

**“RAZZIA”**

**YARINKA BATCHEVA HUERTAS AVELLANEDA**

**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS**

**FACULTAD DE ARTES ASAB**

**PROYECTO CURRICULAR ARTES ESCÉNICAS**

**DANZA CONTEMPORÁNEA**

**ÉNFASIS DIRECCION COREOGRAFICA**

**BOGOTA D.C.**

**2016**

**“RAZZIA”**

**YARINKA BATCHEVA HUERTAS AVELLANEDA**

**Trabajo escrito de Grado**

**Tutoría: Juana Salgado**

**Maestra de del Proyecto Curricular Artes Escénicas**

**Dirección: Yarinka Batcheva Huertas Avellaneda**

**Estudiante de Artes Escénicas - Danza Contemporánea con énfasis en**

**Dirección Coreográfica**

**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS**

**FACULTAD DE ARTES ASAB**

**PROYECTO CURRICULAR ARTES ESCÉNICAS**

**DANZA CONTEMPORÁNEA**

**ÉNFASIS DIRECCIÓN COREOGRÁFICA**

**BOGOTA D.C.**

**2015**

Nota de Aceptación

---

---

---

---

Presidente del Jurado

---

Jurado

---

Jurado

Bogotá, 30 de Marzo de 2016.

*Dedicado a mis padres mis mejores amigos, mi familia, mis amigos, mis maestros, a todo el ser humano que me acompañó en mi andar y al universo por la infinidad de su amor hacia mí, con este arte tan maravilloso.*

## AGRADECIMIENTOS

El poder de la gratitud, es el poder de atraer más experiencias valiosas. En cinco años fui caminando de la mano de grandes seres que potenciaron mis capacidades como persona, mujer y profesional. Gracias a mis Padres Hezzeqqiel, Yidhala, mami Rosita, papi Humberto, mi sobrina Salomé, mis hermanos Isis, Nidy, Faby, David Esteban, mis abuelos, a mi pareja Juan David Mosquera y familia por su amor y apoyo incondicional, a La Compañía Estesis Danza que hicieron posible este proceso maravilloso, a la Compañía Orkeseos por sus enseñanzas y grandiosos escenarios, Mis compañeros y amigos de V año que se convirtieron en familia (Estefan vega, Daniela Cantillo, Daniela Gómez, Edward Quintana, Ricardo Villota, Joze Murte, Yohana Rodríguez, Felipe Hurtado, Aura Gordillo, Laura Zarama, Dalia Velandia, David Suarez, David Forero, Andrea Mora, Laura Barceló, Angie Cantor y Francisco Rincón) a mis maestros (Edwin Vargas, Juliana Atuesta, Emilsen Rincón, Eduardo Oramas, Raúl Parra, Yudy Morales, Giovanni Martínez, Juana Salgado, Martha Ospina, Mario Cárdenas, María Teresa y muchos más) a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas – facultad de Artes ASAB, y a todos les doy las gracias por ceder sus vidas a compartirlas conmigo y permitir descubrirme a través de ellos, y ser lo que soy ahora.

## **RESUMEN**

De la necesidad de analizar obras como ejercicio para la interpretación desde de la Composición Coreográfica, se seleccionó la obra “Razzia”, cuyo análisis posibilita el acercamiento al lenguaje del Cultura de Georgia.

A través de este análisis se busca entender los tratamientos estructurales desde la investigación, creación, composición coreográfica, Dramaturgia desde la Danza Contemporánea y Gestión y producción de la obra, profundizado en la Historiografía, cultura, política y sociedad del país Georgia en el contexto colombiano específicamente con la compañía Estesis Danza.

## **PALABRAS CLAVE**

Cultura de Georgia, composición coreográfica, entrenamiento, danza Contemporánea, gestión y producción.

## **ABSTRAC**

Of the need to analyze works as an exercise for the interpretation from the choreographic composition, the play "Razzia" whose analysis enables the approach to the language of Culture of Georgia was selected.

Through this analysis seeks to understand the structural treatments from research, creation, choreographic composition, playwriting from the Contemporary Dance and Management and production of the work, deepened Historiography, culture, politics and society of the country Georgia in the Colombian context specifically with the company aesthesis Dance.

## **KEY WORDS**

Culture of Georgia, choreographic composition, training, Contemporary dance, management and production.

## CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>Pág. 9</b>
<b>1. MARCO TEÓRICO “Un espacio legendario”</b> .....	<b>Pág. 15</b>
1.1 Protectorado y superior al Imperio Ruso.....	Pág. 18
1.2 República Democrática.....	Pág. 19
1.3. República Socialista Soviético de Georgia.....	Pag.21
1.4 Independencia y Gobierno de Shevardnadze .....	Pág. 22
1.5 La Revolución de las rosas.....	Pag.22
<b>2. CAPÍTULO I.....</b>	<b>Pag. 31</b>
<b>2.1. “La acción del individuo como experimento”.</b>	
2.1.1 Preparación Física para el Intérprete. ....	Pág.33
2.1.2 Apropiación de las Tradiciones Artísticas de Georgia.....	Pág.36
2.1.3 Exploración y composición Coreográfica.....	Pág.37
2.1.4. Dramaturgia escénica desde la danza contemporánea.....	Pág.38
2.1.4.1 Atmosferas de Entrenamiento.....	Pág.42
2.1.4.2 Creación de Monólogos.....	Pág.43
2.1.4.3 Ejercicios de Teatro Físico.....	Pág.44
2.1.4.4 Abstracción del Movimiento a través de Imágenes...	Pág.44
2.1.4.5 Guion Dramatúrgico.....	Pág.45
<b>2. CAPÍTULO II.....</b>	<b>Pág.50</b>
<b>3.1. “El intérprete como creador”.</b>	

3.1.1 ¿Cuál es el rol del intérprete? .....	Pág.50
3.1.2. Vivencias y transformaciones desde la creación a la escenificación.....	Pág.52
3.1.3. Entrevistas.....	Pág.54
<b>4. CAPÍTULO III.....</b>	<b>Pág.55</b>
<b>4.1. “De la intuición a la razón”.</b>	
4.1.1 El director como investigador.....	Pág.57
4.1.2 De director a espectador.....	Pág.58
<b>5. CAPÍTULO IV.....</b>	<b>Pág.60</b>
<b>5.1. “Ante los ojos de la Crítica”</b>	
5.1.1 La conexión entre razzia y el público.....	Pág.60
5.1.2 Entrevistas. ....	Pág.61
<b>6. CAPÍTULO V.....</b>	<b>Pág.63</b>
<b>6.1 “Gestión y Producción artística”</b>	
6.1.1 Preproducción.....	Pág.63
6.1.2 Producción.....	Pág.65
6.1.3 Postproducción.....	Pág.67
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>Pág.69</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>Pág.70</b>
<b>FOTOGRAFÍAS.....</b>	<b>Pág.75</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>Pág.89</b>
<b>WEBGRAFÍA.....</b>	<b>Pág.89</b>



## INTRODUCCIÓN

Dentro del ámbito académico de la Universidad Francisco José de Caldas en la Facultad de Artes ASAB, cada uno de los estudiantes del Proyecto Curricular Artes Escénicas - Opción Danza Contemporánea elige un método de investigación para sus proyectos finales, específicamente en este caso de Énfasis de Dirección coreográfica, se acude a una investigación-creación que permite la exploración e implementación de este proyecto que confluye desde la investigación a la práctica -y- desde la práctica hacia la investigación, como herramientas complementarias ligadas una de la otra que logran solventar buenos cimientos para una investigación creativa.

Se desarrolló un proceso de laboratorio, indagando entre el cuerpo cotidiano con influencia de seres permeados en un contexto latinoamericano (colombiano) que entran a fusionarse con los diálogos que se propone desde la cultura y la tradición de Georgia, Este país cargado de historia cultural, política y social, la cual permite ser el punto de inspiración.

El interés personal por el que me acerque a esta cultura ajena y apartada de mí, es precisamente por tres cosas fundamentales: Primero por la diferencia de una cultura a otra, segundo por un interés corporal dentro de su lenguaje dancístico específico, que fue apropiado a cuerpos contemporáneos culturalmente latinoamericanos y por último por una apropiación y asimilación del lenguaje danzado que fue abstraído y amasado dentro del juego coreográfico de este proyecto con una propuesta creativa y dramaturgica inspirada en la danza tradicional de Georgia junto a herramientas compositivas de la Danza Contemporánea. A nivel personal, como anécdota y experiencia de vida, ante mis ojos y como espectadora tuve la oportunidad de conocer parte de esta cultura y observe un espectáculo llamativo y

disciplinado, reconocer la magnitud de diferencias entre la Cultura Georgiana y la nuestra, es evidente el formato educativo y rígido que se instala más en uno que en el otro, la cadencia, los movimientos, el gesto, las situaciones, las vivencias, los roles de género, la forma de vestir, lo que piensan , lo que sienten, la música, los cantos, la mirada, lo que trasmiten, y demás contenidos que conforman un contexto específico.

Esto, atrapo en mí, un interés investigativo, y a la vez un reto corporal, ya que esa cultura recoge talentos desde la primera infancia, los encaminaba hacia un mundo de entrenamiento y ponen la danza como una disciplina que se cultiva hasta la vejez, que contrario a este proceso creativo toma el reto de lograr en poco tiempo adaptarse a ese lenguaje corporal desde un estereotipo de cuerpo muy diferente y ajeno a esa disciplina.

Por último como referente investigativo que permite desde allí deconstruir y abstraer para diseñar coreográfica y compositivamente ejercicios creativos, pautas, estados, juegos espaciales, movimientos, y demás cosas que permiten un todo en la escena contemporánea.

Sencillamente lo que captura en mí como directora en esa danza específica y tenerla como referente fue transportar esos conceptos coreográficos a otros lugares, particularmente me llamó la atención y generó gusto a nivel visual, artístico, técnico e interpretativo, también por experiencias personales de reconocer las diferencias culturales entre una y otra, de apropiar en cada uno de los intérpretes un estudio corporal e interpretativo y lograr proponer desde la visión de cada uno y como desde la dirección se buscó que el bailarín se apropiara de lo que bailaba, y por último evidenciar en la escena ese contraste entre culturas, el contrapunto entre las costumbres entre cada una de las acciones cotidianas, en algo tan claro como nuestros cuerpos colombianos que son circulares, nuestros movimientos, nuestra música es circular, a diferencia de la esta otra cultura que propone otra forma de comprender el mundo.

En este proyecto me vincule con la Compañía “ESTESIS DANZA”. *Estesis es una condición de los seres vivos. Mejor dicho, no es “una” condición sino “la” condición de vida. Vivir es estesis.* *Katya Mandoki.* Fundado en el 2010, Estesis Danza es un laboratorio de investigación corporal, que responde a la necesidad de generar un espacio experimental coreográfico. Se dedica a la puesta en escena de montajes encaminados al desarrollo de temáticas cotidianas con diseños fundamentados en contextos específicos. Sus creaciones implican la participación activa de sus integrantes, donde se mezcla la imaginación, la creación colectiva, la interdisciplinariedad de las artes y la transversalidad de los géneros dancísticos.

La compañía pretende tener un impacto en la sociedad como actor y transformador del arte, permitiendo generar espacios en donde la danza sea el principal protagonista y el trabajo de sus agremiados abra campos al reconocimiento del quehacer del ser danzante.

La Compañía inicia su proceso artístico como laboratorio de formación e interacción de conocimientos corporales en danza en el año 2010 en la ciudad de Bogotá, por la necesidad de sus integrantes en abordar profundamente el arte danzario. De allí el interés por la formación con diferentes maestros y en diferentes géneros de la danza como el ballet, la danza contemporánea y danza tradicional colombiana e internacional, entre otros.

La compañía Estesis Danza, desde el año 2012 ha participado en diversos eventos a nivel distrital y nacional dentro de los que se destacan: Celebración del Día Internacional de la danza ASAB 2012 como compañía participante de la IX versión del Concurso Coreográfico ASAB, La conmemoración a la folclorista Delia Zapata Olivella, realizada en la Institución Educativa Distrital Delia Zapata Olivella.

Compañía ganadora de los estímulos otorgados por el IDARTES del V Festival Distrital Danza en la ciudad en el año 2012 en los escenarios Teatro Varasanta y teatro al aire Libre La Media Torta. Para este mismo año Estesis Danza fue ganador de la primera versión de la convocatoria Cultura en Común organizada por la secretaría de cultura, recreación y deporte, con la cual circuló en diferentes teatros ubicados en los Centros de Desarrollo Comunitario (CDC) de la Ciudad de Bogotá. Ganadores de la VII versión del concurso Biblored entre los años 2012-2013 en las principales bibliotecas del Distrito como: Biblioteca El Tintal, Biblioteca El Tunal, Biblioteca Virgilio Barco, Biblioteca La Victoria, Biblioteca Usaquén, Biblioteca Timiza, Biblioteca Puente Aranda, entre otras.

Para el año 2013 La compañía fue ganadora del Programa Distrital de Estímulos otorgado por el IDARTES, en la convocatoria Danza del Mundo ocupando el Primer Lugar, gracias a esto, la compañía fue invitada al Festival Bogotá Ciudad de Folclor siendo una de las compañías de la Gala de cierre de este festival realizada en el Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán. Participante como Compañía invitada del XXVII versión del Festival XIUA realizada en el Municipio de Sibaté, en el XVIII Festival de danza Tradicional de Chía y el XI festival departamental de danza arte y cultura en homenaje al campesino en Bituima. Compañía invitada del segundo Formato Musical de Bollywood (danzas de la india) en Colombia, dirigida por Nicole Morris Productions. Participante en el XIII Festival de Danza Contemporánea Libélula 2013.

Ganadores del Programa Distrital de Estímulos otorgado por el IDARTES, en la convocatoria Danza de tradición y proyección folclórica Colombiana, ocupando el primer puesto.

Este proceso de laboratorio de investigación creación inició desde el mes de Octubre de 2014 hasta el mes de Junio del año 2015, Con un total de 9 (nueve) meses de trabajo. De esta manera el proceso organizativo del proyecto fue orientado a un proceso repartido en cinco componentes: SENSIBILIZACIÓN, ENTRENAMIENTO, CREACIÓN, SOCIALIZACIÓN Y EVALUACIÓN.

Por el lado de la sensibilización es hacer un planteamiento de la idea, claridad de ¿Qué se va a hacer?, organizar y orientar ejercicios que sensibilicen a los intérpretes para que dialoguen con el contexto al cual se quiere aplicar en este caso la Danza internacional de Georgia, teniendo referentes históricos, culturales, políticos, económicos y demás que alimenten el proceso de sensibilización para su apropiación con el mismo, por otro lado ejercicios de sensibilización hacia el lenguaje de la danza contemporánea con ejercicios de improvisación, frases de movimiento, desarrollo de pautas y referentes y demás.

A nivel de entrenamiento como herramienta vital para el desarrollo de la propuesta debido a que el proyecto fue encaminado a un trabajo corporal definido y exigente, por lo cual, esta parte del proceso fue encaminada al entrenamiento corporal que permitió el desarrollo motriz y morfo-fisiológico del bailarín, Danza contemporánea y el teatro físico que articulan morfo-fisiológico, sensorial e interpretativo.

Por último a nivel creativo es donde juegan y se conectan todas las etapas compositivas, se empieza a condensar y estructurar organizadamente, para dar lugar a la creación de coreografía, roles, transiciones, interpretación, diseño espacial, diseño coreográfico, dramaturgia desde la danza y ensamble interdisciplinar, profundizar en la idea del director y el rol del intérprete que logre apropiarse del lenguaje y la intención que el director quiere

lograr con la propuesta a nivel, dancístico, investigativo, propositivo, creativo e interpretativo.

Por el lado de la socialización es compartir al espectador un proceso de laboratorio creativo y llevarlo a hecho escénico, esto como un resultado de un proceso artístico que continuará en evolución y transformación.

Para Finalizar con un proceso de evaluación del proceso y poder retroalimentar los procesos de forma cualitativa, ventajas y desventajas, aciertos y desaciertos que amplíen la visión a futuro, la retroalimentación de bailarines y equipo de trabajo, los agradecimientos a todas las personas que hace posible promover un proceso artístico y gestionar futuro proyectos de mediano y gran formato para promover la obra en otros espacios artísticos.

Sin embargo cada uno de los capítulos segmentados en este escrito permitirán conocer con profundidad de qué forma se inicia un proceso artístico, como germina y finalmente qué resultado tiene para que se visiona a futuro, pensada desde el campo profesional de las artes escénicas.

## MARCO TEÓRICO

### “Un espacio legendario”

Dentro del macrocosmos, germina el microcosmos y juntos se fusiona y se complementan entre sí, como el cordón umbilical de una madre gestante que alimenta a su cría y da vida a un nuevo ser, este ser que emerge al mundo y se enfrenta a un mundo irreal, pero hipotéticamente real ante sus sentidos; los sentidos que se transforman y logran cautivar una forma de vivir, diferente a existir; toma como elección un esquema de realidades que solventan su identidad, una identidad que define lo que quiere ser, hacer y tener. De esta manera poética y reflexiva permite delicadamente fundirse en un contexto lleno de contrastes, híbridos y un carácter único, con un sin número de acontecimientos, que transitan a lo largo de esta lectura. Así es, como la Cultura de Georgia es la inspiración cautivadora y referente principal de esta investigación creativa.

Es un país de diversas influencias que reúne civilizaciones con varios contextos, geográficamente hablando está ubicada en el territorio asiático, al este de Turquía y el mar negro, al sur de la cordillera del Cáucaso un lugar de paso entre el mar Caspio y el Mar Negro, que marca la frontera física entre Europa y Asia, con fuertes influencias de turcomanos, rusos y persas, que los aparta de una cultura identitaria y propia, -pero diferente- a través de diferentes hitos que reflejados en su forma particular de trazar su escritura y lengua, ésta cultura con orgullo logra evolucionar y sobrepasar la fuerte tradición literaria basada en su auténtica lengua y alfabeto georgiano, preservando este léxico a pesar de que externamente sobresale el conflicto y los constantes sucesos forzosos. Una nación que en menos de dos

décadas se independiza (1991) y logra liberarse de un régimen que sutilmente se puede sentir en la actualidad, logrando mantener de forma distinguida una cultura propia y legítima.

Escribiendo cada palabra que ligada una a la otra narra descriptivamente algunas historias dadas en diferentes épocas, precursores de la sociedad, movimientos políticos, vivencias culturales y demás que transitan como un recorrido hacia el lector conectado a una atmósfera que da insumos para su entendimiento y aprendizaje.

*Fue así que como en tiempos remotos de los griegos, lo que ahora es llamado Georgia en la antigua Colquis, Jason y los argonautas viajaron en busca del Vellocinio de oro. En época del Imperio romano la parte occidental llamada Colquidia estaba dividida de la parte oeste llamada Iberia, la primera parte los griegos fundaron varias colonias y en la otra los romanos conquistan la parte costera de Georgia, llamada "provincia de Lacicum". Estos dos reinos georgianos en la Antigüedad, estuvieron entre las primeras naciones de la región que adoptaron el Cristianismo. Siempre Georgia consternado de dominio presenció con frecuencia batallas entre los rivales Persia y el Imperio Romano Oriental que pretendían conquistar periódicamente después del segundo siglo después de Cristo. (1)*

Como consecuencia de esto, cada reino se desintegró, se divide en varias regiones feudalistas en lo que comprende el periodo de la Edad Media y para los Árabes fue más sencillo invadir y conquistar en el siglo VII a Georgia, pero a comienzos del siglo XI, varias regiones subversivas fueron liberadas y sumadas al reino Georgiano, evidentemente el Dominio de este país se extiende, ensancha su mapa geográfico y población.

Los diferentes gobernadores locales lucharon por la independencia de su gobierno Georgiano hasta su total destrucción, este reino tolerante con sus súbditos musulmanes y judíos fue sometido por mongoles en el siglo XIII y la población de Georgia se ve reducida a 250.000



habitantes por las guerras entre los estados Islámicos, los reinos y rebeliones locales que debilitaron su poder.

Los sucesos nombrados anteriormente hacen parte de una ilustración de las revoluciones de un país, de las historias ahora contadas, que si entra a detallar con perfección cada instante histórico haría más largo este escrito que la propia biblia católica. Lo que se es argumentar y sintetizar los grandes hitos o momentos históricos que marcaron cultural y socialmente a este país y así solventar teóricamente de donde parte esta investigación, los cuales son importantes mencionar para la indagación y comprensión de los elementos que componen esta puesta en escena llamada “Razzia”.

Sencilla y concretamente a través del siguiente relato vamos a hacer un recorrido histórico que permita contextualizar al lector donde pueda ubicarse cronológicamente, geográfica y anecdóticamente.

GEORGIA ha sido un país convulsionado, que atravesó por guerras pacíficas como “la revolución de las rosas”-Es un país convulsionado e híbrido, donde todas estas inestabilidades y confrontaciones crean tensiones entre radicalizaciones tradicionales, entre emergencias de nuevas estéticas y definitivamente tienen una inserción en la cultura.

## HITOS HISTÓRICOS

### 1.1 Protectorado y posterior anexión al Imperio ruso

*En 1783 Rusia y el reino oriental georgiano de Kartli-Kajeti suscribieron el Tratado de Gueórguievsk, de acuerdo con el cual Kartli-Kajeti recibía la protección de Rusia. Esto, sin embargo, no evitó que Tiflis fuera saqueada por los persas en 1795. (1)*

Sólo una pequeña parte de la nobleza georgiana se sometió, mientras otros organizaron rebeliones anti-rusas en varias ocasiones. El país entra en conflicto frente a dos posturas diferentes, un mandatario con ínfulas de dominio, y un pueblo callado y débil ante eso, pequeños estancamientos rusos en el río Askerani y cerca de Zagam derrotaron al ejército persa y protegieron Tiflis. En 1810, después de una breve guerra, el reino georgiano occidental de Imereti fue anexado por el zar Alejandro I de Rusia, al estar regida por un zar se convierte en una ciudad piramidal de la constitución del poder, donde los ciudadanos no tienen derecho a la elección de sus mandatarios y de contribuir por un desarrollo humanitario e igualitario, además las numerosas guerras rusas en contra de Turquía e Irán, crean diferentes implicaciones.

Imagínese usted en esta época específicamente en su país existiera un Zar o un imperio y sometiera toda la sociedad sin voz y voto a la autoridad de quien legisla las leyes, y piense ¿Cómo transformaría su postura ante la sociedad? Así, de esa manera como usted se lo imagino, mejor o peor convivía un país entero. No contaban con proyectos de ley de fortalecimiento que mejoraran sus condiciones de vida, ni con la simple pero apetecida

libertad de expresión, con la frente abajo y con gritos de silencio obedecían sin remedio alguno.

Por ejemplo cuando se trastocan los conceptos de autoridad en una sociedad democrática que en un régimen autoritario, si! un maestro arbitrario es un ejemplo de una comprensión desigual en la sociedad mediada por el conocimiento, alejados de la filosofía de una cultura democrática, donde las relaciones son totalmente diferentes.

Desde lo filosófico se plantea una igualdad de derechos entre individuos, unos cumplen un rol diferente del otro, pero conscientemente se sabe cuál es el propósito de dicho ideal, sin embargo legítimamente esto no sucede al pie de la letra, en la realidad eso es velado, ya que solo pasa como una definición de un concepto de democracia, intentando respetar sus principios e ideales, donde medianamente nos regimos bajo un mandatario y “respetan nuestro derecho a elegir” pero sin embargo sí está muy alejada de lo que es una ley autoritaria donde absolutamente la palabra del pueblo no existe.

### **1.2 República Democrática de Georgia**

*La República Democrática de Georgia fue el primer estado moderno de Georgia, y existió entre 1918 y 1921. Tenía una extensión total de aproximadamente 107.600 km<sup>2</sup> (en comparación, la actual Georgia que tiene 69.700 km<sup>2</sup>), y una población de 2,5 millones de habitantes. La República Democrática de Georgia se creó después del colapso del Imperio ruso, iniciado con la Revolución rusa de 1917. Se proclamó el 26 de mayo de 1918, con la ruptura de la República Democrática Federal de Transcaucasia, y fue liderada por el partido socialdemócrata menchevique. (1)*

Es importante nombrar esto, porque cuando cae el muro de Berlín y la república socialista de Georgia cae, ¿Que le pasa a Georgia? ¿Que el pasa a la sociedad?. La historia de Georgia estaba muy ligada a la historia Rusa, cuando esto acontece todo el colapso de la Perestroika en la Unión Soviética empieza a tener profundas transformaciones entre los regímenes comunistas, el sistema democrático y la Unión Soviética, finalmente se convierte como el bastión de la república comunista.

Uno de los primeros sectores que recibe el impacto de cuando sucede la perestroika , es la Juventud y todo esto de la reforma y de la democratización del poder, absolutamente todo empieza a colapsar; por ejemplo, se vuelcan las multinacionales a la unión soviética, tristemente se crean dos polos, por un lado -el capitalismo agresivo- y por el otro -el comunismo agresivo- evidentemente la gente entra en conflicto al no tener formación en otro contexto, en formas de vida que desde la crianza se adaptan como un chip al individuo y de generación en generación.

Sin embargo al entrar estas nuevas adaptaciones a una sociedad y sin anestesia culturalmente es fuerte, y para completar como adefesio cultural se empiezan a copiar estéticas de otras culturas, de una necesidad de querer ser como el otro, hacer parte del mundo consumista, copiando un montón prospectos u prototipos que alejan los hábitos conservadores y tradicionales con los que se criaron.

*Georgia fue reconocida inmediatamente por Alemania y el Imperio Otomano. El joven estado se puso bajo protección alemana por el Tratado de Poti. El apoyo alemán permitió a los georgianos repeler las amenazas bolcheviques desde Abjasia. La expedición alemana del Cáucaso estuvo muy probablemente bajo el mando de Friedrich Freiherr Kress von*

*Kressenstein. La posesión británica de Batum continuó, permaneciendo fuera del control de Georgia hasta 1920. El 25 de diciembre de 1918, una fuerza británica se desplegó también en Tiflis. Enfrentado a problemas permanentes tanto internos como externos, el joven estado fue incapaz de resistir la invasión del Ejército Rojo de la RSFS de Rusia, y se derrumbó entre febrero y marzo de 1921 convirtiéndose en una república soviética. (1)*

### **1.3 República Socialista Soviética de Georgia**

**Ejército rojo :** El ejército rojo fue lo más central en la historia rusa, estaba compuesto por la milicia de Georgia y se enfrenta contra el ejército Nazi y el Reino de Georgia al formar parte de la Unión Soviética. Recibe el nombre de La República Socialista de Georgia, es incorporada forzosamente a la República Socialista Federativa Soviética de Rusia (RSFS) y el gobierno soviético obliga a esta nación a entregar provincias Georgianas a Turquía, Armenia y Rusia. Durante la Segunda Guerra Mundial aproximadamente 700.000 Georgianos se atreven a pelear como soldados sumados al ejército Rojo contra los Nazis, mueren cientos de personas en la acción batallada y consecuentemente la República Socialista Soviética de Georgia obtiene nuevamente sus territorios en el año 1957.

*Eduard Shevardnadze, el georgiano que trabajó como ministro de Relaciones Exteriores de la URSS, fue uno de los artífices de la “Perestroika” durante los años 1980. Durante este período, Georgia desarrolló un vigoroso sistema multipartidista que alentó fuertemente la independencia. El país tuvo las primeras elecciones pluripartidistas de la Unión Soviética el 28 de octubre de 1990. Desde noviembre de ese año a marzo de 1991 uno de los líderes del*

*movimiento de Liberación Nacional, Zviad Gamsakhurdia(Gamsajurdia), fue el presidente del Consejo Supremo de la República de Georgia (el Parlamento). (1)*

#### **1.4 Independencia y gobierno de Shevardnadze**

*El 9 de abril de 1991, poco después del colapso de la URSS, Georgia declaró su independencia. El 26 de mayo de ese año Zviad Gamsakhurdia (Gamsajurdia) fue electo como el primer presidente de la Georgia independiente. No obstante, Gamsajurdia fue depuesto mediante un sangriento golpe de Estado entre el 22 de diciembre de 1991 y el 6 de enero de 1992. El golpe fue instigado por parte de la Guardia Nacional y una organización paramilitar llamada Mkhedrioni, la cual se decía que era apoyada por unidades militares rusas con base en Tiflis. El país se vio envuelto en una guerra civil que duró casi hasta 1995. Shevardnadze retornó a Georgia en 1992 y se unió a los líderes del golpe –Tengiz Kitovani y Jaba Ioseliani– para encabezar un triunvirato llamado “Consejo de Estado”. (1)*

Muchos georgianos fueron étnicamente depurados, otros sacados y otros forzados a abandonar sus hogares y desplazados a Rusia y por limpieza étnica mueren otras miles de personas inocentemente.

#### **1.5 La Revolución de las Rosas**

A ese movimiento espontáneo, de protesta, bellamente comparado a la «revolución de los claveles» se le atribuyó el nombre de «revolución de las rosas» que permitió visibilizar en el imaginario lo que sería una revolución que condujo al restablecimiento de un régimen democrático más transparente, menos corrupto que abriría paso a la esperanza del pueblo.

La revolución de las rosas fue un cambio de poder político entrado al siglo XXI, caracterizado por las masivas protestas que iban en contra de los resultados de las elecciones parlamentarias. Como consecuencia de ello el pueblo tomó las calles oponiéndose y convocando a una nueva ronda de elecciones. Dando inicio a una nueva etapa de reforma legislativa y nuevo gobierno. Dado que en el 2003 el propio Shevardnadze fue depuesto por un impacto libre de sangre y pacifista “hasta la elección de Saakashvili, quien tomó posesión como presidente de Georgia el 25 de enero de 2004 que tiene entre sus objetivos: Restaurar la integridad territorial nacional, revertir los efectos de la limpieza étnica y el retorno de los refugiados a sus hogares.

*Después de la revolución, una serie de reformas fueron puestas en marcha para reforzar las milicias y la capacidad económica del país. Los esfuerzos del gobierno de restablecer la autoridad de Georgia en la república autónoma suroccidental de Ayaria desembocaron en una crisis mayor a comienzos de 2004. El éxito en Ayaria animó a Saakashvili a intensificar sus esfuerzos, pero no tuvo éxito en la separatista Osetia del Sur. A pesar de esto, Saakashvili sigue gozando de gran popularidad en el país. El líder de la Iglesia Ortodoxa había recomendado la monarquía y el advenimiento de Jorge de Bagration, exiliado en España, como medio para la concordia y la estabilidad necesaria, para que las regiones secesionistas se sintieran seguras en una Georgia fuerte y unida. A finales de 2007 esta propuesta contó con gran aceptación, pero, en un país todavía dividido por un periodo de guerras casi ininterrumpido, una iniciativa así no pasaba de ser una quimera, que definitivamente se diluiría con la muerte del heredero en el año 2008. (1)*

Toda esta recopilación de memorias hacen parte de una construcción identitaria de todo lo que reúne a la actual Nación, sin embargo Georgia da fé, como cualquier país de un cúmulo de historias que transitan de generación en generación, basada principalmente en ser un país peleado de conquistadores. Al igual que muchos países, guarda una suma de batallas, que fruto de toda esa historia tiene una complejidad que se debate entre una base de pensamiento cristiano ortodoxa, tradiciones muy ligadas a las Rusas y un futuro inspirado en parte de una Europa Oriental y una Europa Occidental.

Por su gran belleza dios guardaba para sí mismo un lugar junto al mar negro, pero según la leyenda lo regalo para agradecer la invitación a la fiesta que los georgianos celebraban durante el reparto de la tierra, y desde entonces Georgia, baluarte del cristianismo en oriente y fiel protectora de su patrimonio artístico ha sabido mantener en pie tradiciones únicas, conservar una biodiversidad superior al de algunos otros continentes y transmitir el magnetismo de sus paisajes.

La cultura Georgiana desde su independencia en el año 1991, resurge a través de su cultura, toma vuelo a pesar de las dificultades económicas y políticas de la era post-soviética; debido a la política de rusificación resistida por varios años y por muchos ciudadanos durante la época soviética.

Su lema estatal “El poder está en la unidad” refleja la sabiduría de un pueblo que ha sufrido como fue nombrado anteriormente varias invasiones y conflictos bélicos, hasta lo reciente del último año 2008. Aunque es tan pequeña como Suiza, Georgia es grande es todo sus aspectos, una nación progresista, abierta, con vocación Europea y espíritu de Occidental, un auténtico país de Cáucaso, donde se respira la alegría mediterránea.



Por ser un estratégico mundo bizantino, la invadieron, Rusos, Árabes, turcos, mongoles y bolcheviques, sin que nadie haya podido borrar la enérgica creatividad artística de un pueblo que concibe “la danza como expresión de la identidad caucasiana”.

Finalizada la vendimia en los distintos viticultores celebran emotivos festejos y festivales folclóricos en los que se exterioriza la sociabilidad el optimismo, la desbordante alegría de vivir en un país, elegante propio, el apasionado orgullo nacional y la tendencia del pueblo Georgiano a presumir en público.

Concretamente podemos ver como en el área de la danza que es nuestro tema a tratar encontramos rasgos de esta construcción historiográfica específicamente se percibe en la disciplina dancística, dada por una construcción cultural y propiamente nuestro tema a tratar.

Al hablar de estilo, tradición y género, la danza en Georgia reúne estos componentes que forman un constructo nacional donde los bailes solitarios en parejas o grupos al unísono con tanta exactitud y fuerza, logran cautivar, cuando es la mujer quien sutilmente con pequeños movimientos transitan en el espacio por pasos cortos, movimientos en los brazos, la espalda y el rostro a la velocidad de una pluma, en contraste al género opuesto, quienes con piruetas acrobáticas, grandes vuelos en el aire, movimientos extremadamente ágiles y exactos, expresan con sangre en las venas las luchas vencidas inmersos a las guerras y de una sociedad en constante conflicto, manteniendo sus columna con fuerzas de oposición, donde el coxis apunta hacia la tierra y el axis al cielo, tienen otro punto de partida desde una contemporaneidad basada en su ser en los cuerpo que bailan, dando fé de ser una cultura esquemática, ortodoxa, elegante y religiosa.

Desde la edad de Bronce, este pueblo de leyendas es una mezcla única entre Asia, Oriente Medio y las influencias europeas, esto hace que sus Danzas folclóricas representen las ceremonias de Georgia señorial y elegante, batallas sin concesiones y mágico juego de espadas en el aire como las chispas que vuelan al tocar las cuchillas, siendo evidente la enorme existencia del respeto entre hombres y mujeres en su convivencia y en su relación al ejecutar una danza.

Pensando en sucesos cotidianos, donde el lugar de la guerra es una cuestión de honor de la defensa de su territorio, amores compartidos, uniones establecidas, festejos vividos, tradiciones inculcadas y demás, son parte de su inspiración y transformación de un hecho experiencial cotidiano a un un hecho danzado vivido para la escena, inclusive para ellos mismos.

La afluencia de ejecutantes en escena, marcando movimientos al unísono, permeado por contrastes hacia las pinceladas pero dinámicas combinaciones femeninas, que se une a los movimientos enérgicos y vigorosos desplazamientos masculinos; se suman a ello la finura de sus atuendos deslumbrantes, coloridos e impregnados de historia, fantasía por un gusto estético lleno de distinción. se presentan danzas de celebración, matrimoniales y de las regiones montañosas del Cáucaso, variedad de acrobacias increíbles propias de un pueblo georgiano, el uso del empeine de girar en puntillas, sin soporte en los pies, giros con exactitud a 360 grados, gamas de saltos que simulan cuerpos volando en el escenario.

Específicamente la principal inspiración de esta investigación- creación es el sentido de una danza a la otra con un gusto estético e histórico que nombro a continuación: Cuando la fuerza masculina bailan de puntillas se denomina (Jeirani - gacela caza), cuando quieren

transmitir una heroica batalla contra enemigos del pueblo se denomina (Khorumi), los bailes matrimoniales (Simdi), la danza de los artesanos urbanos (Karachokheli) , (Samaia) - es un retrato de tres princesas medievales inspirado en el arte de la catedral, (Lezginka) expresa el alma de los orgullosos, amantes de la libertad, la gente temperamental, valiente del Cáucaso y (Khevsuruli) - la encarnación de la caballería Georgiana.

Considero que la Danza y esta Cultura es un verdadero regalo, trae junto a ella el poder de revivir anécdotas como los soldados combatientes que deben dejar su lucha, cuando una mujer lanza su velo entre ellos. Algunas danzas que revelan mejor el alma del pueblo: su temperamento, carácter, la idea de la belleza. Que los números de baile representan la parte de la cultura georgiana, que no es tan ampliamente conocido pero que imparten una aventura única. Artistas intérpretes o ejecutantes vestidos de trajes tradicionales, espectáculo de danza que articulan entre la multitud, la linealidad, lentitud y rapidez, es una mágica belleza que dice algo importante a nuestro corazón que no se expresa con palabras. Teniendo en cuenta que un pretexto que los ciudadanos guardan por años e inculcan a los nuevos venideros, es “PASARLA BIEN Y DISFRUTAR LA VIDA”, con sus danzas llenas de coraje que dejan un recuerdo imborrable.

Esta cultura nace como referente investigativa y contrastante al contexto latinoamericano, otros hábitos que demarcan una forma de vida aparentemente igual pero esencialmente diferente. Un país que lleva innato un misticismo nutrido desde sus antepasados y tradiciones, que corrobora con mantenerlas vigentes pese a los impactos pos modernistas, como su lenguaje, su música, su danza, sus hábitos de relación de género hombre-mujer.

Ver un espectáculo que se concibe como entretenimiento y una fiesta en escena, que desde tiempos inmemorables acompañado de danza y música, muestran el trabajo y la lucha de la gente, su vida material y espiritual. No en vano dicen que la gente nacía y le concedían una canción y con esa misma canción lo llevaban a la tumba, canciones populares y bailes tan diversos como la naturaleza y la vida de un pueblo lleno de gracia, el temperamento de los bailes con alto nivel artístico reflejan realmente los pensamientos y los sentimientos de la gente.

La importancia que es para la danza un cuerpo de bailarines con exactitud en cada movimiento, y lo que inspira ese movimiento y se fortalece es la conexión musical entre los cantos polifónicos y el conjunto de instrumentos como: El robusto golpeteo de la percusión, el armónico viento del acordeón, el canto melodioso de la flauta se fusionan en una sola tonada para ambientar el mundo coreográfico.

Entrando el siglo XIX se produjo la mejora y actualización de la canción popular de georgianos de edad y la danza. Junto con las viejas y nuevas canciones cantadas y bailes, alimentados con las actitudes sociales y la lucha de liberación nacional del pueblo ("Chavuhetet Baratashvilsa" ("sobre ella para Baratashvili"), "Canción de Zviad Lobzhanidze y Gavashelashvili Gulitade", "Suliko", "Tsitsinatela" "Dzhansulo", "Dzabrale", etc) canciones populares de Georgia fueron acompañados por tanto orientales como occidentales instrumentos musicales (zurna, duduk, guitarra, piano, etc.), pero la gente estaba más frecuente instrumentos musicales Georgia: salamuri (flauta), chonguri, panduri, chianuri (instrumentos de cuerda), chuniri, diplipito gudastviri, la proporción de (tambor), Chang (arpa), etc.

“La tierra de los inquietos-“(la región de Guria) una calificación apropiada para una gente muy activa que además interpreta con perfección un arte considerado Patrimonio inmaterial de la humanidad “los cantos polifónicos” melodías magistrales con un amplio repertorio de temas que a menudo proclaman nobles valores Georgianos como la vialidad y la paz.

Las canciones populares consagran un papel primordial en la cultura Georgiana, de esa forma los cantos polifónicos como dicho anteriormente patrimonio inmaterial de la nación, fundan una tradición secular en un país cuya lengua y cultura han sido oprimidos por todo tipo de invasores. Existen tres tipos de polifonía en Georgia la Polifonía Compleja, el Diálogo Polifónico que se practica con un fondo de bajo continuo y la Polifonía Contrastada con tres partes cantadas e improvisadas caracterizadas. Los cantos de fiestas y ceremonias se distingue porque recurre a las metáforas, algunos de estos cantos están asociados al cultivo de la viña y se remontan al siglo VIII, es así como los cantos están omnipresentes en todos los ámbitos de la vida social, desde el trabajo en el campo, los sonidos que impregnan el esfuerzo físico, hasta los cantos de navidad, pasando por cantos de curación. Por último los himnos litúrgicos bizantinos también han incorporado la tradición polifónica georgiana, hasta convertirse en una importante expresión de esta.

Lo verdaderamente esencial, mágico y único son las acciones que permiten al ser humano dominar sus sentido y al mismo tiempo perderse en ellos, encontrarse en un laberinto de arte que sumado a conflictos y problemas no le permiten seguir, así que busca remediar y partir de allí. Aunque continúa, él transita por un mundo que le impone códigos y formas de ser que lo sellan y encierran en una burbuja; sin embargo con festejo, cultura, arte y humanidad, logra escaparse por momentos formidables que irradia su ser. De esta forma expongo y

reconozco que somos un mundo de historias y así mismo esta cultura Georgiana no se queda atrás, es una cultura de admirar por su constante pelea para defender su territorio, sus creencias y sus orgullos artísticos, de impartir al mundo un talento excepcional, con tradiciones dancísticas y musicales que atrapan al espectador, quien perplejo ve ante sus ojos un fascinante fruto artístico.

*(...)(1)Word Press. (2012). Historia de Georgia. 21 de Noviembre de 2012, de Word Press Sitio web: <https://ninoygeorgia.wordpress.com/historia/>*

## 2. CAPÍTULO I

### 2.1 “La acción del individuo como experimento”

Lo interesante de conocer la historia de Georgia, es por narrar sucesos o personajes influyentes de la historia de un país o simplemente contar anécdotas en diversos roles, desde su ser político, social y propiamente cultural. Esto va más allá de una descripción, porque nuestro interés es cavar dentro de cada hito o historia expuesta anteriormente, abstraer la ontología de la cotidianidad y como investigación- creación traspasar esa información corporal y estética hacia cada intérprete.

Este capítulo nos aproxima al laboratorio de cuerpo la elección del director, quien plantea una columna vertebral de entrenamiento estructurado y moldeable que acondicione corporal y mentalmente a cada bailarín que se enfrenta a un nuevo universo, teniendo en cuenta la forma como lo propone la cultura de Georgia, además porque esta cultura propone una investigación corporal minuciosa y dentro del camino de entrenamiento supone adaptar y apropiar los repertorios de movimiento, las sensaciones como individuo, recrear una época específica, también que se interroge el intérprete, que hablen de sí mismos y que en un lenguaje no verbal comunique al espectador.

El entrenamiento corporal, también -la danza misma- permiten al artista la amplitud de su percepción y disposición del cuerpo. El cuerpo en movimiento permite potenciar la presencia del individuo en el espacio: Dibujar, expandirse, ampliarse, lograr la tonicidad en su cuerpo y mente, absorbiendo los estímulos sensitivos que le permiten transformarse. En el artista, - el entrenamiento- hace parte de su condición de vida, de la estesis misma que permite apropiarse y hacer suya la cualidad de serlo, el entrenamiento es parte de su esencia al descubrirse en el hacer, el crear, pensar, imaginar, no pensar, ser, vivir y hasta no ser.

Es así mismo, cuando el director decide lanzarse al abismo de la creación y elige sentir el vértigo de dar a luz a una obra de arte. De esta manera, se fecunda cuando toma la decisión y empieza a germinar en pequeños y grandes pasos que proporcionan ideas para su construcción, comienza a andar por mundos paralelos entre lo real y lo no real entre la intuición y la razón y con errores y aciertos acepta continuar.

Se permite dentro de cada etapa de entrenamiento “negociar” teniendo claridad de la fijación del director y la recepción del intérprete; son muchas mentes con experiencias y contextos diversos que hace que perciban las cosas de una manera distinta, además, su entendimiento se transforma de acuerdo a cada actividad propuesta, no es lo mismo conmovir a un individuo desde la experiencia, que desde su estado metafórico “el imaginario”, desde su sensibilidad o desde su fisicalidad, de ser ingeniero o ser artista. Simplemente porque cada postura está configurada de formas diferentes y el contexto particular del intérprete que perfilado hacia un propósito, permite desarrollar un microcosmos de cuerpo para que empate y se fusione al conjunto de la creación.

Es decir que su construcción de pensamiento amasada y moldeada por una nueva experiencia profesional entre a negociar con un mundo compositivo, que parte por una investigación dancística.

En este camino del azar se ramifica el proceso cuando no es solo un sendero por el cual camina el desarrollo de la obra, sino (4) cuatro rutas de abordaje específicamente (preparación Física para el intérprete, Apropiación de las tradiciones artísticas de Georgia, Exploración y composición Coreográfica y Dramaturgia Escénica desde el lenguaje de la Danza contemporánea) cada camino pensado desde la dirección mide paso a paso, la conformación de un proceso que y serán nombrados a continuación:



### **2.1.1 Preparación Física para el intérprete:**

*«El ejercicio es un continuo diálogo entre la mente y el cuerpo». “El entrenamiento no es una finalidad en sí misma; no puede mantenerse aislado, sin sentimiento ni expresión»*  
*Erik Franklin. (2007). Danza y Acondicionamiento Físico. 4 de Junio de 2007, de Editorial Paidotribo Sitio web: <http://www.paidotribo.com/pdfs/830/830.i.pdf>*

En la disciplina dancística es esencial para el intérprete y/o bailarín la preparación y acondicionamiento físico, esta es la base fundamental para encontrar resultados en el camino de la técnica y el movimiento propio en la danza.

El organismo de un bailarín dado como su instrumento “el cuerpo” con el tiempo desarrolla habilidades, cualidades y capacidades físicas, entre ellas: La elasticidad, equilibrio, fuerza, coordinación, movilidad, entre otras, que adquiridos por su voluntad y labor con el cuerpo logra un acondicionamiento integral.

Específicamente en el entrenamiento físico que se establece dentro de este proceso investigativo, se destaca la importancia del alineamiento en todas las secuencias del movimiento más que una colocación del cuerpo es una conciencia biomecánica de cada ejercicio y cada paso de danza, incluyendo la presencia mental, la concentración, la atención, la imagen mental y la práctica, *en otras palabras como lo dice Franklin y en su libro lo determina, trata asimismo el papel que desempeña el patrón cognitivo y neuromuscular en el desarrollo de una ejecución de un bailarín.* *Erik Franklin. (2007). Danza y Acondicionamiento Físico. 4 de Junio de 2007, de Editorial Paidotribo Sitio web: <http://www.paidotribo.com/pdfs/830/830.i.pdf>*

En ámbitos generales la disciplina, la concentración y la constancia se convierten en reglas fundamentales para los primeros cimientos del entrenamiento, de lo contrario las bases del edificio no crecerían de forma sólida y consistente.

Las palabras se dejan de lado y las acciones emergen por sí solas, finalmente se comienza, se suman 19 intérpretes que inquietados por esta labor, disponen su cuerpo, talento y tiempo a algo que ni siquiera el director sabía cómo iba a terminar. Las primeras sesiones eran encaminadas al potenciamiento del cuerpo a nivel cardiovascular, tonificación muscular, agilidad y resistencia, día a día se incrementaron de 0 a máximo; por ejemplo, una rutina diaria el intérprete encontraba una evolución de su musculatura partiendo por calentamiento específico (partes del cuerpo a trabajar: brazos, espalda, abdomen, piernas, empeines), pasando por secuencias repetitivas y circuitos individuales o en parejas, también desplazamientos ágiles que transitaban por los niveles en el espacio bajo, medio y alto, y por último recuperación del cuerpo por medio del estiramiento y la respiración.

No obstante la adecuación de cada ejercicio propuesto era vital, porque lograr una semejanza de dichas formas de ejecutar llevaría años luz, con lo dicho anteriormente no significa que fuera imposible, ¡era posible!, porque el cuerpo humano está dotado para cosas inalcanzables, pero el tiempo reducido para lograr un resultado idéntico impedía avanzar en los otros procesos de entrenamiento importantes para la condensación de la obra, además cabe decir que en la Cultura de Georgia preparan a los bailarines desde la primera infancia y disciplinadamente para ese tipo de entrenamiento, como una vocación que eligen desde jóvenes y para toda su vida, una tradición muy contraria a la nuestra, con otro tipo de disciplinas, cadencias y hábitos.

El desarrollo de esta preparación física se generó para todos los intérpretes (hombres y mujeres) independientemente que en la cultura de Georgia las mujeres no tuvieran nada que ver con esta clase de movimientos y viceversa, pero para el director era necesario que la información fuera dirigida a todos por igual, es así como no solo se dedicó tiempo a una preparación física, sino técnica desde el lenguaje del Ballet, un universo para nada sencillo sino más bien complejo, pero independientemente de todo lo que reúne la danza clásica y su historia que vale decir que es bastante extensa y bella, lo importante no era adentrarnos a ese camino histórico y anecdótico, sino encontrar las herramientas propias para desenvolver alineaciones y elongaciones del cuerpo y el intérprete comprendiera las fuerzas de oposición que se generan con esta técnica y transportarlas al estilo coreográfico de la obra. Aquí los intérpretes sensibilizan su cuerpo y lo ponen en disposición, tanto hombres como mujeres comprenden la posición de sus espaldas y la diferencia que se genera en la parte inferior del cuerpo, entre el rol de la mujer y del hombre; Ella entre más generará sensación de levitar, más sutil era su dibujo en el espacio, y Él entre más ágil fuera su acrobacia más impactante eran sus trazos en el aire.

En este primer laboratorio dispuesto para una preparación corporal, el director mantiene su idea de la importancia que existe entre la disciplina y la constancia y lo que demandaba esta elección, no solo por lograr un cuerpo técnico entrenado, sino por sumarle a ello la sangre que le daba vida a la obra y esa sangre depende de que el intérprete creador se hundiera de cabeza y fuera más allá de sí mismo.

### 2.1.2. Apropiación de las Tradiciones Artísticas de Georgia.

*“La observación es la técnica de investigación básica, sobre las que se sustentan todas las demás, ya que establece la relación básica entre el sujeto que observa y el objeto que es observado, que es el inicio de toda comprensión de la realidad”.* Mario Bunge. (2010). La observación. Marzo 2010, de Word Press Sitio web: <http://www.salgadoanoni.cl/wordpress/wp-content/uploads/2010/03/la-observacion.pdf>

En este caso la técnica de observar la forma de ejecutar cada danza entre ellas: Kartuli (ქართული), Khorumi (ხორუმი), Acharuli (აჭარული), Kazbeguri (ყაზბეგური), Khanjluri (ხანჯლური), Khevsuruli (ხევსურული), Mtiuluri (მთიულური), Samaia (სამაია), Kintouri (კინტოური), Jeirani (ჯეირანი), Partsa (ფარცა), Karachokheli (ყარაჩოხელი), Davluri (დავლური), etc.

Permitía interpretar su cadencia tanto en el rol masculino como femenino dejando como huella un estilo tradicional auténtico, también existía una teología de observar intencionadamente y en relación con un cuerpo de baile, era entrar y seleccionar discriminadamente aquello que capturaba la atención y describirlo con algún tipo de sensación corporal o simplemente hacerlo (bailarlo). Dentro de este mecanismo de observación pura el interpreta que era quien observaba corroboró con varias hipótesis entre ellas: \*Que se sumaban elementos constituyentes por un lado culturales y por otro sociológicos del país de Georgia como experiencias inspiradoras para sus creaciones dancísticas. \*Que el objetivo de la observación dada como una situación real, dejaba de lado otro tipo de sensaciones y se convirtieron en una adaptación de movimientos concretos, \* Que

las circunstancias culturales, sociales, políticas y geográficas, influyen en un tipo de cuerpo y de pensamiento, es decir el tipo de cuerpo latinoamericano vs el cuerpo Europeo.

Al apropiarse un lenguaje dancístico ajeno a nuestra cultura y reencontrarse con la cultura de Georgia con sus multiplicidad de pasos, cadencias, potencia, técnicas, habilidades, sutilezas entre otros que segmentan el rol del hombre a la mujer, ya que para el género masculino contaban con agilidad de la parte inferior de su cuerpo y para el rol femenino con sutileza en sus pies (dando la sensación de levitar) acompañada por una ligereza y poesía que irradiaban en la parte superior de su cuerpo.

### **2.1.3. Exploración y composición Coreográfica:**

*“La danza nace de la humanidad de lo que segundo a segundo va descubriendo, la danza nace de la gente y se replica por generaciones, a través de personas que la miran, la conquistan, y nunca la dejan ir”.* Yarinka Huertas

En este punto el juego entre el rol del intérprete y el director entraban a dialogar, de manera que la dirección no era vista como una verdad absoluta o una decisión autoritaria, sino que estratégicamente, piensa, imagina, razona, intuye, investiga en cada detalle que se presenta, por otro lado el intérprete se convierte en una pieza fundamental para la exploración y la composición misma, porque de ellos depende que el director encuentre ideas y pueda jugar con lo que va aconteciendo.

Es aquí en estos dos mundos -entre el director y el intérprete- que la exploración surge como una forma de naufragar por la vía de la coreografía, la música, la historias, la imagen, la palabra, el movimiento, el color, el sonido, la escritura, la emoción, entre otros, y como

dentro de cada uno se amplía la visión y sobretodo se descubre el nido que cultiva un ave de gran vuelo.

Se cree que lo importante no es tener un resultado estructurado, tampoco es tener clara la finalidad de la obra, ni mucho menos una historia literal y plenamente clara, sino que a medida que las pautas se desarrollaron, el intérprete naufragaba por alguna de las vías y el director solo observaba, le permitía encontrar más tejidos que hilaban una cosa de la otra, además porque para el director no interesaba tener una única razón, sino que la razón se daba por sí sola en el tránsito de la construcción; a veces ni el primer día que se decide hacer una obra o como el ultimo día de estreno se logran fortalecer los lazos de una idea legible, porque es algo que se construye por tiempo, experiencia.

Además, porque la danza y el arte mismo son demasiado ambiguos, y la situaciones son relativas de acuerdo al aquí y el ahora, hoy sabemos cómo estamos pero mañana no lo sabemos, así que Razzia, a pesar de ser una obra que surge de una cultura específica (GEORGIA), determinar una época clara (ANTIGÜEDAD), trabajar con un tipo de población específico (intérpretes creadores de la Compañía Estesis Danza) y para un propósito académico (Montaje de Grado Dirección coreográfica), aun así dejo que se escribiera la historia por si sola.

#### **2.1.4. Dramaturgia Escénica desde el lenguaje de la Danza contemporánea.**

Con una intención de narrar y contar desde una forma expresiva de quien dirige Razzia, esta obra reúne una dramaturgia que se construye a través del cuerpo, el sonido, la imagen, el gesto y una inspiración cultural definida, acompañada con atmósferas de luz, objetos y sensaciones que construyen una comunicación indirecta desde el director, la obra misma, el intérprete hacia el espectador.

Componer, crear, hacen parte de lo que es dramaturgia, ella se impone en la danza contemporánea como algo más que una representación, se convierte en una construcción dada desde una acción creativa que parte desde la cotidianidad y naturalidad del individuo en su entorno, el cuerpo en movimiento transmite vibraciones energéticas levemente de forma poética en el espacio y el tiempo que nos rodea.

La dramaturgia es la capacidad que tiene el ser humano de argumentar relatos, sean claros o No para el espectador, porque puede existir una dramaturgia no lineal que está clara desde el inicio y con el tiempo esta narrativa se vuelve fragmentada, sin embargo así esté fragmentada o no, son toma de decisiones respecto a una narración. Si analizamos los comportamientos humanos es simple descifrar que estamos inmersos a hacer dramaturgia, todo el tiempo somos protagonistas de nuestra historia, de cómo contamos historias de lo que nos sucede, de sueños de experiencias, amores, etc.

La polisemia para definir ¿Qué es Danza contemporánea? es complicada, porque aún no se puede definir con un solo criterio o más bien desde una verdad absoluta esta tendencia dancística, pero desde su construcción pedagógica, sensitiva y de acción creativa, existiría una interpretación. Lo interesante de la Danza contemporánea es que no se deja definir, la historia de la danza estaba muy regida por el deber ser, el contemporáneo tienen puntos de fuga desde lo llamado “no danza” hasta lo que parte desde lo técnico y cotidiano para llevarlo a la escena, lo que la hace interesante es que su narración y su carácter polisémico hace que el mensaje que expresa pueda ser leído desde varias aristas, además porque se amplía enormemente el concepto del movimiento y se cuestiona el concepto de movimiento sin contenido y exteriorizado y por ejemplo un micro movimiento como respirar en la escena

empieza a cobrar sentido como un movimiento orgánico, íntimo y filosófico. Eso sí, sin descuidar todo el estudio técnico que requiere Bailar.

En una frase lo traduciría como -La poética del movimiento en un cuerpo interdisciplinario- porque contribuye con una fusión entre lo académico y lo efímero de la finura del arte, esto responde a que es importante entrenar el cuerpo y la mente que resultan como una fortaleza hacia la construcción integral, y sobre todo a una relación directa con las técnicas, conocimientos pedagógicos, la integración de todas las artes a nivel conceptual, sensitiva y sobre todo a la creación de un cuerpo presente protagonista de la dramaturgia dancística.

Lo bello de la danza ó de la contemporaneidad en ella, es poder narrar historias desde una acción física cargadas de variaciones temporales y dinámicas de movimiento que se ausentan de una realidad y crean lenguajes abstractos. Que si se encasillan en un rótulo de clasificación, propone entonces la libertad de expresión aquí y ahora.

Cuando se ahogan y empiezan a agotar fuentes creativas en los movimientos clásicos y modernistas, emana lo contemporáneo, descubre que la natural expresión humana nuevas formas de ampliar y redescubrir el conocimiento hacia la integridad del individuo, hacia estados de libertad, equilibrio y de infinitud.

Dentro de ese rótulo que posiblemente se puede encasillar como un estado veraz del ser humano, “la libertad en danza” es un estado natural de progresar, es la ampliación del movimiento armonioso, pleno, verdadero, es la búsqueda interior del ser, de un movimiento



orgánico y visceral que se engrandece en un cosmos exterior, donde la extensión del cuerpo es el puente entre la pintura espacial y los ojos de quien que la observan.

La libertad en danza y en el contexto contemporáneo es la seguridad de ser sí mismos, de no tratar de ser, sino -ser-, de no imaginar que amo, sino -amar lo que imagino-, de remover emociones que no parten de subjetividades estéticas, sino de -las emociones viscerales del individuo-.

Es muy hermoso llegar al clímax de la expresión y ver la danza como un hecho vivo, sin embargo eso no lo aleja de la técnica, es esencial para un bailarín profesional el estudio técnico, inclusive en la misma Danza contemporánea. Cualquier género, cualquier rama, cualquier tendencia de la danza, requiere si o si, disciplina, estudio y técnica. Como lo explique al principio de este capítulo el entrenamiento le permite al bailarín llegar a altos niveles de comprensión, porque no solo elige la danza como un gusto personal sino como parte de su vida y su profesión, así mismo un cuerpo técnico puede lograr una comunicación eficaz con el espectador y transportarlo a un instante pletórico de significado.

Lo que se conoce de Dramaturgia en la Danza Contemporánea está muy distante de lo que hemos visto de Dramaturgia en el teatro, ésta dramaturgia en la Danza se aparta de la literalidad e instala un lenguaje desde la acción como un conjunto de símbolos, gestos, códigos que crean un discurso, se suman a ello elementos compositivos e interdisciplinarios como: el color, la imagen, el espacio, la temporalidad, la emoción, el estado, la luz, el sonido, la música, entre otros y reúne una construcción escénica específicamente dancística.

Entendiendo los conceptos de dramaturgia y danza contemporánea, podemos empezar a hablar de la propuesta dramaturgical de la obra así:

Inicialmente se empezó a trabajar con el intérprete, ¿quién es? ¿Cómo piensa? ¿Que imagina? ¿Qué siente? Esta etapa de entrenamiento fue sin duda el corazón de la obra, porque desde la dirección se quería lograr honestidad en la interpretación, paralelo al trabajo autónomo del intérprete estaba en fabricar la cohesión de una idea conjunta hacia el eje transversal de la obra: La Cultura de Georgia vista desde una época, atmósfera, entre lo mitológico y lo religioso, con una intención compositiva construida por cuerpos en movimiento que desarrollaron imágenes, sonidos, construcciones espaciales, relaciones e intenciones claras.

**2.1.4.1 Atmósferas de Entrenamiento:** Dentro de cada ejercicio de fortalecimiento dramaturgico, en este caso fue recrear dentro de los entrenamientos físicos atmósferas que permitieran al bailarín sentirse desafiado, similar a un entrenamiento militar, esto para asemejar su imaginario y estado a las batallas vividas en Georgia. Lo que importaba era que con un estado metafórico, su cuerpo entrara en una atmósfera cercana a la cultura investigada y mantuviera un estado de tensión y alerta.

Lo interesante de esto fue que cada uno vivió experiencias particulares, dentro de cada uno de los ejercicios que generaban referentes metafóricos hacia una época y se encaminaba a la sensación física y emotiva del intérprete, por ejemplo una intérprete tiene un referente muy claro respecto a un ejercicio vivido : *Tengo muy presente un día en particular: Estábamos casi todos, haciendo un ejercicio dirigido por Oscar y Alejandro, en el que éramos sometidos a una serie de ejercicios, simulando un entrenamiento estilo ejército (nazi). Digamos que en un principio esa actividad no fue muy emotiva, no duró mucho o "lo necesario" para conmovirme, pero a medida que avanzaba la sesión, las cosas se iban poniendo más extrañas. Recuerdo que ya casi se iba a acabar (aparentemente) el ensayo, ya*

*habíamos hecho hasta el círculo de final, cuando de repente nos dicen "ustedes siguen muy cargados, hay que soltar todo eso", y pues a simple vista estábamos bien... desde ahí mis recuerdos son muy vagos, pero me viene la imagen de una línea al final del salón, donde la idea era salir corriendo hacia el otro lado gritando, casi expulsando los pulmones, alguna palabra que expresara nuestra aflicción o algo así, fue en cuestión de pasaditas que nos empezamos a poner terriblemente mal, llorando, mucho drama, mucho dolor, mucha melancolía etc... Hoy en día, durante mi proceso como bailarina me encuentro con espacios en los que se abren mucho a este tipo de sucesos, de "sacar demonios" para trabajar con ellos, o inspirarse a partir de ellos, o simplemente liberar; siento que es supremamente necesario, pero no tanto para la construcción de una obra, sino para la construcción de grupo. Me acuerdo mucho que en una de esas monstruosas y sentimentales pasadas de un lado a otro, me dio el "coma dramático" y entré en crisis, no quería ir al otro lado, y un compañero se acercó a ayudarme, y así fue no solo conmigo, y no solo ese compañero. Este tipo de cosas abren el corazón e intentan cerrar brechas dentro de un equipo. ANA MARIA FONNEGRA (INTÉRPRETE CREADOR)*

**2.1.4.2 Creación de Monólogos:** Un monólogo permite instaurar un discurso emitido por una sola persona, es aquí donde todo en la escena se aviva en función del intérprete quien relata una anécdota y transporta al espectador a una situación. Al entrar en este ejercicio teatral dentro de la obra claramente en la creación de un personaje, permitió apropiarse de un estado en particular, que partía por construir un personaje que no estuviera tan alejado de lo que era cada uno, sin embargo debía mostrar una micro obra que reuniera los insumos necesarios para su muestra, se generó tres pautas específicas: la creación de un texto,

caracterización de un personaje, inspirado en la época medieval y la cultura de Georgia, dejando de libre elección la partitura de movimiento, espacio y construcción de texto. Luego de retroalimentar cada uno, lo interesante fue abstraer de la esencia del personaje y que ese estado interno sumará a su interpretación particular. Desde la dirección de definen unos roles principales que desarrollar transiciones entre la obra y los roles secundarios se traspasan a ser multiplicados, es decir ya no un monólogo sino un cuerpo de baile con una misma intención pensada desde un solo personaje.

**2.1.4.3 Ejercicios de Teatro físico:** El teatro físico sin duda es una rama del teatro, ahora llamado como el teatro contemporáneo, en ese caso su desarrollo permite a la composición en danza una dramaturgia desde la acción física y una forma de expresión abstracta. Los ejercicios que se desarrollaron para los intérpretes de teatro física, aumentaron las posibilidades del cuerpo, cuando se suman, acciones, gestos, dinámicas de movimiento, temporalidades, intenciones, sonidos, contrastes, improvisación y construcción de sentidos. Estos ejercicios se desarrollaron de forma individual, parejas y en grupo, porque la finalidad era potenciar la capacidad del intérprete y en relación con otros, para sumarlo a un resultado final o atmósfera conjunta.

#### **2.1.4.4 Abstracción de Movimiento a través de Imágenes:**

Siento que la imagen sede a una representación de algo de forma estática, es una apariencia en unos casos visual y en otros mental que define un retrato de figuras, formas, colores, personas, cosas etc. En danza la construcción de imagen a través del cuerpo, es el acercamiento a una construcción de sentidos y comunicación no verbal, sino visual. De esta

forma su interpretación puede derivarse entre lo abstracto y lo definido entre lo que puedo explicar con palabras o lo que me transporta a otro estado sensitivo y metafórico.

Teniendo en cuenta la profundidad que comunica una imagen, se desarrolla una actividad que permite trabajar en parejas, tríos, grupos y solos, para cada grupo se escoge una imagen de la cual debe construir un inicio que parte por instaurar la imagen lo más idéntica a la foto, luego desarrollar movimiento, situación y planear una micro obra que conlleve a finalizar del mismo modo que inicio, es decir que es un proceso cíclico de como empieza termina.

Lo interesante y valioso de estos ejercicios es ver la capacidad de reacción, creación y solución del intérprete, no de forma instantánea, pero si con un reducido tiempo que permitiera actuar y solucionar de forma inmediata, además porque interactúa con el espacio, el tiempo, el cuerpo y la imagen en movimiento.

#### **2.1.4.5 Guión Dramatúrgico.**

<b>Escena</b>	<b>Nombre de la escena</b>	<b>Planteamiento desde la dirección</b>	<b>Resolución en la escena</b>
---------------	----------------------------	---	--------------------------------

<u>Primera</u>	MONJES	Nace por las pautas de un ejercicio autónomo a través de monólogos, no se quiso descuidar elementos de cada ejercicio creativo, algunos se potenciaron siendo los personajes principales, otros en el caso de los monjes se replicaron en varios y se puso en función de la primera escena, desde los cantos polifónicos y como atmósfera religiosa.	Se funde en un momento dispuesto a preparar un estado de concentración de energía de centrifugar las distracciones y atrapar la concentración, la ausencia de la luz y la percepción del sonido a través del canto, asemejan un estado espiritual y celestial como indicio de lo que va a pasar.
<u>Segunda</u>	MUJER EN EL BOSQUE	La idea de ese ser de falda roja interminable, su lacio y largo cabello, largas extremidades, surge por un ejercicio realizado en un laboratorio de Dirección, de esta manera la decisión del director estuvo en adaptar su propuesta dentro de la atmósfera de la obra, además por recrear personajes que entablaron una sensación incorpórea, abstracta e inspirada en seres mitológicos con poderes extra cotidianos.	La presencia de un ser fantasmagórico, misterioso, bizarro, que transita en el espacio transmitiendo diversas sensaciones, junto a la llegada de cuerpos masculinos que a paso lento se instalan uno a uno en el espacio como arbustos, la energética implantación de este ser que camina sutilmente sobre ellos hasta recrear coreográficamente un solo cuerpo en unísono que se esfuma con la llegada del género femenino.
<u>Tercera</u>	MUJERES	El rol de la mujer como un ser sublimado, femenino, fino, suave e imponente. Esta escena nace por una apropiación e investigación del rol femenino de la cultura de Georgia. Lo bello fue entrar a dialogar con estado cultural, inmerso a un	Un ramillete de flores levitando en el espacio, concentran su magia en el aletear de sus brazos que deslumbraban formas y pinceladas en el aire, junto a ello un transitar espacial que emerge como la vida que está en un constante transitar y el rol femenino representa los

		<p>contexto histórico y cultural y poder replantear desde lo que es la mujer de Georgia y lo que era el intérprete en sí hacia una filosofía de la escena.</p>	<p>momentos bellos de la vida, el amor el festejo, el nacer, el danzar. Una de ellas es elegida por este ser fantasmagórico y es la representación de la guerra y la justicia, dentro del conflicto de la obra.</p>
<p><u>Cuarta</u></p>	<p>HOMBRES GUERRA</p>	<p>Culturalmente se le da un lugar preponderante a el hombre que a la mujer, sin duda a través de una investigación corporal y contextual, además una de las más estudiadas, por su complejidad y vultuosidad, sin embargo se sabía que demandaría mucho tiempo lograr con exactitud la agilidad en sus coreografías, lo que se hace es abstraer de movimientos y apropiar los cada uno en función de la escena, sin descuidar la potencia la fuerza y agilidad que impulsa moverse así.</p>	<p>Su momentánea entrada que sumados uno por uno como un ejército interminable llegan a atacar y defender lo que acontece. Lentamente se aparta el rol femenino y los hombres multiplicados y cargados por una situación de honor, valentía y fortaleza, sellan el espacio de un robusto estado de movimiento y coreografía.</p>
<p><u>Quinta</u></p>	<p>JUSTICIA</p>	<p>Desde los ejercicios dramáticos que se hicieron a través de la imagen uno de los que se trabajaron como personajes principales, fue este. Una mujer que cumplía la dualidad de Justicia y guerra, permeada por un estado paralelo entre lo bueno y lo malo, que la hizo entrar en éxtasis de gritar en silencio y ser opacada sin compasión,</p>	<p>La mujer elegida quien trata de evidenciar dos contrastes importantes en esta cultura, por un lado la pacífica justicia y por el otro la conflictiva guerra, muestran cómo, la fuerza del poder y la injusticia ahoga las verdades y el mismo pueblo brutalmente sede a tan injusta situación.</p>

<u>Sexta</u>	DOMINIO	Desde los monólogos que se trabajaron, el personaje de un coronel nace y se fortalece con ejercicios dramáticos, esta escena creada a partir del movimiento y la acción, construye un lenguaje dominante y perturbador.	El poder que se construía desde un personaje quien a través del movimiento podía dominar al pueblo, atravesado por la convulsión de sus movimientos y la ansiosa necesidad del poder que lo llevaba a la locura.
<u>Séptima</u>	PURGATORIO	A partir de la jerga de la cultura de Georgia, inspira a nivel sonoro para el desarrollo de esta escena, sobre todo a nivel gestual y la potencia de la mirada que corrobora a una catarsis que va de cero a cien, donde el intérprete puede experimentar el clímax de un estado una situación en particular, frente a una experiencia metafórica.	El pueblo dominado por una idea de poder, entran en un estado de catarsis y convulsión, un acercamiento a los seres que mueren y entran en el limbo donde se apartan de la total tranquilidad, donde finalmente es el Poder quien contagia sus almas, domina sus mentes, y ataca sus emociones.
<u>Octava</u>	COMBATE	Esta escena nació por una investigación del movimiento de las danzas más guerreras de Georgia, sin embargo desde la dirección se decidió que tanto hombre como mujeres deben entrenar estos movimientos que aunque tenían mucha complejidad, la intención consistió en apropiarse a la forma es que se pudiera ejecutar de forma clara e intencional.	Dos estados, dos seres, dos conflictos, dos polos opuestos, que combaten por un propósito, la libertad de ser, la libertad de renacer en sí mismos, de recrear un mundo propio un mundo que germina desde cada corazón defiende su honor.
<u>Novena</u>	HECHICERA	Este fue otro personaje pactado desde los monólogos, y fue interesante la propuesta que se desarrolla desde el intérprete	La simplicidad de los cuerpos que aumentan sus vestiduras, telas pesadas, telas que esconden la piel sensible de pasión, así mismo cada



		a nivel de movimiento y desarrollo de texto, sin embargo se le empieza a dar más peso y profundidad en la interpretación de manera densa y visceral.	una de estas prendas se ausentan del cuerpo, y cada intérprete decide mostrarse transparente y limpiamente, el pudor se aparta y la sola imagen de cuerpos semidesnudos, comunican un estado de valentía y pureza.
<u>Décima</u>	MESA	Siendo fiel a la relación de género cuando es el momento de la cena que las mujeres se hacen en una mesa y los hombre en otra, se quiso romper con la literalidad de lo cotidiano y ponerlo en un contexto contemporáneo, desde una emocionalidad densa y cargada, teniendo en cuenta que el movimiento era quien construir el lenguaje dramaturgico.	La mesa que siempre se mantuvo como transición, es un objeto de encuentro, de celebración de conversación, pero también que en esta cultura apartaba el hombre de la mujer, se quiso romper con ese esquema y mostrar que no somos ni hombre ni mujer solo somos seres en busca de nuestra identidad, un corazón que late a punto de morir y da vida a la libertad.
<u>Onceava</u>	FINAL	Por lo general la mayoría de finales tienen de a construirse a partir de un climas y un estado catártico, sin embargo esta vez se le apuntó a la construcción de una imagen, de todo el cuerpo de baile que resumiera sin palabras textuales lo que transito durante la obra y que finalmente culmina como un renacer, donde se refleja como una madre que ha parido los hijos y los pétalos de rosa tienen un significado ambiguo entre el nacer y morir..	Un ser que representó la vida, la muerte, el amor, las guerras, el odio, la pasión, es quien al final da vida a un nuevo renacer, un nacer de libertad, de conciencia, de parir cuerpos sin prejuicio, sin pudor, libres de conflicto, la lluvia de pétalos, que son como cientos de lágrimas, de sangre derramada, de sentimientos impartidos y de la pasión que funde construir una obra de arte.

## 3. Capítulo II

### 3.1 “El intérprete como creador”

#### 3.1.1 ¿Cuál es el rol del intérprete?

*“pensamiento de la presencia del presente” Alain Badiou*

La necesidad de progresar es algo necesario para el ser humano, es claro decir que las cosas se transforman. De la forma en como pensábamos ayer, no será igual a como pensemos mañana y así mismo se reflejarán en nuestras acciones. La danza, tiene una transformación que transita por varias etapas influenciada por el contexto y la época en la que se da como: El Ballet de la corte, Ballet romántico, Ballet Clásico, Neoclásico, Danza Moderna y Danza Contemporánea, cada una se permea de un movimiento político y social, podría decirse que pasa de ser una Danza de entretenimiento a un entrenamiento para la danza.

Así como se transforma la Danza, el rol del bailarín también cambia, pasa de ser un ejecutante a intérprete y de allí a intérprete creador, la noción de lo que es como bailarín se empieza a potenciar cuando deja a un lado el hacer la tarea, deja de cumplir con indicaciones y formas de hacer danza dadas desde la dirección y da un paso agigantado, procede a crear un pensamiento crítico a proponer desde el cuerpo, sumar información técnica que se filtra en un laboratorio de cuerpo y resurge a nuevas creaciones.

Particularmente en la Danza ser un intérprete significa sensibilidad, además de traducir puede trasponer, transmitir, comunicar, es cuando todos los canales de comunicación son posibles y se abre el umbral hacia una línea que se fuga y se intersectan universos en movimiento, donde el cuerpo expande su potencial y se conecta a mundos posibles de sentir.

El bailarín también es un poeta y escritor de cada palabra, esta palabra no verbal se funda en el movimiento del que se compone por la relación del espacio y el tiempo del que cada creador logra escribir letra a letra y la congrega a una poesía. Este poeta del movimiento construye un cuerpo senso-perceptivo y hace de la danza un momento presente que con microcosmos circundantes, presentes en oscilación y la corporeidad del bailarín pasa a ser un medio de afectación energética.

En Razzia el trabajo del intérprete se vuelve una tarea prioritaria e imprescindible, fue evidente que la información y formación en danza era demasiado diversa y de la forma en cómo cada individuo la retroalimenta para sí mismo era desemejante. Al proponer distintos ejercicios el intérprete empieza a actuar como filtro de comunicación y lo cautivador de ello es la combinación de la misma para llevarla una filosofía colectiva, es decir que la finalidad era crear atmósferas desde el intérprete y hacia la creación para un mismo desenlace dramático y vivencial.

No fue en un parpadear de ojos que se logró potenciar cada rol, además porque lo más veraz de una construcción interpretativa integral parte por la experiencia, y para la mayoría de ellos eso estaba muy alejado, lo bello de todo fue acudir a la confianza donde desde mi postura como directora me atreví a conocer lo que era cada uno, a traspasar la barrera entre Yo soy el que dirige y usted es el que baila, había un empuje por lograr que cada uno desprendiera conocimientos, quitar corazas, rompiera esquemas y se expulsara a proponer, crear desde lo que era cada uno, basada por pautas e indicaciones específicas, pero siempre brindándoles seguridad y autoconfianza.

Claro no toda la seda se desliza fácilmente, porque lograr que 19 universos entendieran lo que ocurría en mi mente, era demasiado enrevesado, esos pensamientos muchas veces

hambrientos de creación y algunas veces confusa sin una perspectiva clara. Pero eso hizo interesante el ejercicio directivo, cuando se logra conocer tanto a sus intérpretes que ellos con el tiempo empiezan a caminar contigo, algunos a pasos agigantados y otros con mesura; pero la unión colectiva y como cada uno potenció su rol de interpretar, permitió la solidez de una obra que jugaba con la coreografía, la imagen y la densidad de un contexto que visceralmente conmovió al espectador y en especial al director quien deleito de su resultado.

### **3.1.2 Vivencias y transformaciones desde la creación a la escenificación.**

Lo más conmovedor para el ser humano va más allá de las cosas palpablemente visibles, es algo que ni la palabra logra descifrar con exactitud, esos estados senso-perceptivos que con choques eléctricos transitan por las células, la sangre y brota para hacer erizar tu piel de una forma inexplicablemente real.

Todos los seres humanos pasamos por vivencias en la vida que de alguna forma transforman nuestro pensamiento, cuerpo y espíritu, positivas o negativas estas vivencias tienen un propósito de devolverte a ti mismo y transportar con todo lo que te encuentras a una revisión íntima y propia, de no mirar con los ojos hacia el exterior sino hacia el interior, allí donde está tu respiración, tu mente en blanco, tu quietud está la verdad de donde parte tan magníficas experiencias, *“Somos en un 100% responsables de todas nuestras experiencias y cada uno de nuestros pensamientos está creando nuestro futuro” Louise L.Hay. (1989). Usted puede sanar su vida. Barcelona: Ediciones Urbano.*

Cada vivencia del proceso en esta obra, llevó a diversas transformaciones emotivas, humanas, artísticas, particulares, colectivas, comunicativas, entre otras. Como había un ideal desde la dirección de trabajar prioritariamente en el rol del intérprete y entregarle un voto de

confianza a través de su aporte creativo y comunicativo, esto permitió establecer un diálogo entre colegas en un rótulo de director e intérprete pero siempre en función a un objetivo.

Este voto de confianza desata seguridad en unos más que en otros, impulsa a continuar pero sobre todo a la auto investigación propia, de negociar entre lo que soy y lo que es la obra y cómo se entrelazan entre sí. Porque sin duda muchos ejercicios permitieron introducirse inesperadamente en la vida de cada uno y trajeron recuerdos, derramaron lágrimas, se liberaron demonios, se expusieron abiertamente y se dejaron conocer, vivieron instante como un presente único, dejaron de lado los conflictos y sentimientos reprimidos y transportaron ese sin número de estados a impulsos interpretativos.

Leyendo en la entrevistas de uno de los intérpretes Creadores (Oscar Rojas) cuando dice: “LA ESCENA TRANSFORMA” digo claro! así es! lo observe en cada uno, en sus ojos en su cuerpo, en sus gestos, en sus energéticas palpitaciones en su agitada respiración, observe cada ejercicio, cada ensayo, cada día de función y evidentemente- la escena te transforma-, así seas tú el mismo que se para frente a un escenario, tu perspectiva se amplía, los miedos se agudizan y la ansiedad sale a flote y evidentemente “cambias”. Pude ver como se incrementaron en un 200% de lo que era cada uno y desde su expresividad lograban cautivar al público, es allí cuando de director te quedas perplejo y dices ¿Dónde estaba escondido todo eso?, el ser humano es capaz de inimaginables cosas y más en un artista que está expuesto periódicamente a estados moldeables.

Sumando más anécdotas y valiosas transformaciones se conservó una que arranca desde cero y se mantiene hasta el final y es la energía de grupo, es el respeto que se cultivó desde el colectivo y se llevó al público, desde esa complicidad de uno con el otro se forja el

compromiso y la dedicación, como todos momentos creativos existen disonancias, discordias inconformidades, fallas, pero eso hace parte de crecer y tomar conciencia de este hecho como un ámbito profesional y de relación con el otro, sin el apoyo de los intérpretes, sin su confianza, entrega, tiempo, nada de esto hubiera sido posible, afortunadamente las cosas dispararon y trajeron frutos productivos y satisfactorios, pero sobretodo enriquecedores.

### **3.1.3. Entrevistas.**

La palabra del ser humano es valiosa, respetable y emite mucho aprendizaje para quien lo recibe, en este caso la palabra es con un criterio cuestionable frente a un proceso de nueve (9) meses y lo interesante de saber qué es lo que se lleva cada uno como aprendizaje y experiencia para su vida profesional.

#### FORMATO DE ENTREVISTAS INTÉRPRETES CO CREADORES:

1. Dentro del proceso de: -trabajar al intérprete- en relación con la obra, con los demás y contigo mismo ¿Cual ejercicio, experiencia o situación logra conmoverte? y ¿porque?
2. ¿Cómo fue tu experiencia con el proceso “RAZZIA”?
3. ¿Qué te llevas del resultado de “RAZZIA” para tu vida como profesional?
4. En una frase describe tu vivencia como intérprete en el instante en que la obra estaba en acción. **\*VER RESPUESTAS EN ANEXOS.**

La opinión siempre va a ser importante para la construcción de algo, sin embargo se debe tratar de ser objetivo ante alguna propuesta, pero siempre nuestra subjetividad nos va a vacilar, al ver las opiniones y formas de pensar de cada uno de los intérpretes, pero específicamente en 5 de ellos, es ver que todos tienen un pensamiento diferente ante el

proceso de la obra, sin embargo el punto de encuentro está cuando la mayoría coincide en darle valor y agradecimiento al trabajo en equipo, como la principal satisfacción de todos, ya que se entrelazan relaciones, amistades, cuestionamientos, y lo más bello en enfatizar que el conjunto y la unión de personas transforma un espacio y se aprenden de cada uno de las personas, para un crecimiento como artistas, no es fácil darle créditos a los estados egocéntricos, sin embargo se le da más valor al hecho de que lo importante es construir conocimiento a partir de momentos que lo permitan y potencien.

## 4. Capítulo III

### 4.1 “De la intuición a la razón”.

El rol que cumple un director en una obra es como la madre que cría a sus hijos y tiene la responsabilidad de guiarlos para proyectar su vida a futuro, tal vez existan muchas diferencias pero es el ejemplo más próximo que llega a mi mente, en términos estructurados un director es responsable de traspasar su inspiración desde el imaginario hasta una realidad efímera (la escena) pero certera a la vez y comunicar algo en específico y muchas veces subjetivo.

En mi experiencia como directora, pienso que no existe un manual de cómo hacerlo, tampoco una verdad absoluta donde diga cómo debes organizar, crear y componer. Creo que el camino más certero entra en dos vías, por un lado la intuición y por el otro la razón, juntas son un complemento que aunque distintas, buscan equilibrar el proceso y el resultado.

Un primer paso y creo que el más importante es atreverse a dirigir, a modo personal fui un reto que a capa y espada defendí y mantuve, un reto que con aciertos y dificultades pudo fortalecer los lazos entre pasar de ser un intérprete creador y tener la responsabilidad de dirigir a una compañía completa, ahora dado ese primer paso de decisión y seguridad, al azar llegaban respuestas a mi vida que divulgaban haber tomado la mejor decisión, no solo por un rótulo de mayor carácter sino por la suma de conocimientos que ampliaron mi visión como persona, artista y como profesional.

Cuando digo que un director debe tener claro sus dos caminos es porque de esa manera atrapa herramientas para su construcción como director, por el lado de la intuición entiende esa habilidad de percibir con otros ojos no visibles los senderos de la creatividad,



pone el razonamiento a un lado y decide no pensar y sus sentidos son quienes responden, es cuando ni siquiera la palabra logra condensar una explicación consecuente.

Un estado intuitivo se presenta con reacciones emotivas, inesperadas, palpitantes con palabras que irrumpen nuestra conciencia porque dejan de ser palabras fabricadas y se apartan del camino racional. *Buda decía que “la intuición y no la razón atesora la clave de las verdades fundamentales”* simplemente porque los seres humanos tenemos la capacidad de entender las cosas sin razonamiento, se desecha la lógica, por ende la razón se aparta, no todas las personas se dan cuenta de esta capacidad, afortunadamente en el arte se agudiza esta posibilidad del ser humano, de permitirnos acercarnos a la conciencia.

#### **4.1.1. El director como investigador.**

Un investigador interpreta y a la vez analiza el mundo circundante de nuevos conocimientos en diferentes áreas del saber, Él debe ser una persona con espíritu crítico, metódico, ordenado, intencionado, tolerante y respetuoso de los demás, se podría describir su actividad como la actitud que éste posee hacia el desarrollo del trabajo científico. De igual forma, el investigador ejerce una actividad creativa y sistemática para acrecentar el conocimiento. En cierto modo, todos somos investigadores en cuanto a nuestra permanente curiosidad por la indagación, dudas, preguntas, el deseo de conocer y saber más, de preguntarse por qué, cómo, ante cada hecho o acontecimiento que circunda la realidad a estudiar como objeto de estudio.

Así mismo como objeto de estudio y hecho artístico, el director se convierte en un ser investigador, añade a su proyecto diferentes áreas de conocimiento que apoyen y fortalezcan su obra, al tener un espíritu de responsabilidad lo ata a que su proyecto esté en constante

transformación. Exige una organización que se une a la preproducción y producción de una obra.

Sin embargo, el director sumado a su estado intuitivo, incrementa su potencial intelectual permitiendo que esto se proyecte a través de sus ejercicios creativos, en sus intérpretes y sin duda en la puesta en escena.

Está claro decir que no siempre la investigación en danza parte de herramientas teóricas, sino también por laboratorios corporales, que se funden a vivencias desde el hacer, en el caso de Razzia, se tuvo en cuentas los dos caminos que permitieron dos rutas productivas y cautivadoras desde el director hacia el espectador.

#### **4.1.2. De director a espectador.**

Es claro decir que para tener una visión objetiva de tu propio trabajo artístico, debes dejar a un lado el rótulo de Director y transportarte a la esfera del espectador, así se puede ser objetivo de un trabajo que sale de tu mente y ha sido amasado por los intérpretes, al referirme amasado es porque ellos intervienen activamente en el resultado de la misma, y su voz y voto no es opacada, sino al contrario, se tiene en cuenta para la resolución de la misma. es importante resaltar que cuando pasas a ser espectador de tu obra, la conexión se vuelve más íntima, porque la conoces a profundidad, sabes cuál es la magia que contiene cada escena, sabes también lo que quiere decir cada intérprete y por ende sabes qué falencias tuvo, pero lo más bello es dejarte introducir por ella, que el barco de la obra te lleve por sí sola y emerja a unas valsadas ligeras y sutiles, que hacen palpar tu corazón, además porque puedes ver que la entrega de tus intérpretes se potencia al 200 % y ellos no se alcanzan a imaginar la

transformación que tiene en la escena y así mismo la escena transforma, transforma el aire, transforma los latido y transforma los seres para llevarlos a otros campos y realidades.

## 5. CAPÍTULO IV

### 5.1 “Ante los ojos de la crítica”

#### 5.1.1. La conexión entre razzia y el público.

Generalmente, por no decir que todas las veces un hecho escénico tiene un propósito de comunicarlo y llevarlo al público, éste quien a modo personal considero que sería el mejor crítico constructivo para la resolución de una obra, él quien se aparta de la monotonía y saca de su tiempo un momento para conectarse a otras atmósferas, callar y observar a una burbuja que tienen como objetivo conmover algún tipo de emoción o estado.

A modo personal pienso que es demasiado ambiguo lo que sucede en la escena, unas veces suceden aciertos y otras inconformidades, pero lo que la hace verdaderamente propia un hecho escénico, es el proceso que nace de la -nada a un todo- solo en ese caminar es uno de los momentos de construcción artística y profesional más legítima como de quien la hace hasta quien la interpreta.

Además que todo en este proceso de construcción de un hecho escénico transita entre lo real, no real, de instantes, de momentos, de sensaciones, de relaciones, transformaciones y de lo efímero del arte.

La obra misma se convierte en un puente entre el intérprete y el espectador, es la materia latente donde se perciben mejor los eventos de creación, se agudizan los sentidos y las sensibilidades de los dos mundos paralelos (el intérprete y el espectador), se desarrolla la percepción mucho más allá de la experiencia, de ser capaz de cuidar los obstáculos o situaciones de modo corporal, de desarrollar una percepción que vaya más allá de los 360°

de la kinesfera, y entonces el que observa puede percibir estas atmósferas desde su emocionalidad. Se trasciende la literalidad de conceptos, historias y se diseñan energéticas emociones contenidas.

La expectativa de toda obra está principalmente en ese estado de conmoción, de subjetividades estéticas y objetividad efímera, de un gusto propio del director y una reacción diversa desde quien la ve la expectativa de la gente de un proceso con una compañía profesional, un proceso académico desde el ejercicio de la dirección que con astucia e ingenuidad, recoge desde una investigación histórica, para transportarla estratégicamente a cuerpos contemporáneos y latinos, sumada con una construcción de pensamiento desde su vida personal vista desde otra perspectiva y por ende 5 años de cimientos artísticos, tanto prácticos como teóricos que potenciaron su expresión como artista y como directora.

### **5.1.2 Entrevistas.**

Desde visiones muy subjetivas, el espectador es el principal testigo de lo que acontece en una obra, sin embargo lo interesante es ver que la sensación de cada uno es muy particular y la diversidad de sensaciones es infinita, para mi como directora no interesa si el gusto es acertado o no, es decir si al espectador le gusta, por que mi ideal es romper gustos estéticos y conmover sensaciones, entre ellas hasta el asco por ver algo, en la danza nos han enseñado a ver sólo una parte y con mucho estereotipo de lo bello y llamativo, pero en el arte lo que lo hace profundo y único está en generar sensaciones, dentro de cada uno, generar cuestionamientos, movimientos viscerales, y un agrado por el arte desde la honestidad de quien la interpreta, porque no es alguien que trata de ser sino es, y desde la visión como

directora esa era la finalidad con la obra que reúne en parte la interdisciplinariedad desde una vivencia y formación de pensamiento de lo que es la directora.

FORMATO ENTREVISTA AL ESPECTADOR VER EN ANEXOS

¿Cómo espectador que logra cautivarte en el desarrollo de la obra?

¿Qué le transmite la obra Razzia?

## 6. CAPÍTULO V

### 6.1 “GESTIÓN Y PRODUCCIÓN ARTÍSTICA”

Para el sector cultural el proceso de Gestión y producción es importante para el resultado de los proyectos escénicos, lo importante es contar con profesionales en el campo que dispongan de su aprendizaje para la ejecución de una propuesta escénica. El ensamble de equipos de trabajo que a través de planeaciones organizadas, de cronogramas, ideas, creaciones, análisis, entre otros, Son las herramientas necesarias para solventar procesos creativos y culturales llevados a la difusión.

#### **6.1.1. Preproducción**

La mayoría de proyectos en la vida, surgen desde un imaginario, desde pensar ¿cómo sería si...? con el tiempo esos proyectos de vida son metas que necesitan tener una planeación y especialmente un tiempo para decidir cuánto puede demorar lograrlo. De esta forma la pre-producción es todo el compendio de cosas anteriores al momento de iniciar un proyecto, de su planeación y elaboración, de algo que origina de una situación inicial, a través de un contexto específico.

Es exponer una idea original atravesada por flechazos políticos, sociales y culturales y sobre todo el planteamiento de cuestionamientos de ¿qué se quiere lograr? ¿Cómo? ¿Cuándo? ¿Dónde? y ¿con quién?

En este caso este proyecto nace desde un ámbito académico y el desarrollo de la asignatura de Dirección Coreográfica, con grandes expectativas desde compañeros, amigos, maestros, la compañía y obviamente la dirección. Entre este proceso, era importante tener en cuenta las

condiciones positivas y negativas, no solo para este proceso sino para todos, pero en este caso era necesario contar con una compañía comprometida al trabajo, con tener apoyo desde la universidad, con un presupuesto que solventara los Recursos materiales, un espacio (Teatro) para la temporada de estrenos de la misma y apoyo por parte de los maestros y compañeros. Por el lado no tan positivo se sabía que era un presupuesto pequeño para la magnitud de la obra, hubo inconvenientes con la contratación de los teatros, entre otras cosas, pero todo finalmente tuvo solución y a lo que voy es que dentro de estos procesos se enfrenta uno como director a aciertos y desaciertos, que estratégicamente se deben asumir.

Este proyecto dirigido a público en general, y la mayoría de gente asistida fue gente del gremio de la danza y las Artes, también familiares y no artistas.

Por otro lado desde el inicio plasmar una idea con una meta u objetivo permitió diseñar un contenido de investigación y análisis creativo, esa búsqueda de contexto histórico, la definición de una época, el cronograma de trabajo, la planeación de entrenamientos, el organigrama de equipo de trabajo, diseños momentáneos de escenografía, vestuario, iluminación; también los recursos disponibles: ya fueran materiales, humanos, financieros, técnico e infraestructurales que definen unas condiciones básicas de participación.

Sin duda una buena Pre-producción garantiza el éxito de un proyecto escénico, toda esta etapa se concentró desde el día que me reuní con los directores de la Compañía Estesis Danza para formalizar un proyecto académico y profesional, hasta el día del estreno de la Obra Razzia. Fue vital para esta realización planear un cronograma de trabajo, definir la temática y nombrar roles en el equipo Artístico, Creativo, Técnico y de apoyo, también coordinar el proceso de ensayos (espacios, días, horarios), construcción de escenografía y vestuario.



Dentro de los parámetros del Pre- producción existe una claridad y una organización, en otras palabras son métodos que han funcionado para que los productos artísticos tengan un resultado grato. Lo único que me pone en cuestionamiento es encontrarme con varias falencias en el proceso de Producción dentro de un ámbito académico, claro se nos da la posibilidad de un presupuesto, de un teatro, de un Productor General, de un Diseñador de Publicidad, sin embargo eso es una cuarta parte de lo que debería reunir una producción escénica en un ámbito académico y profesional y pone en desventaja herramientas para su potenciamiento, sin embargo el estudiante es quien saca adelante su proyecto que con las uñas construyó como una realización personal y artística.

### **6.1.2. Producción**

La producción es una etapa concreta del proceso de trabajo y de todos los insumos necesarios que se integran para ponerse en servicio del espectáculo, son los días establecidos para plasmar la obra, lo importante es tener en cuenta que a pesar de existir unos parámetros de producción, dentro de la obra razzia, no fueron posibles todos al pie de la letra.

En esta etapa se suman todo los elementos generados en la pre- producción, unidos a los elementos técnicos se suman al resultado de la puesta en escena, lo interesante de este momento es que todo se pone en función de algo, y es el momento cuando todos los elementos y personas entran a laborar en el espacio escénico, lo más triste de la mayoría de espectáculos escénicos es que se da por obvio el resultado pero nunca lo que hay detrás de todo ello, un compendio estético técnico y mecánico que prenden al llama a un espectáculo.

El periodo de producción comprende desde el montaje (luces, escenografía, gradería, camerinos, refrigerios etc.), ensayos técnicos y del cuerpo de baile y por último el estreno de la obra.

En el caso de Razzia, con una Preproducción agradable por el aprendizaje y la satisfacción que queda pero guerreada, a nivel de espacios, asistencia de intérpretes, confusión de teatros, cruce de funciones con los intérpretes y sus otras obligaciones, cambios de teatro, entre otras cosas además por otro lado lograr una producción que medianamente cumpliera los parámetros y estándares de calidad, desde la dirección se optó por buscar las mejores condiciones para la atmósfera del público, el escenario, las luces y sobre todo los intérpretes que contarán con un espacio agradable para su temporada y contarán con un espacio de alimentación entre función y función y sobre todo al final, no solo para ellos sino para el equipo técnico que amablemente colaboró, por ser un hecho académico, las condiciones de producción se suman a que el director resuelve todo, y busca de forma estratégica personas que colaboren en su funcionamiento, aunque por ser un ámbito profesional, a modo personal las garantías de un montaje de Grado deberían ser diferentes y contar con una producción organizada y no solo a nivel de presupuesto, sino que la universidad aporte las personas capacitadas para cada actividad, porque pesonal para una producción artística se necesita y en abundancia, para que los resultados sean de calidad, sin embargo a pesar de no contar con esto, el apoyo de los pocos o muchos que estaban allí fue suficiente para lograr un buen resultado.

Para el estreno que es como el racimo florecido con intenso color, se cree esencial para el Grupo artístico hacer un calentamiento en forma de ritual, se concentra la energía, se recrea una atmósfera, el silencio y el movimiento orgánico se hacen presentes, se acelera las

palpitaciones y sin duda la ansiedad de salir a escena y sacar la mierda, se vuelven un hambre interminable. es claro decir que cada día la obra cobró madurez y seguridad, tanto en el aspecto artístico como en la agilidad tras escena a nivel Técnico, esto hizo que se fortalecieron vínculos entre todo el equipo de trabajo y todo pensaran en un solo momento, un solo instante llamado RAZZIA.

### **6.1.3 Postproducción**

Todo lo que inicia tiene un fin, toda acción coincide a un término indefinido, pero la filosofía de los finales está en verlos como una virtud con lo que se realiza algo, como la finalidad que tiene esa acción.

Así mismo en los procesos artísticos aunque son llenos de momentos efímeros tras de ello existe un proceso de producción que hay que culminar y organizar. Sin embargo en las etapas de cierre de temporadas artísticas, parte desde desmontar la gradería y un informe final o retroalimentación del proceso, deshabitar el teatro, desmantelar toda la producción y finalmente proyectarse a nuevos proyectos.

En el caso de Razzia, a nivel artístico el cierre de temporada fue en un crescendo cuando desde la ansiedad y los nervios, posiblemente vacilen nuestra confianza o potencien nuestras capacidades y en este caso, para cada uno de los artistas esa evolución se dio de forma positiva, logrando cautivar al espectador desde lo que era cada una y generando una energía conjunta que plantea honestidad en la interpretación un gran acierto para el director y por ende para ellos mismos.

A nivel Técnico desde la señora que aseaba el teatro, hasta el técnico de Luces entregaron su tiempo, paciencia, energía, generosidad y con su gota de agua, lograron una lluvia enorme de colaboración y concentración hacia un objetivo claro.

Por último para el espectador en algunos casos llamó la atención el desarrollo de la obra, la propuesta escénica, el acierto interdisciplinar, como también en otros casos no tan satisfactorios comentaban que la obra se partía en dos partes una muy coreográfica y otra muy abstracta, también que se sentía ingenua la interpretación, sin embargo esas críticas constructivas, retroalimentaron el trabajo y desde la dirección y con apoyo de la Compañía se piensa a corto plazo mejorar y trabajar en futuras temporadas de la obra expuestas en otros espacios artísticos y madurar la integralidad de la obra.

*(...)Estamos convencidos que disponer de profesionales, artistas, técnicos, artesanos, funcionarios y políticos bien formados es la mejor garantía para conseguir un desarrollo sostenible de los proyectos y las organizaciones culturales, y un uso racional de los recursos disponibles, por desgracia siempre escaso. Solo así es posible hacer viable social y económicamente, y propiciar una real participación ciudadana y una buena difusión de la cultura (...) de poco sirve invertir en proyectos de producción escénica sin profesionales capacitados capaces de llevarlas adelante de forma sostenible. Estamos convencidos que promover la educación artística y la formación continuada de los actores culturales tienen un rédito asegurado a medio y largo plazo.*

*“Presidente de la red Europea de Centros de Formación en Gestión Cultural, publicado en la Pagina Internet [http://www.encatc.org/downloads/speechSpanish\\_in\\_UNESCO\\_Con.pdf](http://www.encatc.org/downloads/speechSpanish_in_UNESCO_Con.pdf).*

## CONCLUSIONES

Un proceso que se suma en sudor, lágrimas, traspasadas, aprendizajes, errores, aciertos, negatividades, locuras, entre otras que reúnen un aprendizaje que por cinco años construyó los cimientos de un artista, cada clase, cada muestra, cada creación, cada estado, permitieron, reiterar que la vida se da por instantes, que el pasado no se puede cambiar, el futuro no existe y el presente es un regalo, la mera satisfacción para cualquier estudiante culminar su carrera y hacer una construcción de pensamiento es más valioso que una calificación o que un llamado de atención por no cumplir las condiciones para una clase, se le empieza a dar peso a otro tipo de cosas que sin duda, posibilitan la realización del ser, la apertura de la conciencia y sobretodo en el arte cuando nuestra conexión con el mundo, con la vida, con el cosmos y con nosotros mismos se agudiza y gana peso.

Soy un ser afortunado de lograr que los cinco años se fundieran en un proceso lleno de aprendizaje y profesionalismo, de permitirme confiar en personas y que ellos confiaran en mis capacidades como Directora y colega, de no solo por tener el nombre de directora, sino por ratificar que aunque lo tomara como un reto, finalmente logre algo muy valioso y fue la calidad de seres humanos y artistas que acompañaron este proceso y consolidaron en mí un pensamiento integral.

## ANEXOS

### ENTREVISTAS INTÉRPRETES

- **ANA MARIA FONNEGRA ( INTÉRPRETE CREADOR)**

1.RTA/. Tengo muy presente un día en particular: Estábamos casi todos, haciendo un ejercicio dirigido por Oscar y Alejandro, en el que éramos sometidos a una serie de ejercicios, simulando un entrenamiento estilo ejército (nazi). Digamos que en un principio esa actividad no fue muy emotiva, no duró mucho o "lo necesario" para conmoverme, pero a medida que avanzaba la sesión, las cosas se iban poniendo más extrañas. Recuerdo que ya casi se iba a acabar (aparentemente) el ensayo, ya habíamos hecho hasta el círculo de final, cuando de repente nos dicen "ustedes siguen muy cargados, hay que soltar todo eso", y pues a simple vista estábamos bien... desde ahí mis recuerdos son muy vagos, pero me viene la imagen de una línea al final del salón, donde la idea era salir corriendo hacia el otro lado gritando, casi expulsando los pulmones, alguna palabra que expresara nuestra aflicción o algo así, fue en cuestión de pasaditas que nos empezamos a poner terriblemente mal, llorando, mucho drama, mucho dolor, mucha melancolía etc... Hoy en día, durante mi proceso como bailarina me encuentro con espacios en los que se abren mucho a este tipo de sucesos, de "sacar demonios" para trabajar con ellos, o inspirarse a partir de ellos, o simplemente liberar; siento que es supremamente necesario, pero no tanto para la construcción de una obra, sino para la construcción de grupo. Me acuerdo mucho que en una de esas monstruosas y sentimentales pasadas de un lado a otro, me dio el "coma dramático" y entré en crisis, no quería ir al otro lado, y un compañero se acercó a ayudarme, y así fue no solo conmigo, y no solo ese compañero. Este tipo de cosas abren el corazón e intentan cerrar brechas dentro de un equipo.

2.RTA/. Mi experiencia la puedo definir como confusa, el proceso tuvo muchas cosas de muchas cosas de cositas, y a veces no entendía cómo ligar todas esas cosas entre tantas otras. Así mismo, y entre tantísimo, entendí mucho, conocí mucho, siento que también me dejé conocer, y eso siempre enriquece un montón.

3. RTA/. Pues, esta fue mi primera "obra oficial" de la llamada danza contemporánea, y pues después de hacerla me surgieron muchas preguntas sobre lo que hago, sobre cómo pienso mi danza, y sobre cómo quiero hacerla.

4. RTA/. Que la fuerza de mi espíritu sea más fuerte que el encanto de mi imagen.

- **Oscar Rojas (Asistente de Dirección e intérprete)**

1. Recuerdo mucho el trabajo que realizamos con Edwin Vargas, en donde nosotros como intérpretes nos permitimos explorar otros lugares que generaron también escenas de la obra, fue muy divertido y lleno de sentido la obra. También me pareció muy fuerte el ejercicio que dirigí en donde los puse en una situación, allí pude ver a mis compañeros desnudos, hubiera querido que se profundizará más.

2. RTA/. Fue un proceso muy complejo, dada la coyuntura que vivíamos no solo en Estesis sino en la Universidad, eran muchas responsabilidades. Para mi fue un proceso que conocía en su profundidad, e intente ser el mediador para motivar a mis compañeros, sobre otros procesos de construcción del movimiento. Para mi Razzia, fue un proceso de mucho aprendizaje, ya que me permití probándose desde la dirección y de otros elementos que son importantes para la construcción de obra, como el vestuario, la dramaturgia, la escenografía y la iluminación. Pude probar algunas cosas para mi investigación actual y conocer más sobre el medio de la gestión y producción, sobre todo el de la dirección.

3. RTA/. Para mi la mayor vivencia que me aportó el trabajo en la escena, fue la energía de grupo, en donde siempre se rescataba el valor por la escena y el respeto por el público, dejando de lado los conflictos internos durante el proceso de creación.

4. RTA/. LA ESCENA TRANSFORMA.

- **NICOLE GONZALEZ (INTÉRPRETE CREADOR)**

1. RTA/. El trabajo realizado bajo el acompañamiento de Oscar y Alejandro en el que logré encontrar y sacar a la máxima potencia mis instintos y sentimientos reprimidos, lo que le dio a mi ser una sensación de libertad que me ayudó a vivir el proceso de creación de Razzia con mayor tranquilidad.

2. RTA/. El proceso de Razzia fue para mi un poco confuso ya que, en un principio tenía una idea de los lineamientos de creación que se llevarían, basados en las danzas tradicionales de Georgia y el entrenamiento fuerte de los bailarines. Al comienzo se cumplieron estos lineamientos pero después pienso que se desdibujaron mucho estos caminos, lo cual me desubico un poco dentro del proceso. De igual manera me pareció interesante investigar desde la parte de apropiación de un personaje y de la exploración con la voz

3. RTA/. De Razzia aprendí mucho sobre el trabajo que se puede realizar para la creación desde la exploración y la investigación desde cada bailarín intérprete y lo que este le puede aportar a la creación. La importancia de la dedicación y el compromiso con el trabajo, pues esta fue la clave para que este proceso se pudiera

4. RTA/. **Vivir cada instante , explotar cada sensación a su máxima expresión.**

• **MONICA LOPEZ (INTÉRPRETE CREADOR)**

1. RTA/. En varias oportunidades fueron tocadas las experiencias personales de los intérpretes con distintos ejercicios de exploración en donde se acudía a recuerdos, anhelos, temores, y otras sensaciones con el fin de buscar calidades de movimiento, impulsos interpretativos y otras herramientas. Allí cada uno se veía afectado emocionalmente en distintas medidas, muchas veces hasta el punto de llegar a las lágrimas. Me conmovía ver expuestas tantas emociones en mis compañeros, y observar lo complejo y la vez hermoso de trabajar con el cuerpo es su totalidad. En su sensibilidad, sus rutas de pensamiento, con sus vivencias y todo aquello que se hace visible en nuestro cuerpo y nuestras conductas; que hace parte de nuestra historia y no podemos ocultar u omitir.

2. RTA/. La verdad por motivos personales nunca me encontré en la mejor disposición con el proceso, lo cual obviamente no me permitió disfrutar y aprovechar al máximo las experiencias con el espacio. Sin embargo en las pocas oportunidades en que me abrí a las sesiones, encontré momentos muy enriquecedores, de aprendizaje, de encuentros conmigo misma y mis dificultades, de retos y de hallazgos... No siempre me sentí cómoda ejecutando la obra. Pero aclaro, mi disposición como ya lo manifesté no era la mejor.

3. RTA/. Me llevo de "Razzia" el entendimiento de la importancia de hacer un proceso de investigación minucioso; de la historia, contexto, terminología y todo lo relacionado con el tema que deseo tratar, cuando voy, bien sea a interpretar o dirigir una obra. Tener un dominio de todos estos aspectos y así poder plasmar una idea o propuesta con la suficiente propiedad.

4. RTA/. Mi proceso no culminó con la interpretación de la obra ya que por motivos de salud no pude estar.

• **FREDY MENDOZA (INTÉRPRETE CREADOR):**

1- RTA/. En el proceso de creación de la obra, uno de los factores más importantes dentro de mi experiencia fueron los entrenamientos físicos, pues el montaje requiere de una gran habilidad y virtuosismo que se fue adaptando a medida del entrenamiento físico, pues estos entrenamientos cambiaban según lo requerido durante el ensayo, y ya que no sólo se trabajaba el cuerpo sino la mente.



2- RTA/. Siento que el proceso empezó con una gran expectativa e interés por parte de todos, la primera etapa fue la más emocionante pues los talleres de sensibilización eran fuertes y aportan a un carácter para lo que sería el montaje, la segunda parte ya fue de montaje en el cual ponía a prueba el ingenio y creatividad del colectivo, tal vez perdí un poco de interés al sentir la presión de tiempo por terminar aquel montaje pues se ti que la última parte pasó muy rápido ganando claramente muchas cosas pero también olvidando otras que posiblemente nutrían la obra

3- RTA/. El trabajo en equipo fue una de las cosas más valiosas en el proceso; el compromiso y responsabilidad por terminar una meta propuesta y la forma en que investigó sobre un tema y cultura el cual nadie tenía idea.

4- RTA/. Es bello pararse frente el escenario a mirar las gradas o aforo desocupado, emocionarse y pensar que justo en donde estás de pie sucederá la magia creada por 20 personas y reaccionar de nuevo ya en los aplausos, volar y elevarse por tu personaje y tu montaje.

• **FELIPE GORDO (INTÉRPRETE CREADOR):**

1. RTA/. El ejercicio de llevar un personaje, ya que por medio de él pude hacer trabajo de voz una propuesta a nivel de imagen visual, la adaptación de otro tipo de corporeidad y sentirme otro, moverme como otro.
2. RTA/. Razzia me dejó varias cosas buenas, al inicio fue duro porque era un montaje que tenía una gran exigencia física, fue bueno el trabajo investigativo me hubiera encantado profundizar más en el sentido de la obra.
3. RTA/. El poder adaptar mi cuerpo a varias propuestas desde lo teatral, visual y complementarlo con lo que se a nivel de movimiento, la importancia del trabajo en grupo y los beneficios de la energía grupal.
4. RTA/. Adaptación.

## **FORMATO ENTREVISTA AL ESPECTADOR**

1. ¿Cómo espectador que logra cautivarte en el desarrollo de la obra?
2. ¿Qué le transmite la obra Razzia?

- **NIDIA MARTÍNEZ (TERAPEUTA OCUPACIONAL):**

1. RTA/. Me cautivo el juego de luces, colores y vestuario, transportándome a la ilusión de la poca medieval en la que la mujer era símbolo de fecundidad.

2. RTA/. Me transmite la ventaja q le dio el universo a la mujer de vivir la maternidad

- **FELIPE MAYORGA (BAILARÍN):**

1. RTA/. Me cautiva el desarrollo de cada imagen, la estética de la obra es muy llamativa, el cuerpo al descubierto la piel junto con las luces me lleva a un estado de nervios,

2. RTA/. Es una obra llena de misticismo lenguaje simbólico.

- **FABIO MARTÍNEZ (DISEÑADOR GRÁFICO):**

1. RTA/. La ambientación, la escenografía me parecieron sutiles pero puntuales, llevando al público a que el imaginario completará el resto y recuerdo el rojo como algo fundamental en la obra.

2. RTA/. La obra transporta fácilmente al contexto de la época y de la historia, por medio de la ambientación, los personajes, la música y especialmente en los distintos movimientos de los bailarines ese personaje tiene una gran tensión en la trama en cuanto al color y a la danza, sin dejar de lado los demás personajes.

- **YOHANNA RODRIGUEZ (BAILARINA)**

1 RTA/. Me logro cautivar la energía de los hombres cuando bailan juntos, también las imágenes que apoyadas de la luz creaban una atmósfera opaca y algo misteriosa. y el juego de la carne en general, de los cuerpos mezclados.

2. RTA/. Para mi razzia fue un pequeño viaje a la cultura georgiana, pues el sonido, la puesta en escena, los personajes, y claro el juego coreográfico me llevaban a esta cultura. y debo resaltar que los vestuarios y el personaje principal muy estilizado me transportaban de inmediato.

- **PAOLA GARZÓN (LICENCIADA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA)**
  1. RTA/. Razia logra captar la atención del público en la medida en que desde la primera escena el artista entra a escena haciendo intervención con el público, logra cautivar desde el primer instante y en el proceso corporal y dramaturgo con que se desarrolla la obra, además sus fuertes y seguros movimientos hacen sentir al espectador la firmeza y la la rudeza de lo que están expresando, junto con esto el vestuario y la expresión facial del artista logran introducirlo en cada sentimiento plasmado por medio de la danza .
  2. RTA/. Razia transmite fuerza, rudeza, corporalidad definida.

- **JUAN DAVID MOSQUERA (BAILARÍN)**

1. RTA/. Lo que cautiva en el desarrollo de la obra es la atmósfera que logran crear una realidad cruda y visceral.
2. RTA/. En general la obra transmite sufrimiento, fuerza y dolor.

**FORMATO PLANEACION DE ENSAYOS:**

Para ratificar un proceso organizado el director lleva registro visual y escrito de cada ensayo, un formato de planeación de ensayos estructurado así:

FECHA	DESCRIPCION Y METODOLOGIA DE LAS ACTIVIDADES	OBJETIVOS PLANEADOS	ELEMENTOS A INVESTIGAR	TAREAS A DESARROLLAR	RESULTADOS
HORAS					

FOTOGRAFÍAS











© Carlos Lema - ASAB







**TICHA TÉCNICA**

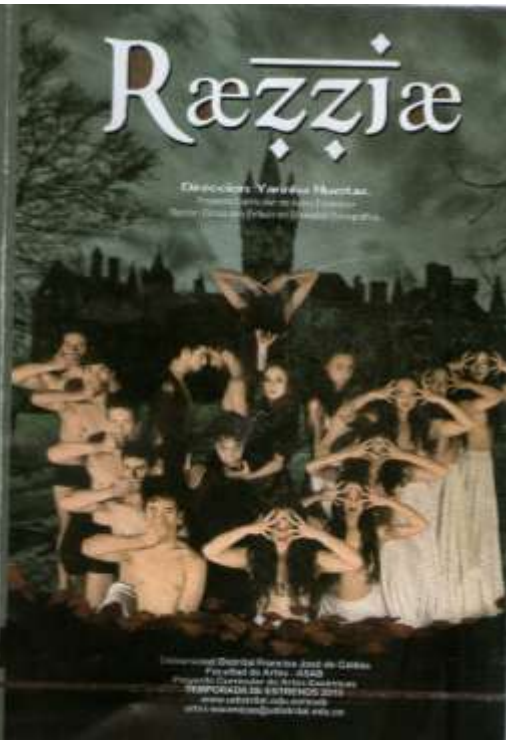
Nombre de la obra: "RÆZZIÆ" // Municipio de Grado - España Dirección: Coreográfica  
Compañía Coreográfica para 13 bailarines // Dirección Coreográfica: Yareika Batacheva  
Muestra Anual 2019 // Dirección Coreográfica ESTEES DANCZ: Fabrice Franca Pulido y Joseph  
Franco Pulido // Bailarines y Coreógrafos: Felisa Romero, Joseph Franca, Manuel  
Dominguez, Julia Segura, Julia Baskas, Mirka Lázari, Oscar Rojas, Nicola González,  
Alejandro Dreda, Geraldine Martínez, Anyelo Clavelle, Ana María Poncegón, Freddy  
Méndez, María Alejandra Buitrago, Felipe Gómez, Angie Rincón, Silu Pazo, Valeria  
Aguilar, Sebastián Zerán // Asistencia de Dirección: Oscar Rojas // Música: Anyelo  
Clavelle // Diseño de vestuario: Yareika Batacheva, Julia Segura // Diseño Musical: Anyelo  
Clavelle // Coreografía de animación: Coreógrafos CGM (Griselda Martín y Katherine Castellanos)  
Luzes: Oryuela // Diseño de Luzes: Alejandra Dreda // Escenografía: Hugo // Teatro  
producción: Anyelo Clavelle // Fotografía: Natalia Cobo // Diseño Gráfico: Alejandro Dreda //  
Producción: Yareika Buitrago - ESTEES DANCZ // Asistencia de Producción: Daniela Vico,  
Camilo // Producción General: Alexander Cruz y Mayra Salamanca Universidad Estatal  
Francisco José de Caldas - Facultad de Artes ASAB.

junio 16 8:00 pm

junio 17 18 6:30 pm  
8:00 pm

**TEATRO VARASANTA**  
Cra. 15 BIS NO. 39-39  
**ENTRADA LIBRE**  
PARTICIPACIÓN DE ESTUDIANTES Y MAESTROS  
DEL PROYECTO CURRICULAR DE ARTE DANZARIO

Rector: Carlos Javier Mangrovea Suárez / Decano Facultad de Artes: ASAB - Santiago Nieto  
Munera / Coordinador Proyecto Curricular de Artes Escénicas: Eliecer Camillo Blanco /  
Productora Proyecto Curricular de Artes Escénicas: María Salamanca



Universidad Estatal Francisco José de Caldas  
Facultad de Artes - ASAB  
Proyecto Curricular de Artes Escénicas  
RESPONSABLE DEL PROYECTO 2019  
www.asab.edu.co/arte  
951-4444000/extension@asab.edu.co



Universidad Estatal Francisco José de Caldas  
Facultad de Artes - A348  
Proyecto Curricular de Artes Escénicas  
TEMPORADA DE ESTUDIOS 2014  
www.cefartes.edu.co/2014  
arfo-escenicas@unibartol.edu.co

# Ræzziaæ

Dirección: Yaneth Martínez  
Proyecto Curricular de Artes Escénicas  
Cecilia Sáenz con el apoyo de la Dirección de Arte



**TEATRO VARIANTEA**  
Cra. 15 BIS No. 29-39  
**ENTRADA LIBRE**  
PARTICIPACIÓN DE ESTUDIANTES Y MAESTROS DEL PROYECTO CURRICULAR DE ARTE DANZARIO

junio 16 8:00 pm | junio 17 6:30 pm  
junio 18 8:00 pm

Logos of Universidad Estatal Francisco José de Caldas, Facultad de Artes, and social media icons for Facebook and Twitter.













© MAOMENDIVELSO - CARPE DIEM

# Ræzziaæ

Montaje V Año  
Estudiantes de Artes Escénicas  
Asesoría en Dirección Coreográfica



DIRECCIÓN  
Yarinka Hacheva Huertas Avellameda

16 de Junio de 2015 - 8 pm.  
17 y 18 de Junio - Función Doble: 6:30 pm. y 8 pm.

Lugar:  
Teatro Virasanta  
Carrera 15 bis 7 39 - 39





## BIBLIOGRAFÍA

- Marisa de León. (2004). Espectáculos Escénicos Producción y Difusión. México: D'Vinni Ltda.
- Louise L.Hay. (1989). Usted puede sanar su vida. Barcelona: Ediciones Urbano.

## WEBGRAFÍA

- Word Press. (2012). Historia de Georgia. 21 de Noviembre de 2012, de Word Press Sitio web: <https://ninoygeorgia.wordpress.com/historia/>.
- Erik Franklin. (2007). Danza y Acondicionamiento Físico. 4 de Junio de 2007, de Editorial Paidotribo Sitio web: <http://www.paidotribo.com/pdfs/830/830.i.pdf>.
- Mario Bunge. (2010). La observación. Marzo 2010, de Word Press Sitio web: <http://www.salgadoanoni.cl/wordpressjs/wp-content/uploads/2010/03/la-observacion.pdf>.
- Carlos Latorre. (2009). Danza Contemporánea Omtri. 20 de Abril de 2009, de Blog spot Sitio web: <http://danzacontemporaneaomtri.blogspot.com.co/2009/04/vale-la-pena-reflexionar-sobre-el.html>.
- Victoria Alcalá. (2011)¿Qué es ser bailarín hoy? Diciembre 2011, de WORD PRESS Sitio web: <http://www.girocartelera.com/notas/que-es-ser-bailarin-hoy/>
- VIDEO PROMOCIONAL TEMPORADA DE ESTRENOS:  
[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=133&v=Kf3mG4eIIXg](https://www.youtube.com/watch?time_continue=133&v=Kf3mG4eIIXg)