enseñanza de un paradigma predeterminado como verdad, y convertirlo en fuente de reflexión y análisis desde la aparición de nuevas relaciones de sentidos y significados en el contexto de los aprendizajes artísticos danzarios.

El conocimiento se construye y se re-construye a partir de estas experiencias en red y las personas se legitiman en sus saberes durante el diálogo y la reflexión que se deriva de su participación para ir conformando un saber en la praxis sobre el cuerpo concreto y cuerpo con fronteras difusas y pasar a recrear una relación parte-todo de un cuerpo diferente, de carácter individual, grupal, social o global, que se devuelve y se reconoce en estos contextos a partir de los otros.

A mi entender se hace necesario mirar al cuerpo desde esa conexión parte-todo, como el sistema donde el todo es más, pero se refleja en las partes y estas a su vez contienen el todo, por eso somos un cuerpo que necesariamente debe ser visto en esa red de cuerpos diversificados y creativos; no seguir atrapados en esa noción de cuerpo absoluto que se piensa solo, incluso particionado desde el momento que piensa desde la ciencia y siente desde el arte.

La propuesta académica en este caso es la de generar el diálogo con el cuerpo en el propio proceso de comprensión de la Psicología, para construir la mirada que hoy puede tener ese bailarín desde su subjetividad con respecto a su cuerpo danzante.

La noción entonces, se transforma por parte de este bailarín que tiene una historia incorporada pero a veces muy poco pensada desde el ahora, desde lo que in situ se proyecta para su cuerpo a partir del “diálogo artístico”



consigo mismo, con el grupo de bailarines, coreógrafos, maestros, público y la crítica, con sus expectativas y miradas que las reconstruyen y reestructuran como referencias hacia ese cuerpo danzante, con las nuevas tendencias en la misma que modifican y proponen otras miradas.

Estas nuevas relaciones se evidencian en el arte contemporáneo que apunta a enriquecer la integración de los lenguajes artísticos donde este tema no escapa, es por ello que el artista debe conocer desde el diálogo con su cuerpo y con otros, los nuevos retos y expectativas que debe enfrentar. Estamos entonces ante un momento donde emerge el re-pensar del cuerpo desde nuevas relaciones, tales como: reflexión- autorreflexión, referencia- autorreferencia, contextualización y su expresión de identidad-diversidad, el intérprete como cocreador-creador, entre otras.

Estamos en presencia hoy de un cuerpo que en el arte se recrea a partir de autorreflexionar-se, autorreferenciar-se desde su contexto y su identidad en relación con los otros como contorno de sí mismo, como evidencia de su configuración.

Un cuerpo que implica un abordaje para su estudio necesariamente transdisciplinar...

Integrantes del proyecto:

MsC. María Guadalupe Valladares González, profesora de Psicología del Departamento de Pedagogía y Psicología de la Universidad de las Artes, ISA

Estudiantes de Danza Contemporánea, actualmente en segundo año de la carrera de la Facultad de Arte danzario:

Claudia Hilda Rodríguez Pozo

Elena Ávila

Henry Labrada

Ivelisse González

Tahis Suárez

Ihasa Tinoco



La construcción de mi cuerpo danzario.

Building my body dance.

Ihasá Vanessa Tinoco Alarcón

Artista danzaria.

Facultad de Arte Danzario, Universidad de las Artes
de La Habana, Cuba.

ihasa26@gmail.com

Recibido 01/12/2014

Aceptado 11/12/2014

Revisado 09/12/2014

Publicado 01/01/2015

RESUMEN

Este trabajo se realizó como parte de la evaluación en el curso de Psicología en la carrera de Danza en la Universidad de las Artes de Cuba, mi idea es la elaboración de un guion sobre la construcción de mi cuerpo danzario.

La propuesta se materializa en el guión texto, y también en el ensayo visual que se presenta.

ABSTRACT

This work was performed as part of the assessment in the course of Psychology in the Dance Studies at the University of the Arts of Cuba, my idea is to develop a script for building my danzario body.

The proposal is embodied in the text, and also in the visual essay that is presented.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Danza, cuerpo danzario, investigación artística. / Dance, body dance, artistic research.

Para citar este artículo:

Tinoco Alarcón I.V. (2015). La construcción de mi cuerpo danzario.

Tercio Creciente, 7, págs. 28-34 - 3'14", <http://www.terciocreciente.com>



Fe de erratas:

Mi “cuerpo danzario” es bastante diferente al de la mayoría de mis compañeros, pues carece de una formación académica cerrada en la práctica danzaria. Esto por un lado hace que carezca de ciertas condiciones que la academia considera impajaritables, pero al tiempo hace que se nutra de otras experiencias y que creciera abierta a una exploración personal, que se considera en construcción sin un canon idealizado, sin jerarquías ni ataduras castrantes.

Por esto, a la hora de crear este guión he pensado en los espacios “no danzarios” o “no académicos” que construyeron este cuerpo que hoy pretende hacerse danzario.

TOMA 1: El entorno arma el esqueleto

... el lugar en el que creces, con quienes creces, en que condiciones creces, (finalmente el contexto socio histórico) van construyendo el armazón sobre el que se irán configurando tus experiencias y tus decisiones posteriores. Es ese primer momento donde la personalidad se va construyendo a partir de una exterioridad determinante en este primer momento, se dan experiencias afectivas y cognoscitivas determinantes para el resto de tu vida, se construyen hábitos, códigos, lenguajes, se establecen parámetros, límites, ideales, modos de relacionarse... **SE CONTRUYE EL ESQUELETO DE LO QUE SERÁS...**

Este cuerpo se crió en libertad, mi madre y mi padre me procuraron siempre la libertad de hacer y crear. Nací en la ciudad pero ellos me llevaron al campo para darme un mejor entorno donde crecer. En una casa en medio de la montaña, mi cuerpo se hizo hábil al ambiente, aprendí a correr descalza entre la yerba, a imitar a los animales, subirme a los árboles, sentir el barro con los dedos de mis pies, saber elegir los granos de café suficientemente rojos, reconocer el olor a húmedo del aire y distinguir el sonido de los grillos apareándose, saber cómo moverse para acercarse a ordeñar una vaca, cómo moverse para afrontar una serpiente venenosa o una tarántula. En ese campo se crió un cuerpo libre, fuerte de trabajo en la tierra, desnudo literalmente, desprejuiciado, sabio en sensaciones nimias solo dadas por la madre naturaleza, sobre todo amante y defensor de esta.

Así que cuando salí del campo y sentí una atadura sentí la necesidad de romperla, y por fortuna mi madre estaba allí para respaldarme: La escuela en la ciudad. Era lo más aburridor del mundo: Estate quieta, camina en final, siéntate, cállate, vístete, silencio!! Desde los 5 años lo supe: esa escuela era un ente castrante. Así que me fui

y mi mamá me apoyo y aprendí a leer y a escribir por mi misma, en mi casa, con una profesora que me enseñó a sumar yendo al mercado y cocinando, que me enseñó a leer yendo al teatro y a la sinfónica... Luego entré a una escuela experimental “La Unidad Pedagógica”, dirigida por Jaime Carrasquilla Negrét, uno de los más grandes maestros que ha tenido Colombia, y allí aprendí que la escuela es el mejor lugar para jugar, entraba al salón disfrazada de princesa, tenía un nombre de mentiras y un reino con escudo propio, tenía un castillo en vez de pupitre, un castillo pintado por mi misma, tenía una obra de teatro montada al interior del aula, o mejor dicho, el aula era el teatro mismo. Luego estudié en un colegio hindú donde mi cuerpo aprendió a entrar en estado de meditación, de conciencia corporal a partir de la meditación, allí cree un entendimiento espiritual del cuerpo y de respeto y cuidado a la naturaleza.

Estas tres experiencias dadas en la edad pre escolar y escolar, hicieron de mi esqueleto una estructura versátil, deforme, consciente de su aura, colorida, abierta y necesitada del arte, como la vía más feliz posible para aprender. Hicieron un esqueleto de alambre dulce, un esqueleto de maniquí para teatro, del que se puede colgar cualquier cosa, siempre y cuando sea sorprendente, no espectacular sino sorprendente, del hecho mismo de hacer sorprendente el mundo, ese hecho al que el arte llama, en el que las cosas no son lo normal, son más amables.

TOMA 2: Colgando órganos, creando tejidos, nutriendo el cuerpo

...Hay un momento, en cada individuo con diferente intensidad y velocidad, en el cual las decisiones personales comienzan a tomar mayor relevancia, la autonomía e independencia se contraponen a los afectos, la inseguridad y la inexperiencia. Siempre es difícil crearse a uno mismo, decidir que ser y que no ser, de que nutrirse y para qué, empezar a avizorarte en el futuro, es empezar a rellenarte de experiencias y aprendizajes elegidos por ti, es **ELEGIR LOS ORGANOS QUE TE COMPONEN ...**

Ese es el momento en que debes decidir dejar de ser niña y empezar a obtener responsabilidades sobre tus actos, empezar a independizarte, es decir, a alimentarte a ti misma. En ese momento quería yo probar todo lo que pudiera, explorar en todos los campos posibles, así que llené mi cuerpo de todo tipo de órganos: tomé clases de danza árabe y allí encontré mi vientre, de danza folclórica donde me puse un tambor por corazón, de yoga donde aprendí a respirar con nuevos pulmones, de natación donde mis piernas y brazos se llenaron de pequeños



tejidos coordinantes, de pintura donde conseguí unos ojos coloridos, de música donde nacieron despacio un par de orejas, de teatro donde perdí el miedo al escenario, de literatura donde un cerebro revuelto de ideas y lenguajes se fue construyendo.

Estas prácticas corporales me ayudaron a lidiar con los días confusos que vienen con la adolescencia, la música y la literatura me dieron ideales y lenguajes mediante los cuales entenderme a mi misma. Poco a poco fui conectando una cosa con la otra, un gusto con una responsabilidad, un error con una disculpa, un miedo con una salida....

TOMA 3: Buscando caminos sobre los que bailar mis dudas

... Y cuando estas recién armada, apenas entiendes lo que eres y te ves al espejo y te reconoces, ahí, justo ahí, vienen las decisiones a romperte el coco... Eres casi adulta, cargas tus responsabilidades, debes crearte un futuro propio, debes elegir por qué camino ir...

Entonces descubres, que son tus deseos los mejores impulsores, que son los más sinceros, los únicos que te garantizan un buen futuro, más allá de lo que conviene, o con lo que esta socialmente aceptado, tu debes decidir tus caminos por ti misma elegir tus rutas y tus mapas... y sobre todo no temerle a salirse de la ruta, aprender a encontrarse perdido...

A los 18 decidí jugarme el todo por lo que me gusta, prescindiendo de un futuro claro determinado y basándome en el goce de vivir. Así decidí estudiar ciencias políticas impulsada por una inmensa ansia de conocimientos y un profundo deseo de cambiar el mundo, de encontrar herramientas para cambiar el mundo. Si bien allí mi cuerpo se continuaba armando, con un gran lente teórico a través del cual entender la realidad y en una sensibilidad por la pobreza humana; pero sobre todo en la necesidad orgánica de decir.

Allí apareció la danza, como un lenguaje simbólico y emocional sobre el cual poder colocar diversas temáticas públicas y privadas para el cambio, la transformación o al menos la generación de inquietudes en la sociedad, concebida como público posible. Entonces entré a varios grupos de danza contemporánea experimentales, y practicaba mi carrera de politóloga mientras bailaba en las calles de Bogotá, intervenía en las guaguas, en las calles en los parques, con acciones directas no violentas que transformaban desde el hecho mismo de su aparición sorpresiva: Disfrazarme de payaso, de simio bailarín, de enfermera, de marciano, de nada, interpretar roles cotidianos con el teatro invisible, aprender del teatro del oprimido, hacer clown, telas, malabares. Todo eso me dio

una manera especial de tratar mi cuerpo con respecto a un público no siempre exteriorizado en un teatro formal, sino un público vivo, ávido y sorprendido que puede ser partícipe de la obra.

Mi cuerpo danzario se crió allí en la Universidad Nacional de Colombia, un espacio hermoso lleno de estudiantes, protestas, arte, grafitis, bailes, feministas, anarquistas, guerrilleros.... De todo un poco, un conjunto de locos del que yo hacía parte con mi rol de bailarina, un tiempo bailando folcklore colombiano, sobretodo afro, otro tiempo bailando hip hop, otro capoeira, otro haciendo telas y malabares y finalmente en la experimentación de danza-teatro con la obra "El césped es más verde del otro lado" y algunos flash-movs de intervención política pública.

Allí mi cuerpo terminó por hacerme decidir, quise entonces profundizar en la danza y reunir todos los pequeños conocimientos y hábitos de movimiento que adquirí en otras disciplinas para dedicarme a bailar. De una forma azarosa terminé en Cuba aprendiendo a bailar desde la academia, buscando una técnica de apoyo y perfeccionamiento, que puede ser dolorosa (como el ballet) pero que me de las condiciones, conocimientos y hábitos de movimiento con los cuales crear desde mi cuerpo.

Hoy me veo aquí, con un cuerpo danzario en construcción y deconstrucción constante, que se procura aprendiz y creador y que parte de este esqueleto deforme y sus órganos diversos, para, con su mochila de dudas e inquietudes seguir recorriendo otros caminos, esta vez bailando otros caminos.



IHASÁ VANESSA TINOCO ALARCÓN
La construcción de mi cuerpo danzario.. 3' 14"
ENSAYO VISUAL
[HTTP://YOUTU.BE/TXY9YNRDMRU](http://youtu.be/TXY9YNRDMRU)



<http://youtu.be/TXy9YnRdMrU>





Mano tendida. ¿Cómo me formé como cuerpo danzante?

Outstretched hand. How do I trained as a dancing body?

Elena Avila Barreras

Profesora y bailarina de la Universidad
de las Artes de Cuba

Especialidad: Danza moderna y contemporánea
elenadetroyadanza@nauta.cu

Recibido 30/11/2014

Aceptado 11/12/2014

Revisado 09/12/2014

Publicado 01/01/2015

RESUMEN

En este trabajo se evidencia un entrenamiento y estudio psicológico enfocado en bailarines y específicamente en mi estudio sobre la formación de mi cuerpo danzante a partir de la herramienta psicológica en función de la reflexividad. Se estructura, desde un bosquejo escrito y visual muy íntimo que me ha permitido transmitir la necesidad que me inunda para comunicar en un video danza el motivo de mi arte.

ABSTRACT

In this paper is evidence the preparation and psychological study of dancers. Specifically in my study on the formation of my dancing body. This is done from the psychological tool depending on the reflexivity. It is structured, from an intimate writing and visual outline. This has allowed me to convey the need that floods me to communicate in a video dance the reason for my art.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Reflexividad, investigación, danza, vídeo danza, estudio psicológico. / Reflexivity, research, dance, video dance, psychological study.

Para citar este artículo:

Ávila Barreras E. (2015). Mano tendida. ¿Cómo me formé como cuerpo danzante?
Tercio Creciente, 7, págs. 35-38 - 3'00", <http://www.terciocreciente.com>



**La dichosa memoria de una hora pura de servicio humano, de amistad o de libertad, de cariño o de justicia, de compasión o de limosna.....
Ay del que no tiene un poco de luz en su alma**

José Martí

Escuchar mi cuerpo, mis emociones, mis sentimientos, para controlar de modo sano mi vida, es la herramienta más importante que la Psicología me ha brindado. La sensibilidad que me inunda hace mal y hace bien a mi ser, sufro a menudo cuando no encuentro solución a los problemas, no solo los míos, también a los de mis seres queridos e incluso de personas que conozco por primera vez. Todavía me estoy descubriendo, sé que me fortalezco con el tiempo porque al lidiar con ellos, siento que crezco, que maduro y eso me hace ser creativa encontrando soluciones. Trato de organizarme y poner en orden mis prioridades, es difícil pero da un porcentaje elevado de resultados positivos. Es que siempre he querido hacer por los otros y reflejo mucho mi trabajo en ayudar a mis alumnos, amigos, compañeros de aula, a mis directores y más a aquel que me pida ayuda directamente. Desde niña, siempre he tenido un concepto de amistad y lealtad muy fuerte en mi mente, una vez le pedí a mis padres ir al psicólogo porque no entendía el significado de hipocresía, no comprendía que fuera el mismo significado para otros que hablaban mal de alguien a su espalda y luego cuando estaban frente a esa persona lo trataban con cariño. Y es que hay millones de personas así a diario con las que uno trata, y realmente no debemos dejarnos endurecer por eso, o perjudicar sufriendo, porque también hay gente transparente y leales, cierto que son menos; pero como todo lo bueno, es escaso, o esta invisible a muchos porque solo con nuestro noble corazón podemos desenmascarar

los rostros. Siempre he pensado que ser bueno no es sinónimo de tonto, que las personas de buen corazón son personas muy inteligentes, y positivas, optimistas y que encuentran caminos hacia lo próspero y el mejoramiento humano.

Con esta pregunta pude analizarme y ver que mi primera coreografía a la edad de 13 años titulada EQUILIBRIO, el tema era como las amigas están para aguantarse cuando una se desequilibra en sus emociones o acciones, y así entre dos personas que se desean el bien mutuo nos acercamos a la perfección, nos facilitamos la vida y disfrutamos el placer de amar, lo sanos en que nos convertimos cuando sentimos amor.

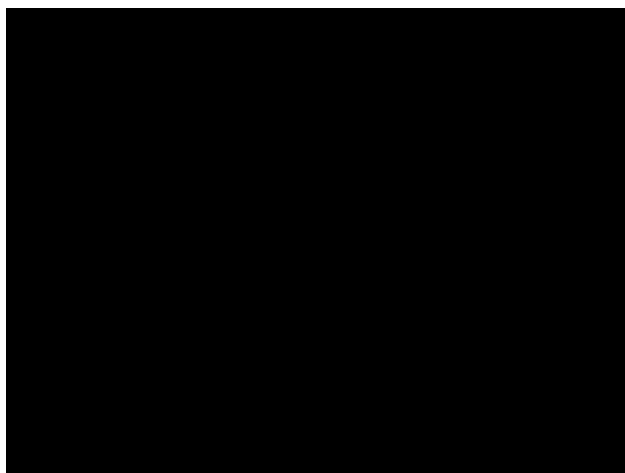
Fue un concurso donde participaban años superiores al mío, pero mi amiga y yo nos llevamos todos los primeros premios, ahora comprendo que tal vez no sé si bailé mejor técnicamente que otros, pero sí sé que el jurado pudo ver una buena propuesta positiva de un creador formándose; y tales quisieron incentivarlo. En nivel medio seguí coreografiando y mis siguientes obras trataban de embellecer las cosas feas, de encontrar siempre el amor, de no perderlo por muy difícil que se hiciera. Pero también, estando ya en la compañía sin darme cuenta seguía haciendo temas similares y es el caso de éste que le presento; llamado MANO TENDIDA, es el único que conservo lamentablemente como evidencia visual pero del cual creo que es suficiente para ser interpretada.

ELENA ÁVILA BARRERAS

VIDEO DANZA 3' 00"

COREOGRAFÍA Y VIDEO DANZA: MANO TENDIDA, MÚSICA: AUTORES VARIOS, TOMADO DE LA BANDA SONORA DEL FILME AMELIE

[HTTP://YOUTU.BE/-YKFMJD3KEC](http://youtu.be/-YKFMJD3KEC)



<http://youtu.be/-ykfmjd3kec>



REFERENCIAS

“La valse d’Amélie” (Versión piano) de Yann Tiersen, Amélie. Película de Jean-Pierre Jeunet. Musica de Yann Tiersen. (banda sonora de la película). CD editado por Victoire Productions-Labels/Virgin Francia, 2001.



Retazos de mí. Snatches of me.

Henry Labrada

Bailarín y estudiante de Danza moderna y contemporánea en la Universidad de las Artes, Cuba.
gutierrezpedrojuan@yahoo.es g.maurisset@gmail.com

Recibido 01/12/2014
Aceptado 11/12/2014

Revisado 09/12/2014
Publicado 01/01/2015

RESUMEN

Este trabajo es una íntima exploración de la identidad, repasando los caminos que nos forman y nos construyen viajando por la vida.

ABSTRACT

This work is an intimate exploration of identity, reviewing the ways that shape us and build us traveling through life.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Danza, cuerpo danzario, investigación artística, ensayo collage. / Dance, body dance, artistic research, collage essay.

Para citar este artículo:

Labrada, H. (2015). Retazos de mí.

Tercio Creciente, 7, págs. 39-44, <http://www.terciocreciente.com>



1er Acto La casa y la madre

Nací en una familia de artistas y talentos que nunca se han descubierto. Crecí en el corazón de la ciudad, en un séptimo piso con acceso restringido a la calle y a los demás niños. Era el más chiquito de los primos y de los hermanos. Mi abuelo era músico de jazz. En casa resaltaban todo el tiempo las armonías de sus instrumentos. Adoraba escucharlo ensayar con su saxo y su piano. El haber estado rodeado de buena música fue para mí una gran influencia, pues mi oído musical comenzaba a educarse y mi cuerpo se apropiaba de ritmo. De niño me encantó bailar. Siempre había ritmo en mí. Todo el tiempo saltando y dando volteretas por todas partes de la casa. Fue en la casa donde mi cuerpo comenzó a ser armónico, intranquilo y ágil.

Mi madre fue la figura de mayor importancia y apoyo durante mi niñez, ya que estaba separada de mi padre y este vivía poco lejos de la casa. Ella había querido ser bailarina, pero no lo desarrolló, así que de vez en cuando, mientras estaba feliz se ponía a bailar en la casa frente al pequeño radio. Yo siempre la observaba. Fue desde entonces que comencé a verme en ella como en un espejo. Sus movimientos, su manera de caminar, sus gestos, su forma de vestir. Sin darme cuenta comenzaba a imitarla a ella y no a mi padre. Mi cuerpo, a través de cierta imitación se apropió de plasticidad y delicadeza. Fue una amenaza para mis padres. Todos se preocuparon por mis nuevos comportamientos así que nadie me llevo a una escuela de danza, sino al psicólogo. Este señor de supuesta comprensión dijo a mi madre que debía practicar deportes y actividades de roles masculinos. Mi padre comenzó a recogerme los fines de semana para llevarme a jugar beisbol en los parques de la ciudad. Yo detestaba este juego y más cuando me quedaba en su casa. Ciertamente rechacé mucho este lugar. Rompía con mi tranquilidad y mi libertad de ser yo mismo. A veces me volvía rígido y mi cuerpo se tensaba, y otras veces ni hablaba.

2do Acto Los bloqueos (Capacidades e incapacidades)

Comencé en deportes de combate a los 7 años. Mi primer gran éxito fue haber obtenido la cinta amarilla... De esta categoría no pase, ni siquiera aprendí a defenderme, no me gustaba pelear. Algo de gran valor durante esta temporada fue haber desarrollado a edad temprana ciertas capacidades motrices partiendo de la

memoria motriz y muscular. Aprendí a romper la inercia y a relacionarme con otros cuerpos. Al mismo tiempo conocí mi primer gran bloqueo: El patito feo. Yo no era feo, al contrario tenía mucha gracia, solo que estaba en el lugar equivocado y era mal visto. Recuerdo que me llamaban el clásico porque le daba al deporte la intención plástica y amanerada de la danza, lo que provocó mi exclusión de los círculos y grupos de compañeritos. ¡¡¡Competencias ni pensar!!! Rechazaba completamente el deporte pero este dio fuerza, ligereza y coordinación a mi cuerpo danzante que recién comenzaba a germinar. Luego comencé en la gimnasia artística. Este campo me gustaba mucho más, de cierto modo canalizaba mi energía. Fue aquí donde conocí el control y mi cuerpo adquirió máxima fuerza, elasticidad y flexibilidad. Era muy riguroso el entrenamiento. Aquí conocí a un fiel compañero: la disciplina, mi cuerpo danzante comenzaba a educarse.

En 6to grado hicieron en la escuela captaciones para la escuela elemental de ballet. Fui elegido entre pocos alumnos, y luego de mucha ilusión me negué a asistir a las clases. Según mi padre, los varones no usábamos mayas apretadas al cuerpo. Qué tonto pensamiento!! Comenzaba a sentir complejos y la impresión de mis padres ya era demasiado importante para mí. Entonces intenté probar otros géneros artísticos. La pintura expandió mi imaginación. Recibí talleres de pantomima, teatro y baile de tango de salón. De cualquier modo llegaba a la danza. El teatro me acercó a las emociones, a la plasticidad, a ser espontáneo y a educar la voz. Me apropié de ciertas técnicas de interpretación partiendo desde los principios de Brecht y el sistema de Stanislavski. Conocí un nuevo tipo de memoria totalmente desconocida para mí: la memoria emotiva. La pantomima me llevó a unificar emoción, expresión y movimiento mediante el silencio. Mi cuerpo dejó entonces de reproducir mecánicamente movimientos vacíos, ahora se preparaba para expresar ideas y emociones.

Luego de un par de años me presenté a las captaciones para la escuela de espectáculos. Era el más chico del grupo de captaciones, así que no tuve la oportunidad. Al patito feo le quedaba mucho por madurar.

3er Acto La escuela, el rigor y el posmodernismo

Ya tenía 15 años cuando por suerte llegué a la Escuela Nacional de Danza donde estudié danzas españolas. Mi lenguaje se enriqueció conociendo nuevas técnicas: flamenco, ballet, todo género de danzas españolas regionales, técnica de danza moderna, estilización de la danza española, escuela bolera, preparación física y mi



favorita: composición. Por primera vez mi cuerpo se enfrentaba a un salón de clases, riguroso y agotador; y vivió la experiencia de pararse sobre un gran escenario. El primero que conocí fue el Gran Teatro de la Habana, una experiencia inolvidable. Bailé en muchísimas puestas. En las primeras ocasiones, gracias al “Patito feo”, hice de árboles, de relleno y a veces simplemente no bailaba. Mi pasión me obligó a esforzarme.

Estuve cuatro años de estudio colgándome todas las tardes, deseando que un par de camiones me estiraran por las extremidades para crecer. Creí un poquito. Una vez me afecté las rodillas por dormir con las piernas dobladas para estirarlas. Pero el Patito feo seguía en mi vida. Los altos seguían bailando y los chicos íbamos a verlos bailar. Gracias al Patito feo desarrollé y expandí mis conocimientos. Estuve durante una temporada sin poder bailar. Temporada que aproveché para observar y estudiar a fondo las obras y planes de estudios. Comprendí que en las escuelas no se tiene en cuenta la parte afectiva y sentimental del danzante, y que a veces no es de mucha importancia el cómo el estudiante se apropia de los conocimientos. No nos enseñan a reflexionar, ni a descubrir nuestra individualidad, ni a mirarnos por dentro, ni a escucharnos. Solo a reproducir formas tradicionales con nuestro cuerpo y luchar vanamente por una puntuación. Llegué a sentirme robotizado. Los fuertes entrenamientos de la escuela más las cargas de trabajo para crecer sin conocimientos me produjeron lesiones. La Kinesiológia fue una de las asignaturas que más adoro en la escuela, fue una vía para conocer a fondo lo que era un cuerpo humano y saber trabajar con este.

En los últimos años de la escuela di un estirón y llegó a mis manos un libro importantísimo para mi vida “El Arte de Componer una Danza” de Doris Humphrey. Luego conocí algo llamado Posmodernismo y danza contemporánea. Mi cuerpo danzante encontraba afinidad con estos nuevos principios del movimiento como arte. Vi obras del Judson Dance Theater, trabajos coreográficos de Merce Cunningham, Alvin Nikolais, Jiri Kylian, Rafael Bonachela, Matz Ek y tantos que fueron suficientes como para desear abandonar mis tacones de flamenco y los trajes ajustados. La tendencia posmoderna, primera etapa de la danza contemporánea me arrastró en un proceso de búsqueda sobre qué realmente pretendía hacer como bailarín.

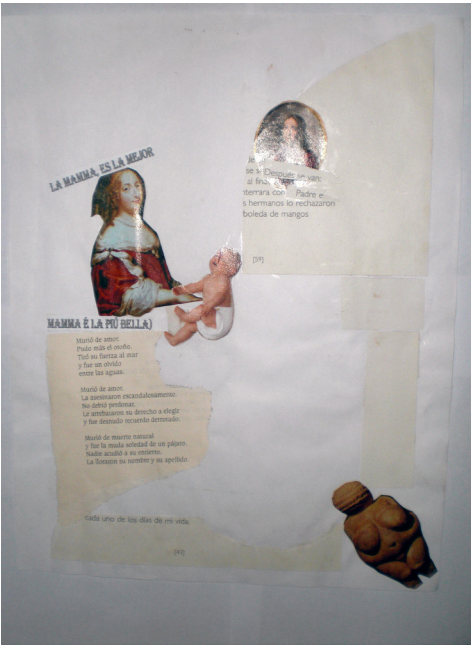
Empecé una búsqueda más interna por lo que finalizando mi adolescencia tuve acercamientos al Reiki (método de curación a través de la energía). Estudié y practiqué la filosofía del budismo japonés de Nichiren Daishonin, un método de religión que me educó sobre la comprensión, el positivismo y la ecuanimidad. El acto meditativo dio a mi cuerpo danzante relajación y más seguridad.

4to Acto La Compañía, la escucha y un cisne resplandeciente

No conocí el entrenamiento psicológico hasta que llegué a la compañía de Rosario Cárdenas, donde la base de todo movimiento parte del auto reconocimiento y el diálogo interno. Fue aquí donde realmente comencé a observarme desde adentro y a reconocer mi cuerpo ensamblado a mis emociones, intenciones y deseos. Cuerpo y mente comenzaron a entenderse. Con Rosario aprendí un mundo de técnicas interesantes de cómo moverme en el escenario, buscar la naturalidad del movimiento, a combinarlos, a desestructurar, a canalizar la energía, conocí sobre principios de la eukinesia, a contrastar tonos musculares, a moverme e interpretar desde una forma más pura, a vocalizar, observar, caminar, y lo más importante, reconocirme. Bailé en obras de renombre y comencé a indagar mi propio lenguaje danzario. Rebuscando entre mis calidades y cualidades de movimiento y en la posibilidad infinita de un cuerpo humano inteligente, descubrí un cisne inmenso y resplandeciente. El Patito feo ya estaba desechado. Ahora tengo más claro el sendero por el que deseo transitar. Simplemente escucho mi cuerpo, luego danzo.

Acto 5to La búsqueda, un sendero interminable

Considero que debemos enfrentar nuestros bloqueos y vivir con ellos sin temerles ni rechazarlos porque eso es lo que somos, seres humanos y no máquinas. Debemos tener conciencia de ellos, con solo saber que están ahí, basta para observarlos y erradicarlos gradualmente. Corregir, es la palabra. Al fin y al cabo los bloqueos son más pequeños que nosotros mismos y que nuestros sueños. Ahora sigo buscando, aunque las barreras se incrementan, nutro mi cuerpo de diferentes técnicas y lenguajes porque la evolución no permite pausas y la búsqueda no se detiene, nunca.







TERCIOCRECIENTE



ESAGEC
Estudios en Sociedad,
Artes y Gestión Cultural

Nº 7, ENERO 2015

Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural.

www.terciocreciente.com

—



ESAGEC
Estudios en Sociedad,
Artes y Gestión Cultural

