

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



**UNA MIRADA AL PROCESO CREATIVO DEL COLECTIVO ARTÍSTICO LIMEÑO
CRUDO MOVIMIENTO DIRIGIDO POR JOSÉ AVILÉS**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE
LICENCIADA EN DANZA**

AUTORA

PAMELA ALEXANDRA MONTOYA MALTESE

ASESORA

AMIRAIXCHEL RAMIREZ SALGADO

Lima, 2019

RESUMEN

La presente tesis tiene como objetivo identificar y conocer la mixtura del proceso creativo para la construcción escénica del colectivo “Crudo Movimiento”, enfocada en la creación interdisciplinaria que se genera dentro del contexto no académico, ante la necesidad de desarrollar herramientas que vinculen diferentes disciplinas a través de entrenamientos y sesiones de creación. A través de la reflexión y la revisión de uno de sus procesos creativos de este grupo se hace posible comprender cómo la manera de crear logra construir danza contemporánea a través del cuerpo en movimiento y en diálogo con las diferentes disciplinas artísticas que comparten entre ellos, articulando un espacio amable e inmerso en un estado de confianza, amor y respeto.

PALABRAS CLAVES

Danza, interdisciplinarietà, procesos creativos, Crudo Movimiento.

SUMMARY

This thesis aims to identify and know the mixture of the creative process for the scenic construction of the “Crudo Movimiento” collective, focused on the interdisciplinary creation that is generated within the non-academic context, given the need to develop tools that link different disciplines through training and creation sessions. Through the reflection and revision of one of their creative processes of this group it is possible to understand how the way of creating manages to build contemporary dance through the body in movement and in dialogue with the different artistic disciplines that they share among themselves, articulating A friendly space immersed in a state of trust, love and respect.

KEYWORDS

Dance, interdisciplinarity, creative processes, Crudo Movimiento.

AGRADECIMIENTOS

A mis maestros, que en el trayecto de mi carrera decidieron compartir sus enseñanzas. Con especial cariño a mi asesora Mg, Amira Ramírez, por su paciencia, dedicación y confianza, gracias por apoyarme en esta investigación.

Con especial respeto y admiración, a la agrupación que me apoyó y confió Crudo Movimiento, encabezada por su Director José Avilés, Roly Dávila, Raquel Alegría, María Fernanda Lau.

Finalmente, a mi Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), especialmente a la Facultad de Artes Escénicas, por abrir un espacio en donde el artista puede desenvolver sus habilidades en la danza, y por permitirme desarrollar como profesional y como persona, comienzo ésta investigación como agradecimiento por todo lo brindado a lo largo de mi carrera y como responsabilidad por la danza a la que quiero aportar a construir.

ÍNDICE

RESUMEN.....	2
INTRODUCCIÓN.....	12
TEMA DE INVESTIGACIÓN.....	13
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	14
PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.....	17
General.....	17
Específicas.....	17
OBJETIVOS.....	18
General.....	18
Específicos.....	18
JUSTIFICACIÓN.....	19
METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN.....	20
CAPÍTULO 1 IDENTIFICAR LAS HERRAMIENTAS QUE CONVERGEN EN EL PROCESO CREATIVO DE CRUDO MOVIMIENTO.....	21
1.1 La interdisciplina en la danza.....	21
1.2 Cuerpo en movimiento.....	26
1.2.1 Teatro Físico.....	26
1.2.2 Biomecánicas Animales.....	28
1.2.3 Fighting Monkey.....	29
1.2.4 Improvisación.....	30
1.3 Música como detonador de movimiento.....	31
1.4 El uso de objetos como estímulo para la búsqueda del movimiento.....	33

CAPÍTULO 2 EL PROCESO CREATIVO DEL COLECTIVO	
CRUDO MOVIMIENTO.....	37
2.1 El uso de la Interdisciplina como metodología de creación para Crudo Movimiento	38
2.2 Cuerpo en Movimiento.....	42
2.3 La Música como detonador de movimiento y estímulo para la creación.....	51
2.4 Herramientas Coreográficas de Crudo para la composición y creación en danza contemporánea.....	57
2.4.1 El objeto como estímulo para la búsqueda del movimiento del intérprete.....	58
2.4.2 La investigación como inspiración de la propuesta: Datos Históricos, Fuentes Gráficas e Iconografías.....	58
2.4.3 Propuestas coreográficas.....	62
REFLEXIONES.....	70
CONCLUSIONES	
La importancia de los procesos creativos como un aspecto fundamental en la construcción escénica:.....	72

ANEXOS	74
BITÁCORA DE SESIÓN 1.....	75
Fecha: 19 de enero del 2019.....	75
BITÁCORA DE SESIÓN 2.....	77
Fecha: 26 de enero del 2019.....	77
BITÁCORA DE SESIÓN 3.....	79
Fecha: 2 de febrero del 2019.....	79
BITÁCORA DE SESION 4.....	80
Fecha: 23 de febrero del 2019.....	80
BITÁCORA DE SESION 5.....	82
Fecha: 9 de marzo del 2019.....	82
BITÁCORA DE SESION 6.....	83
Fecha: 16 de marzo del 2019.....	83
BITÁCORA DE SESION 7.....	85
Fecha: 23 de marzo del 2019.....	85
BITÁCORA DE SESION 8.....	86
Fecha: 30 de marzo del 2019.....	86
ANEXO: ENTREVISTA A CRUDO MOVIMIENTO.....	87
BIBLIOGRAFÍA.....	91

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Integrantes de Crudo Movimiento.....	37
Figura 2. Metodología de trabajo: Premisas de movimiento.....	39
Figura 3. Explorando la gestualidad de animales como el gallinazo y el mono.....	47
Figura 4. Integración del instrumento Chello en sus creaciones escénicas.....	55
Figura 5. Fuentes Gráficas vinculadas al proceso creativo.....	59
Figura 6. Consigna de ejecución de una acción: Una pareja abrazada.....	69
Figura 7. Ejercicio de entrenamiento: GISH.....	45



ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Oskar Schlemmer, Triadisches Ballett, Bocetos de los trajes para los bailarines, 1922 (versión en color 1924-1926).....	22
Ilustración 2. Martha Graham, <i>Lamentation</i> (photo: Barbara Morgan, 1935).....	35



ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	19
Fotografía 2 Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	49
Fotografía 3. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	50
Fotografía 4. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	50
Fotografía 5. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	52
Fotografía 6. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	52
Fotografía 7. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	53
Fotografía 8. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	53
Fotografía 9. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	60
Fotografía 10. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	61
Fotografía 11. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	63
Fotografía 12. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	64

Fotografía 13. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	65
Fotografía 14. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	65
Fotografía 15. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	66
Fotografía 16. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	67
Fotografía 17. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	67
Fotografía 18. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	68
Fotografía 19. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	41
Fotografía 20. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019).....	42

INTRODUCCIÓN

La presente investigación es una descripción del proceso creativo del Colectivo artístico Crudo Movimiento, específicamente propone reconocer las herramientas coreográficas utilizadas por el colectivo artístico Limeño dirigido por el artista escénico José Avilés. De esta manera, las preguntas que generaron el interés por desarrollar este proyecto fueron: ¿cuáles son y cómo se utilizan las herramientas que convergen en el proceso creativo del colectivo Crudo Movimiento para la construcción de su trabajo escénico? ¿cómo este colectivo artístico entiende el vínculo entre el cuerpo y el movimiento, específicamente en sus procesos de creación coreográfica? El presente trabajo pretende desarrollar las respuestas a estos cuestionamientos, para lo cual, se llevará a cabo una observación del proceso creativo dentro de la práctica del colectivo mencionado, es decir se conocerán las disciplinas que utilizan como herramientas creativas. A través de una revisión teórica, se presentarán los abordajes diversos y de esa manera llevarlas al campo teórico, esto con el fin de conocer cómo se entrelazan con su práctica de danza contemporánea.

La investigación está organizada en dos capítulos que buscan construir un camino para la comprensión del proceso creativo. Para la elaboración del capitulado se propone dedicar a la primera sección la recopilación de información teórica sobre los conceptos de las disciplinas corporales que convergen en el proceso creativo de la práctica de danza contemporánea del colectivo Crudo, esto con el fin de mostrar, exponer, presentar, demostrar y contextualizar su propuesta interdisciplinaria. El segundo capítulo, describe los principales componentes observados durante el proceso creativo del Colectivo artístico específicamente el utilizado para la creación de la obra MÁQUINA 4, con teatro físico, biomecánicas animales, la improvisación, la música como detonador de movimiento y estímulo para la creación. Por último, los recursos coreográficos para la composición y creación en danza contemporánea, presentando los registros generados durante la práctica propuesta como metodología de esta investigación. La información presentada en este trabajo fue recolectada mediante la observación de los ensayos y sesiones de entrenamiento, la cual se plasmó en bitácoras personales, registros de video, fotografía del proceso y entrevistas a

los creadores. En las conclusiones se genera una reflexión en torno a la importancia de los procesos creativos como un aspecto fundamental en la construcción escénica y también busca ser útil para las personas que encuentren una similitud con esta búsqueda dentro de sus procesos de creación escénica.

Finalmente, la presente tesis concluye reconociendo la relevancia del trabajo que implica la creación escénica, situando al Colectivo Artístico Crudo Movimiento como una importante agrupación independiente que trabaja desde múltiples aspectos, no solamente dentro del proceso de gestión, sino en crear plataformas de reflexión e intercambio con la comunidad dancística de Lima.

TEMA DE INVESTIGACIÓN

Consiste en la descripción del proceso creativo del Colectivo Artístico Crudo Movimiento donde se observará el proceso interdisciplinario como la característica del colectivo en su proceso para la creación escénica, con el fin de conocer los diversos abordajes que se entrelazan con su práctica de danza contemporánea.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

A lo largo de mi experiencia como bailarina he participado en diversos montajes de danza contemporánea y otras disciplinas de las artes escénicas. Ha sido en esas vivencias que me he podido percatar de la siguiente problemática; la mayoría de las construcciones escénicas que se realizan actualmente en la ciudad Lima tienden a ser de un carácter *express* en dónde se le dedica poco, o tal vez ningún enfoque al proceso creativo. Esto puede ser debido a diferentes factores que convergen en la mayoría de las producciones escénicas, tales como: presupuestos, los tiempos de cada bailarín para asistir a ensayos, la preparación previa del director o directora, formatos cortos de las propuestas escénicas. Lo cual, puede llevar a priorizar los resultados escénicos vistos como productos, sobre la posibilidad de mirar hacia el proceso creativo. Sin embargo, la realización de una creación escénica debe llevar consigo un proceso de investigación y en caso no se pueda lo más valioso como mínimo dentro de un proceso para que pueda ser tomado en cuenta como un proceso de investigación es la metodología que se emplea al momento de crear.

Con respecto a esta reflexión la investigadora chilena María Fuente (2016) nos manifiesta que:

“Es importante considerar que el resultado al cual se desee llegar tiene íntimo apego con la metodología que se decide utilizar, entender esto a la hora de dar los primeros pasos hacia la creación de obra, ayuda a comprender que el proceso muchas veces es más significativo que el resultado final” (p. 5).

Asimismo, argumento que el proceso de creación de una obra puede también considerarse como el proceso de investigación de la misma, por lo tanto, la importancia del proceso radica en que es potencialmente un proceso de investigación, en caso de que el creador decida que quiere orientarlo hacia eso.

De igual modo, el investigador José Antonio Sánchez (2009), también avala la importancia que tiene el proceso creativo dentro de una obra, sostiene que: “el campo de la investigación artística es el proceso de creación. La investigación será tanto más interesante cuanto mayor el grado en que el proceso desborde su concreción en un resultado previo” (p. 332). Sánchez nos lleva a pensar en cómo la calidad de una puesta en escena se encuentra fuertemente vinculada al proceso de creación, el cual, a su vez, será la investigación misma. Los procesos de investigación artística son el proceso de creación, no usa la investigación para un proceso, sino la investigación es el proceso creativo mismo.

Ante la problemática de falta de valor hacia los procesos sobre los productos escénicos, considero que viene por parte de los creadores y por ello se genera un interés por encontrar un colectivo o agrupación artística que tuviera un trabajo enfocado principalmente en el desarrollo de sus procesos creativos para la escena, he seleccionado al Colectivo limeño Crudo Movimiento conformado por los artistas escénicos Roly Dávila, María Fernanda Lau, Raquel Alegría y su director José Avilés. Esta agrupación ha venido desarrollando una exploración e investigación continua sobre la base de diferentes técnicas y métodos de trabajo que abordan el vínculo entre cuerpo y movimiento, y su aplicación a las artes escénicas, con el objetivo de construir una metodología interdisciplinaria de entrenamiento y creación para el artista escénico. Durante mi trabajo de observación para este proyecto pude notar que es un colectivo que se permite el tiempo para trabajar sus procesos sin una mentalidad de lo inmediato, de lo espectacular, de lo rápido, de lo que está de moda, aspectos que, en mi experiencia como bailarina han estado presentes con frecuencia en los procesos de creación. En mi opinión, el colectivo en estudio me interesa porque se dedica al proceso y van creándolo con las prácticas corporales que realizan como el teatro físico, la improvisación, el estímulo de la música, el uso del objeto como estímulo para la búsqueda del movimiento, entre otros, y por ello, sus creaciones son un proceso de investigación y lo puedo apreciar en cada montaje que realizan.

El enfoque de mi proyecto de investigación hacia esta agrupación se deberá a tres razones principales: la primera, en la importancia de dedicarle el tiempo debido a la creación escénica; la segunda, es porque se hace del proceso de creación un proceso investigativo para desarrollar un contenido consistente y por último, la parte significativa que se forma durante las creaciones, es decir la confianza que se genera y cuida entre los intérpretes a lo largo del proceso creativo, donde se desarrollan lazos personales entre los creadores y surge la propuesta estética en base a sus relaciones intrapersonales, me parece un punto clave para poder crear desde una plataforma de constancia, afectos y creatividad.



PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

General

¿Cómo se desarrolla el proceso creativo del Colectivo Crudo Movimiento dirigido por José Avilés, para la construcción de su trabajo escénico?

Específicas

¿Qué herramientas convergen en el proceso creativo del colectivo Crudo Movimiento?

¿Cómo se va construyendo la estructura coreográfica que el colectivo Crudo Movimiento utiliza para la composición y creación escénica?

¿Cómo es la integración de las prácticas corporales en el trabajo creativo de Crudo Movimiento?

OBJETIVOS

General

Describir el proceso creativo del colectivo Crudo Movimiento dirigido por José Avilés, para la construcción de su trabajo escénico.

Específicos

Identificar las herramientas que convergen en el proceso creativo del colectivo Crudo Movimiento.

Describir la construcción de la estructura coreográfica que el colectivo Crudo Movimiento utiliza para la composición y creación escénica.

Conocer la integración de las prácticas corporales en el trabajo creativo de Crudo Movimiento.

JUSTIFICACIÓN

La justificación de esta propuesta de investigación radica en poner a la vista la importancia de los procesos creativos a través del análisis y registro del proceso de un colectivo de danza contemporánea con cinco años de experiencia en la ciudad Lima.

Por consiguiente, se selecciona el trabajo del colectivo Crudo Movimiento, por su involucramiento significativo con su proceso de creación, así como por sus iniciativas para proveer plataformas de investigación para la danza contemporánea como conferencias, clases maestras, entrenamientos y profesionalización de la danza contemporánea en Lima. La plataforma de intercambio que ofrecen como colectivo se basa en el compromiso integral con la investigación y difusión de los procesos de creación; lo cual permite que haya una reflexión en torno a la danza fuera del espacio académico y es por ello que tienen un gran impacto en la actividad de danza y la creación. Por ejemplo, después de cada sesión con bailarines dialogan sobre lo que sintió el cuerpo ejecutando y creando movimiento, cada uno comparte sus sensaciones internas y las van plasmando en estructuras de composiciones.



Fotografía 1. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019)

Este colectivo genera espacios para este tipo de intercambio tanto con bailarines independientes, como en formación universitaria y de academias. Generalmente, en los espacios fuera de la universidad se tiende a pensar que solo desde el espacio académico se puede generar investigación en relación a la práctica de la danza, sin embargo, Crudo no pertenece a un contexto universitario y tiene una búsqueda desde este lugar autogestivo independiente que comparte con la comunidad.

Finalmente, con este proyecto de investigación descriptiva se aspira nombrar su trabajo en un contexto investigativo independiente, y de este modo, incentivar y así poder llegar a la reflexión en torno a la importancia del proceso creativo para lograr una construcción escénica teórica.

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

Para realizar la siguiente tesis, se realizaron entrevistas semiestructuradas, al actor y director de Teatro Maguey Wili Pinto Cárdenas, debido a su involucramiento en las artes interdisciplinarias de Lima y a los cuatro integrantes del colectivo en estudio para conocer su opinión acerca de la importancia del proceso creativo dentro de una construcción escénica. Además, se realizaron 15 bitácoras del proceso creativo, se registraron 20 videos de ensayos, se tomaron 150 fotografías de sus procesos creativos. Paralelamente, se recurrió a realizar conversaciones con los integrantes posteriores a cada sesión.

CAPÍTULO 1

IDENTIFICAR LAS HERRAMIENTAS QUE CONVERGEN EN EL PROCESO CREATIVO DE CRUDO MOVIMIENTO

Este capítulo presenta una mirada de las herramientas que se utilizan en un proceso creativo en danza contemporánea del colectivo Crudo Movimiento. Se recurre a ellas para proveer un marco que permita comprender el proceso creativo. Se mencionan diferentes campos de creación interdisciplinaria como el cuerpo en movimiento desarrollado en cuatro disciplinas, la música como detonador del movimiento y el objeto como estímulo para la búsqueda del movimiento del intérprete. Asimismo, se introducirá el concepto de interdisciplina en la danza como concepto clave para la vinculación del presente marco teórico.

1.1 La interdisciplina en la danza

Respecto a la interdisciplina Ana Marqués (2015), señala que en la creación se usan disciplinas de distintas especialidades y menciona tres proyectos del uso interdisciplinario en las artes que son de: Oskar Schlemmer, John Cage y Merce Cunningham. Éstos ejemplos son relevantes para esta investigación porque son artistas que han creado desde la interdisciplina, lo cual tomo como referencia para estudiar el proceso de Crudo Movimiento.

Oskar nació en Alemania y se desarrolló en la pintura, escultura y en el diseño de la Escuela de Bauhaus: “ Schlemmer, artista más multidisciplinar de la Bauhaus capaz de fusionar su trabajo como creador con su práctica docente. Muy polifacético, aunque se inicia como pintor, desarrolla una producción artística que incluye: escultura, teatro, danza, dibujo o escenografía.” (Marqués,

2015, p. 454). Él dirigió un taller de teatro en la escuela y ahí combinaba diferentes medios de expresión como decorados y vestuarios, una de sus famosas obras fue la creación del Ballet Triádico en 1916 y el autor Airton Merino Martínez, nos cuenta que esta danza se bailaba con dos hombres y una mujer, la cual era una anti danza planeada bajo el punto de vista de un pintor o escultor. “El cuerpo humano y sus movimientos no tienen el protagonismo, como acostumbraba a suceder en el mundo de la escena, sino que las formas figurativas que servían de punto de partida eran el todo” (2016, p.13). Este ballet desarrolló todo un proceso desde la pintura hasta la exploración con el espacio e impactó por sus arquitecturas espaciales en el escenario, por su música y sobre todo por sus vestuarios que limitaban adrede el movimiento.



Ilustración 1. Oskar Schlemmer, Triadisches Ballett, Bocetos de los trajes para los bailarines, 1922 (versión en color 1924-1926).

El segundo ejemplo de proyecto interdisciplinario es el artista músico conceptual John Cage, quien fue compositor, poeta y pintor. Sus primeros trabajos fueron composiciones en piano, luego

comenzó a producir piezas improvisando y después se desarrolló en la fase de creación musical para la danza moderna, con la cual colaboró con el bailarín Merce Cunningham, “Como artista interdisciplinar su mejor época fue cuando colabora con la compañía de danza Merce Cunningham y el Black Mountain College, donde presentó su Theater piece N°1 (1952), considerado el primer happening”. (2015, p. 455). El Black Mountain College, fue una institución académica que basó su proyecto en la interdisciplina, como la pintura, escultura, cerámica y música. Por ejemplo, la escultora estadounidense Ruth Asawa, el novelista James Leo Herlihy quién hizo *Midnight Cowboy*, el pintor abstracto Kenneth Noland que cultivó el color field, entre otros artistas. Todos ellos se desarrollaron en diversas disciplinas que ofrecía el Black Mountain Collage y finalmente se dedicaban a las que más les apasionaba. Una de sus obras más grandes fue “*Lecture on the Weather*” en 1975, la cual se presentó en Frith Street Gallery y se generó para conmemorar el Bicentenario de los Estados Unidos con un gran elenco conformado por: Merce Cunningham, Jasper Johns, Leon Botstein y John Ralston Saul, en esa obra se combinaron la voz, la música, la iluminación y el clima para crear una experiencia sensorial. Otra de sus obras musicales más famosas fue *Tacet 4'33"* creada en 1952, donde el silencio se hizo presente durante la pieza. El trabajo de Cage generó cambios e innovaciones en la música, influyó en el mundo interdisciplinario por las colaboraciones entre danza y música.

Y el último ejemplo es el de Merce Cunningham, bailarín y coreógrafo estadounidense de la compañía de Martha Graham, posteriormente creó su propia compañía la Merce Cunningham Dance Company en el Black Mountain College y a partir de eso su repertorio ascendió a más de 200 obras. Realizó una coreografía para la Ópera de París llamada “*Un jour ou deux*” donde colaboró con la música de John Cage y decorados de Jasper Johns. Cunningham se interesó mucho en la tecnología contemporánea, la cual lo llevó a realizar algo nuevo con la tecnología y la danza, por ejemplo, con la obra interdisciplinar *Loops*: “*Loops (2001-11)* de Merce Cunningham y *Open Ended Group* es un espectáculo con sensores de movimiento instalados en las manos del bailarín” (2015: 455). Otro ejemplo, que une la danza con la tecnología fue: “*EyeSpace (2006)*; en la que se

distribuyen Ipods a los asistentes para que cada uno escuche su propia versión de la música; la obra, Interscape (2002) la realizó junto al artista Rauschenberg, quien diseñó la escenografía y los vestuarios de la danza” (Marqués, 2015, p.455). Definitivamente, el bailarín fue una leyenda de la danza contemporánea y se rodeó de grandes de las artes como Jasper Johns y Robert Rauschenberg para elaborar obras memorables, asimismo estableció colaboraciones dancístico-musicales junto a John Cage; lo cual dio un nuevo sentido a la noción del espacio en una coreografía.

Otra artista interdisciplinaria fue Pina Bausch con su obra “Cafe Muller” en 1978, en ésta puesta en escena la danza teatro está incluida y surgió como un juego creativo entre cuatro coreógrafos Gerhard Bohner, Gigi Georghe Caciuleanu, Hans Pop y Pina Bausch, la pieza se desarrolló en una cafetería con mesas y sillas vacías con cuatro personas, uno que espera, uno que cae, el otro que lo levanta y una mujer pelirroja. Café Muller fue el nombre de una cafetería cualquiera en Alemania donde Pina nos cuenta su miedo secreto a la locura y su familiaridad con ella, la obra no se centra en pasos de danza sino en la teatralización de los movimientos corporales como expresión de estados internos.

Por ello, los ejemplos que se mencionaron anteriormente corresponden a artistas que fueron importantes y cuyos procesos creativos se basaron en la interdisciplina en las artes, éstos creadores utilizaron disciplinas de distintas especialidades como la tecnología, la música, el diseño, la danza, el teatro, la pintura, entre otros. Y es así como se llega a modificar el entendimiento de la creación al vincularse con diversas disciplinas.

Con respecto a la interdisciplina en el espacio académico, la doctora en Diseño y licenciada en Música, María Isabel de Jesús Téllez García (2014), realiza una investigación interdisciplinaria en las artes y el diseño donde enfatiza lo siguiente:

“La investigación académica en la actualidad no solo exige el empleo de la metodología científica con resultados que realicen aportes al conocimiento, de la misma forma reclama el trabajo interdisciplinario con objeto de enriquecer las derivaciones obtenidas sobre un tema señalado” (2014, p.33).

Con esto se muestra la necesidad de incluir la investigación interdisciplinaria en las artes desde la metodología. Sostiene que para su desarrollo se deben involucrar a investigadores, profesores y alumnos de diversas especialidades que: “busquen un fin común y que al final del proceso logren una visión plural del hecho, de la cual se obtengan resultados más envolventes y de esa manera evitar datos fragmentados o inconexos” (Téllez García, 2013, p.34). Es posible encontrar que la mayoría de los artistas requiere de otros elementos para realizar su trabajo. Por lo tanto, la autora reclama la necesidad de incluir la investigación interdisciplinaria e involucrar a investigadores, profesores y alumnos de diversas especialidades que busquen una visión plural del hecho y de esa manera encontrar que los artistas soliciten de otros elementos para nutrir su trabajo. Actualmente, en la Universidad Católica algunos creadores están involucrando distintas disciplinas artísticas para sus puestas en escena, por ejemplo la obra más reciente fue “Cómo criar dinosaurios rojos”, la cual fue una creación colectiva entre Fernando Castro, Sammy Zamalloa, Nani Pease y Tirso Causillas donde planteaban preguntas en torno a la relación entre padres, hijos y las contradicciones del criar, fue una pieza teatral con una investigación escénica donde combinó lenguajes como el clown, la comedia, el testimonial y la performance, el montaje abordó y compartió interrogantes desde el cuerpo, el humor, la música y de los mismos recuerdos de los creadores que se dejaron afectar por sus propias historias.

Finalmente, Crudo Movimiento se define como un colectivo interdisciplinario debido a que ha encontrado diferentes disciplinas en su práctica para crear una mezcla nueva en su proceso de creación en danza contemporánea, ellos integran el teatro físico, la música, el uso de objetos como estímulo para la búsqueda del movimiento, entre otras prácticas para su danza. La relación entre

Crudo y los tres proyectos interdisciplinarios es la propuesta de integración entre dos o más disciplinas para la creación de una obra y cada una en su tiempo permeó la práctica de la danza a un nivel en el que lo pueden adoptar y utilizar.

1.2 Cuerpo en movimiento

De acuerdo a lo previamente mencionado, la interdisciplina integra distintas disciplinas para la creación en danza y a continuación, se presentará la descripción de cuatro prácticas corporales que el grupo de estudio utiliza como parte de su proceso de entrenamientos, así como su proceso creativo para la construcción de su trabajo escénico.

1.2.1 Teatro Físico

El Teatro físico, según el actor español Domingo Ferrandis es: “Una representación interdisciplinaria conocida como teatro total que valora todos los elementos de la producción por igual, asimismo son actuaciones basadas en el movimiento, la palabra, imágenes, sonidos, iluminación y tecnología, pero, sobre todo, gravita alrededor de su eje central, las cuestiones humanas”. (2017, p.2). Este mismo autor, comenta que el teatro físico hoy en día, se ha convertido en una frase que engloba muchas disciplinas escénicas, por ende, al ser una disciplina interdisciplinada, es fácil que pueda ir acompañado de danza-teatro, acrobacia, circo, payaso, lucha escénica, máscara, pantomima y mimo. (2017, p.8).

Un ejemplo de teatro físico es la compañía DV8 Physical Theatre (Dance and video 8), guiada por Lloyd Newson en Londres adoptó la idea de “teatro total” en donde su trabajo consistió en tomar riesgos, estética y físicamente. El director sostiene: “DV8 se enfoca en reinvertir la danza con significado, particularmente cuando se ha perdido a través de técnicas formalizadas”

(Britishcounsil, 2016). Por otra parte, esta compañía tiene un gran compromiso e interés con el cine y el video, han producido películas y piezas de danza, alrededor del mundo. Finalmente, su política insiste en la importancia de desafiar las ideas preconcebidas de lo que la danza puede y debe abordar.

En Lima, uno de los exponentes de teatro físico es el colectivo Maguey, con 36 años de trayectoria, y cuyo objetivo siempre ha sido difundir el teatro y las artes interdisciplinarias en Perú. La dirección de Maguey está a cargo de su fundador Wili Pinto Cárdenas quien trabaja con un equipo de artistas y educadores coordinados por María Luisa De Zela y Graziapaz Enciso. Maguey es un grupo histórico del teatro peruano que ha desarrollado su propia propuesta metodológica de investigación, la misma que se transmite a través de los espectáculos, desarrollan talleres de entrenamiento, laboratorios y seminarios permanentes de formación actoral, entre otras actividades.

El colectivo se concibe como un laboratorio teatral caracterizado por una propuesta interdisciplinaria, tiene una influencia oriental como el Teatro Noh, esa disciplina integra máscaras y accesorios para sus presentaciones basadas en la danza, otra de sus influencias es la escuela de Jerzy Grotowski quién fue un teórico y director teatral que trabajaba el movimiento físico, acuñó el término “teatro pobre” definiéndolo como un teatro no comercial y prefería realizar sus obras en espacios no tradicionales, como edificios y salas, además el creador Grotowski, “ve en el cuerpo una nueva manera de narrar sus historias, pone su foco en el cuerpo, eje de un teatro directo, cercano y provocador.” (2017, p. 5).

Con base en la revisión del actor español Domingo Ferrandis se define teatro físico como una interdisciplina en la cual se valoran las actuaciones basadas en el movimiento, en la palabra, en las imágenes, los sonidos, los estados internos, entre otros. Asimismo, Crudo Movimiento se ha

influenciado del teatro físico para la creación de movimiento no solamente en su metodología de entrenamiento sino en su creación para la escena.

1.2.2 Biomecánicas Animales

Según el investigador Miguel Aguilar la biomecánica “es la disciplina que estudia los modelos, fenómenos y leyes que sean relevantes en el movimiento de un ser vivo” (2000, p.17). Estudió el movimiento de los seres terrestres y la energética.

En Lima el actor y bailarín Roly Dávila, quien forma parte de Crudo Movimiento ha desarrollado esta práctica, la cual aporta al desarrollo creativo y de entrenamiento del colectivo. Roly encuentra en los animales un principio articulador para su entrenamiento, toma esos códigos y considera que el movimiento animal abarca toda disciplina como las artes marciales hasta las danzas típicas peruanas, y dan sensaciones y formas diferentes de experimentar el movimiento y también lo toma porque hay un potencial imaginativo en ello, no es solo el movimiento sino las imágenes y las actitudes que encierra ese movimiento. (Dávila: 2019).

Por lo tanto, desde la práctica de biomecánicas animales él entrena la capacidad resolutive del impulso para resolver situaciones de alta tensión, de vértigo y cambios constantes, parte de la idea de que el ser humano ha perdido ese instinto de supervivencia porque ya no tiene depredadores como la época de las cavernas, por ejemplo, ya no hay tigres con colmillos de sable que estén al acecho, entonces el ser humano pierde esas capacidades de estar en constante atención, alerta y dispuesto con el cuerpo y todo su ser a responder a ese contexto. Es lo que trata de recuperar en Biomecánicas animales. (Dávila:2019).

Para el investigador Miguel Aguilar la biomecánica estudia los modelos y fenómenos del movimiento de un ser vivo, por lo que el bailarín, actor e integrante de Crudo Movimiento llamado

Roly Dávila ha encontrado sensaciones y formas diferentes de experimentar el movimiento en los animales y trata de entrenar la capacidad resolutive del impulso, el instinto de supervivencia, el estar atento y alerta.

Finalmente, Crudo utiliza esta práctica como detonador de movimiento, composiciones estéticas, entrenamiento e inspiración para la creación escénica, ya que se pretende entrenar la capacidad resolutive corporal del impulso en contextos de alta tensión y desarrollar capacidades de alerta, reacción y acción en el cuerpo y mente.

1.2.3 Fighting Monkey

Es una práctica de movimiento que tiene como fundadores a la griega Linda Kapetanea y al eslovaco Jozef Frucek. Ambos están involucrados profesionalmente en el arte y la investigación del movimiento. Desde 2002, estos dos bailarines han estado desarrollando Fighting Monkey a través de un estudio profundo sobre el análisis de movimientos cruzados y con el objetivo de comprender los principios del movimiento humano, la comunicación y el proceso de envejecimiento. Además, ésta práctica es una metodología aplicada a las artes marciales en la formación de bailarines, actores y practicantes del movimiento, Por un lado, Linda tiene una formación profesional en gimnasia y danza contemporánea y, por otro lado, Jozef es doctor en medicina china, ha estudiado bajo la guía de Master Ming Wong CY, por ello, estudia los principios internos del movimiento y su salud. Ésta práctica trata a cada persona como un universo único interconectado con el entorno y dentro de su propia estructura, y se enfocan en el desarrollo de lo que han llamado Elastic Body with Plastic Brain, el cual a través de juegos tienen como objetivo provocar la creatividad, el desarrollo de la coordinación y el ritmo en el cuerpo. Tratan el proceso de envejecimiento y las formas en que podemos preservar la salud de nuestras articulaciones y de todo el sistema músculo esquelético y por último tocan el desarrollo de la

comunicación dentro de nosotros, así como con nuestro entorno social y físico. Ellos, sostienen el siguiente lema:

“Pasar de lo posible a lo imposible, alimentar a la juventud y el vigor para la vida. Te damos espacio para jugar, desde el cual puedes romper y reinventar el mundo y descubrir el misterio invisible del universo que es infinitamente mayor que el visible” (Fighting Monkey Rootlesroot™, 2011).

En conclusión, es importante lo que desarrolla y comparte el Fighting Monkey para así comprender el proceso de creación escénica que maneja, ya que es una práctica que deviene de las artes marciales, y que se enfoca en la formación y estudio del movimiento, y trata a cada persona como un universo único interconectado con el entorno y tiene como objetivo el provocar la creatividad, coordinación y ritmo en el cuerpo. Y todo esto, el colectivo lo utiliza como herramienta para crear.

1.2.4 Improvisación

Según el Maestro y Performer Martin Keogh, la improvisación en la danza invita a estar y ser presentes con nuestro cuerpo, para ello, debemos desarrollar la capacidad de autoconfianza y también en el otro para así establecer y respetar límites. En su investigación sobre lo que es necesario para cultivar límites claros, desarrolló un taller llamado: “101 formas de decir no al contacto improvisación.” Para Keogh, “La premisa del taller es que hasta que una persona no tiene la autoconfianza y la habilidad para decir no a algo, él o ella no tendrá la confianza y la capacidad para decir sí en forma plena” (2017). Y, es así como en su taller, exploran habilidades físicas y verbales para decirle no a danzas, a ser levantado, el intercambio de peso, al momentum, a la manipulación.

La bailarina española Lucía Reula, nos cuenta sobre la exploración de cualquier estímulo para crear, como, por ejemplo, una idea, un sentimiento, un objeto, una imagen y por ello sostiene lo siguiente: “En la danza improvisación se propone un clima en el que explorar, en el que jugar con todos los elementos disponibles. Un clima en el que probar e investigar con lo que a cada uno le interese, le apasione, le mueva” (Lucía Reula, 2018).

En conclusión, se revisó a dos bailarines y maestros Martin Keogh y Lucía Reula, y a partir de éstos construyo esta definición que me ayuda a entender en que consiste la improvisación en la danza y llego con acento a la conclusión que nos invita a estar presentes todo el tiempo y en estado de alerta con el otro, es en ese lugar donde se desarrolla la autoconfianza y también con el otro, se crea el momentum del movimiento y por último parte de cualquier estímulo la exploración e improvisación del movimiento, ya que puede partir de una idea, un sentimiento, una emoción, un objeto, una imagen. Y Crudo Movimiento utiliza la improvisación con base a la exploración del uso de objetos, imágenes, entre otros para sus construcciones escénicas.

1.3 Música como detonador de movimiento

En el artículo “Música y sonido en la Danza Contemporánea Occidental del s. xx” del coreógrafo y bailarín español Juan Bernardo Pineda (2013), comenta que la música, más que un acompañamiento para la danza es un trabajo en conjunto, “De éstas dos disciplinas frente a su predestinación en depender una de la otra, los encontramos en las colaboraciones realizadas entre coreógrafos y compositores a lo largo del s. XX” (p. 219). Pineda, menciona grandes obras que han trabajado la música junto a la danza como: la música del compositor Tschaikovsky que se incorpora en la danza de la corte imperial rusa del coreógrafo y maestro Marius Petipa s. XIX. “Petipa transformaría las partituras de Tschaikovsky para que la música se acoplara a la danza, de hecho, los compases y los arreglos musicales eran reescritos por Tschaikovsky bajo las directrices

de Petipa” (p. 219). Por lo tanto, lo que se da a conocer en el texto es la relación entre la composición musical y la coreografía en la danza donde se desarrolla un entendimiento mutuo. Por otra parte, las obras coreográficas de George Balanchine y Merce Cunningham coincidían en la liberación de la danza respecto al argumento, al relato y a lo referencial.

Respecto a la relación de la música con la danza, van a posibilitar a las posteriores generaciones de bailarines y coreógrafos relativizar la importancia de la música en el espectáculo de danza, ya que va a ser el coreógrafo quien decida si se somete a la música o viceversa, si la ignora o si la elimina. (Pineda, 2013, p. 220).

Por lo que concierne a estos dos coreógrafos Balanchine y Cunningham, en el primero, la música adquiere protagonismo sobre la danza, y junto a Igor Stravinsky, la danza quedará sujeta a la supremacía de la música. En cuanto a, Merce Cunningham junto al compositor John Cage, independizan la danza respecto a la música, y viceversa, es decir, comparten un tiempo común, pero eliminan el rol dominante de una sobre la otra. (2013, p. 220).

Por otro lado, el percusionista y compositor Fernand Schirren centra sus enseñanzas en la relación entre danza y música, donde el ritmo es el elemento primordial que las une. (Centro de Documentación Musical, 2013). Bajo esta relación se menciona al bailarín identificando el sonido por la ejecución de sus pasos al danzar, medidas de fuerza e intensidad y pasa lo mismo con el músico, que lo percibe a través de percusiones con diferentes instrumentos, y experimentan la fuerza, duración, intensidad para ambos constituyen parámetros referenciales al ritmo. De esta manera, la bailarina belga Anne Teresa De Keersmaeker, quién fue estudiante de Fernand Schirren se encargó de la importancia del ritmo en la danza contemporánea. “La gran aportación de De Keersmaeker consiste en que dinamiza a las relaciones entre la danza y la música” (2013, p.222). Por último, se llega a la conclusión que la música no es solo un acompañamiento para la danza, sino es su complemento durante su creación y ejecución, por ello, el siguiente texto concluye así:

“Dentro del ámbito musical y dancístico, supone más bien una nueva predisposición al diálogo entre estas dos disciplinas casi idénticas, que se redescubren a través de una anclada madurez que ha ido gestándose desde los tiempos hasta nuestros días” (2013, p.225).

Finalmente, el bailarín Juan Bernardo Pineda comenta que la música y danza trabajan en conjunto y menciona grandes obras como la del compositor Tchaikovsky y con la danza del coreógrafo Marius Petipa donde dan a conocer la relación entre la composición musical y coreografía en la danza. También el trabajo del coreógrafo Balanchine junto a Igor Stravinsky donde la danza queda a la supremacía de la música y, por último, el trabajo de coreógrafo Cunningham junto al compositor John Cage donde eliminan el rol dominante respecto a la danza y música.

Con respecto a Crudo movimiento, ellos manejan un diálogo musical y dancístico como los autores mencionan en la creación de sus obras, para el colectivo mencionado la música está presente al momento de crear, tanto la música grabada como el disco, balada, flamenco y electrónica, y la música en vivo con el cajón y la clave. La música es el protagonista para dejarse llevar y matizar partituras coreográficas, considero que con su ritmo y sonido uno se inspira y estimula, definitivamente con la música en vivo se experimentan otras sensaciones de movimiento que la música grabada. Es por ello, que vemos como la música colabora y detona con la danza y asimismo cómo la música es algo más que un simple acompañamiento al movimiento y a la propuesta escénica.

1.4 El uso de objetos como estímulo para la búsqueda del movimiento

Respecto a la utilización de objetos en el proceso creativo, los autores Viciano y Arteaga (1997) consideran que la inclusión de objetos enriquece y proporciona a las propuestas coreográficas un carácter personal. Cada objeto ofrece una contribución diferente en la lectura de la imaginación de

cada espectador, el utilizar un objeto implica comprender qué sensación aporta al subconsciente, por ello se consideran cuatro puntos que ayudan a crear diferentes sensaciones: el primero, qué sentimientos provoca el objeto; el segundo, el tipo de movimiento que se puede hacer con el objeto; tercero, si el objeto produce placer en el movimiento y cuarto, si el objeto provoca diversas calidades de movimiento (1997, p.111). “Una vez justificada la importancia de los objetos, tendremos que tener en cuenta las diferentes implicaciones que tienen en el proceso”. (1997, p.112). Además, la investigadora Cecilia Levantesi nos cuenta el impacto que tiene el trabajo de objetos en la danza, ya que éste impone un entrenamiento en improvisación y composición coreográfica, por otra parte, también sostiene que: “el objeto estimula la imaginación del intérprete que lo anima y este proyecta sus emociones, acciones en el objeto animándolo y transformándolo. (2013, p.992). Algunos ejemplos con la utilización del uso de objetos son: “Lamentation” de Martha Graham, quien enfoca la liberación emocional en su danza, en ésta pieza lleva puesta una prenda suelta con forma de tubo en la que solo se ven sus manos, pies y cabeza. El uso de esta prenda fue importante porque se quería dar a entender la desesperación de no poder escapar del dolor de una mujer y la acción de estirarse era buscar huir, se observó en la puesta un cuerpo que sufre, que se lamenta y se mueve sabiendo que el dolor no irá a ninguna parte. Es el dolor hablando en el cuerpo y el usar ese objeto como vestimenta fue valioso para enriquecer su propuesta escénica.



Ilustración 2. Martha Graham, *Lamentation* (photo: Barbara Morgan, 1935)

Por último, el uso del objeto como estímulo para la búsqueda del movimiento del intérprete es el eje, en base a los autores Viciano y Arteaga, el objeto ofrece una contribución diferente a la lectura de la imaginación, implica el sentimiento, el tipo y calidad del movimiento. Además, la investigadora Cecilia Levantesi nos cuenta el gran impacto del objeto en la danza y sostiene que el objeto te entrena en la improvisación y composición.

Se inicia con la interdisciplina porque ésta tiene como objetivo la unión y exploración de distintas disciplinas, asimismo de observar cómo éstas se integran para crear danza. También hemos mencionado el cuerpo en movimiento que está dividido en cuatro disciplinas, una de ellas es el teatro físico que se define como una disciplina interdisciplinada porque valoran los elementos como la palabra, los sonidos, las imágenes, entre otros; luego, biomecánicas animales que se enfocan en el estudio del movimiento animal y plasmarlo en el movimiento; después, está la práctica del fighting monkey, que es una metodología aplicada a las artes marciales en la formación de practicantes del movimiento y es aplicada para el desarrollo humano a través del movimiento y por último la improvisación en la danza que nos invita a estar y ser presentes para crear el movimiento. También mencionamos la música como detonador del movimiento, ésta es un gran estímulo creativo que trabaja en conjunto junto a la danza, por ello se da a conocer una relación entre la composición musical y la coreografía, y, por último, tenemos el gran impacto del uso del objeto en la creación, ya que es un estímulo para la búsqueda del movimiento del intérprete porque implica conectarnos y explorar sensaciones, texturas, calidades que un objeto ofrece. A continuación, conoceremos cómo se vincula todo lo mencionado y se crea danza específicamente con el colectivo limeño Crudo Movimiento, quienes convergen estas diversas disciplinas en sus procesos creativos para la construcción de su trabajo escénico.

CAPÍTULO 2

EL PROCESO CREATIVO DEL COLECTIVO CRUDO MOVIMIENTO

Este colectivo artístico peruano formado en marzo del 2014 por José Avilés, conformado en un inicio por: Roly Dávila, María Fernanda Lau, Raquel Alegría y su director José Avilés (Figura 1), quiénes desde esa época se dedican a la investigación de distintas prácticas de movimiento y su abordaje en las artes escénicas, este año cumplen 5 años de trabajar en equipo y también de generar espacios para compartir sus investigaciones con la comunidad amante del movimiento, dentro de sus actividades del año tienen jornadas de movimiento, donde comparten sus conocimientos y muestras sus avances creativos de futuras construcciones escénicas.



Figura 1. Integrantes: Roly Dávila, María Fernanda Lau, Raquel Alegría y José Avilés

A continuación, en este capítulo se hará una descripción del proceso creativo para la composición y creación de su trabajo escénico, el uso de la interdisciplina como metodología, sus tendencias de movimiento integradas a su práctica de entrenamiento, el vínculo entre el cuerpo y el movimiento específicamente en sus procesos de creación coreográfica, la música como detonador del movimiento y finalmente las herramientas coreográficas que utilizan para la composición y creación escénica. Además, se evidenciará con ocho bitácoras que se desarrollaron en la Casona de San Marcos y el Icpna del Centro de Lima durante los entrenamientos y procesos de creación del colectivo.

2.1 El uso de la Interdisciplina como metodología de creación para Crudo Movimiento

Este colectivo utiliza distintas disciplinas artísticas como metodología para llegar a su creación y la van construyendo en la convivencia de grupo, lo que hacen es integrar el teatro físico, biomecánicas animales, la improvisación, la música y el uso del objeto como estímulo de movimiento y a partir de ahí generar una práctica.

En sus entrenamientos utilizan el teatro físico en donde la consigna es la experimentación de energías en un espacio, fijan una partitura a partir de ciertas tareas o propósitos específicos, es decir, no se preocupan en el diseño o forma del movimiento sino en la ejecución de una acción. Para Crudo, la diferencia entre movimiento y acción es que la acción tiene un énfasis en el propósito del movimiento, por ejemplo, uno tiene que estar en el suelo, siempre una pareja abrazada (figura 2), siempre alguien de la mano, entonces ya no hay una preocupación por cómo se ve el movimiento sino por realizar la acción.



Figura 2. Metodología de Trabajo: Premisas de movimiento

Su trabajo con acciones, inicia con una dinámica de improvisación, luego van siguiendo tareas específicas y es así como logran armar una partitura, cuando está armada comienzan a distorsionarlas, a jugar con las velocidades, matices, con lo sonoro y finalmente, en sus piezas se cuenta algo, pero no a nivel narrativo o sino a nivel compositivo de imágenes, de ritmo, de fuerzas y colores.

Como parte de su proceso, utilizan la lectura de textos que puedan aportar al tema o a las consignas que se encuentren trabajando, leen y comparten cosas que puedan aportar al proceso, buscar referentes visuales y poéticos y en el mismo proceso vincularlos, siempre modifican y están abiertos a cualquier propuesta de movimiento. El método de creación es en forma de *collage* donde

cada uno tiene estímulos, propósitos y objetivos distintos dentro de su propia exploración y al final se juntaban los cuatro collages y observan que sucede.

El proceso creativo es también un espacio de vivencias y de aporte colaborativo entre los integrantes, lo cual crea la parte significativa de sus obras, enfocan su convivencia en dos líneas, la primera es el entrenamiento que desarrolla cada uno en sus experiencias individuales y se aportan mutuamente compartiendo sus saberes al servicio del entrenamiento colectivo bajo la dirección de José. Y la otra línea ocurre en el proceso de creación, lo cual permite que la obra en su puesta en escena cobre otra complejidad, José Avilés propone las temáticas, ideas o gestualidades coreográficas y todos van aportando desde sus propias experiencias de vida, autobiográficas que suman en la creación, se trabaja con la particularidad de cada uno de los miembros. Por ejemplo, en el caso de Raquel, integrante del colectivo, quien por mucho tiempo estuvo lesionada, sin poder moverse, tradujo esta experiencia una de las acciones de la pieza “Máquina 4 en la cual genera una narrativa con cuchillo. Con María Fernanda, sucedieron una serie de situaciones en su vida personal que determinaron varias acciones en la coreografía como una risa desahogada que marcó una pauta coreográfica importante. En la creación de Máquina 4, cada uno construía una acción relacionada a su vida dentro de la coreografía. Considero que estas maneras de crear le aportan a una creación escénica vínculos afectivos, ya que se comparten lazos personales entre los creadores, se gesta la propuesta estética en base a sus relaciones intrapersonales como pareja, compañeros de trabajo, hermanos y familia, es importante la implicación del trabajo grupal junto a la confianza que se desarrolla con el otro, ya que también está el ser mismo compartiendo con el proceso de creación. En conclusión, ese es el punto de partida en la creación de Crudo, generan un tejido, una partitura de relaciones más específicas a nivel coreográfico y el trabajo a medida que avanza evidencia materiales interesantes en contenido para la composición final.

En mi opinión, al utilizar la interdisciplina como metodología de creación, generan y encuentran nuevos y distintos movimientos, los cuáles se pueden explorar y fijar para una coreografía,

considero que son sus entrenamientos el espacio ideal para que experimenten y dialoguen todas las prácticas que ellos manejan en su repertorio de creación como el teatro físico, la improvisación, la música, el uso de objetos o textos. Por ello, considero que la manera de crear de este colectivo es interesante y además descubren la parte significativa partiendo desde sus propias experiencias de vida. ¹Para enriquecer esta perspectiva presento el registro de la octava sesión donde se conversa el proceso de creación de la pieza coreográfica “Máquina 4”, la cual desea mostrar la personalidad de tres mujeres con diferentes acciones, el colectivo intercambia opiniones de la pieza y se enfocan únicamente en el personaje de la bailarina Raquel Alegría, la sesión se basó en el diálogo y acuerdos de cómo debería ser la personalidad de Raquel y lo que debe reflejar dentro de la pieza. En esa sesión, la cual más adelante puede cambiar, llegaron a la conclusión de que Máquina 4 es: “La exploración de infinitos tejidos que revisten en la existencia de la humanidad para sembrar una nueva herida llamada cura, esos tejidos hacen referencia a los vínculos que nos envuelve y contiene”.



Fotografía 19. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019)

¹ Anexo: Bitácora 8, p.84



Fotografía 20. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019)

2.2 Cuerpo en Movimiento

La idea de movimiento de Crudo Movimiento parte de la validación de la diversidad de prácticas de movimiento, es decir que le dan la misma importancia a todas las distintas metodologías que usan en su práctica, no colocan unas sobre otras sino todas con el mismo valor que las caracteriza, en ese sentido usan varias tendencias de movimiento, por ejemplo, tienen ciclos donde invitan a maestros externos a que les dicten clases y actualmente han invitado al maestro Bruno Silva a que les de clases de ballet clásico y es así, como ellos pueden aprovechar toda esa información nueva para repercutirla en sus procesos creativos y de esta manera José Avilés se encarga como director de incluirlos en la propuesta estética y en sus procesos creativos.

Las prácticas de movimiento que aporta al entrenamiento del colectivo Crudo pueden resumirse en tres diferentes disciplinas, cada uno de los miembros ha pasado por ellas de forma distinta, algunos con mayor profundidad y otros que han experimentado y compartido: el primer referente

es el teatro físico específicamente con Maguey teatro que se relaciona con la acción del movimiento y danza contemporánea donde afectan e integran estas disciplinas, el segundo referente es la exploración en la improvisación y sus procesos creativos a partir de leer poemas, de ver una imagen, de leer un mito o leyenda, todo eso los va alimentando y van explorando con ese estímulo detrás y el tercer referente es el estímulo de la música, donde se dejan llevar por ella, por el ritmo que puede marcar y dejan latir su cuerpo y laten todo juntos sin ningún referente solo desde sus propios procesos. Finalmente, no utilizan una tendencia puntual, sin embargo, tienen conexiones también con la línea de danza contemporánea acrobática, pero a la vez con la sutileza de una danza tradicional y también con la fuerza y contundencia técnica que puede tener una propuesta de danza contemporánea.

Además, Crudo vincula el cuerpo y el movimiento de muy diversas maneras; principalmente encuentran el vínculo desde el trabajo consciente de la respiración, ya que para bailar juntos se escuchan todo el tiempo y son sus latidos los que los mueven. Otro vínculo se da a través de la práctica de la vibración, es decir, procuran hacer lo que sea amable para el cuerpo de forma individual, adaptan rutinas de movimiento que no genere ningún malestar y si lo genera que se pueda modificar, siempre están en ese constante de ceder del cuerpo y del movimiento para hacerlo suyo de una forma que puedan adaptar y adoptar ese movimiento desde sus distintas posibilidades y capacidades. La experiencia la abordan desde el cuerpo, pasan por la experiencia del movimiento a través del cuerpo.

Para Crudo, la función primaria del cuerpo es moverse y coincidir con ellos, pero para ellos el cuerpo también está cargado de conceptos, como por ejemplo, qué se considera un cuerpo que se mueve y cómo debería ser el cuerpo de un intérprete o qué características, potencias y cualidades debería tener el cuerpo de un bailarín escénico, entonces respecto a este vínculo de cuerpo y movimiento se trata de no encasillar el concepto cuerpo en una sola forma ideal de belleza o de cualidad, sino hablar de la diversidad de cuerpos, que existen muchos cuerpos con muchas

cualidades, con muchas formas de moverse, de ser, de manifestarse y desde ese concepto de cuerpo más amplio y diverso tratan de construir un movimiento que refleje sus ideas.

En mi opinión, los integrantes del colectivo Crudo desarrollan en sus entrenamientos cada una de las prácticas corporales que aprenden y es así como obtienen un resultado enriquecedor en sus creaciones, también me di cuenta que cada uno tiene una relación con su cuerpo muy distinta, tienen una investigación y características distintas, lo cual aporta una diversidad en sus maneras de crear y las ideas diversas que tienen con respecto a su práctica. Coincido mucho con ellos en lo que entienden sobre el cuerpo del intérprete ya que tratan de no idealizarlo, de no tener una forma previa o pre inscrita, sino piensan que el cuerpo en movimiento ya es algo artístico y bello y estoy totalmente de acuerdo con su forma de pensar y ver el vínculo entre el cuerpo y movimiento y lo importante que es tenerlo en cuenta para poder llegar a una creación coreográfica.

En relación a esto, en mi experiencia como bailarina en diversos montajes de danza contemporánea, percato preocupación por mostrar movimientos lindos o tener una forma previa es prioridad y lo vinculo a mi problemática inicial donde algunas construcciones escénicas tienden a ser de carácter express y por ende se le dedica poco, o tal vez ningún enfoque al proceso creativo. Lo cual, puede llevar a priorizar los resultados escénicos vistos como productos, sobre la posibilidad de mirar hacia el proceso creativo.

²La primera sesión que tuve con Crudo fue donde percibí al colectivo trabajando muchos ejercicios para conectarse individual y grupalmente antes de cualquier proceso de creación, primero empezaron a desarrollar ejercicios de entrenamiento, luego utilizaron elementos de creación como la voz y finalmente trabajaron en parejas haciendo activaciones abdominales en el piso. Uno de sus ejercicios de entrenamientos fue el GISH, el cual sostenían un giro en el aire sacando la voz y era la voz lo que los suspendía, otro fue el realizar movimientos isométricos, los cuáles cada uno proponía y debían concentrarse para mantener la postura. Este colectivo me causa mucha sensibilidad porque noto la conexión tan honesta con su propio movimiento y con sus sentimientos.

² Anexo: Bitácora 1, p.73



Figura 7. Ejercicio de entrenamiento: GISH

Por otra parte, este colectivo basa como eje central en sus composiciones coreográficas en la improvisación como método de composición coreográfica y es en ese lugar donde surgen partituras de movimiento y van moldeando la estructura de acuerdo a lo que van sintiendo o lo que han investigado antes de realizar esa improvisación, se podría decir que para Crudo la improvisación es una estrategia para sus creaciones escénicas.

Todorova (2008), puntualiza que la improvisación es una estrategia para la creación. “La improvisación es la herramienta que ofrece el material para elaborar la coreografía, pero aún está

lejos de concretarse, porque le falta el orden; es allí donde entra en juego la composición para organizar el material descubierto”. (2008:19).

Para Crudo también es importante para sus creaciones las fuentes teatrales para la improvisación, en este caso ellos integran la metodología que desarrolla el teatro Maguey, el cual consiste en realizar una dinámica de partituras físicas espontáneas y estructuras de improvisación desde las partituras y es en ese lugar donde salen propuestas interesantes para sus trabajos artísticos como piezas de danza, entonces Crudo usa ejercicios que experimenta el teatro Maguey para crear situaciones de improvisación desde una estructura general. Por lo cual, el elemento que caracteriza a una improvisación es el de la espontaneidad e instantaneidad, “La realización de acciones espontáneas e instantáneas efectuadas libremente por una persona en el momento mismo que elabora su discurso danzado”. (Todorova, 2008, p.28).

El colectivo, explora e improvisa personalmente con estímulos concretos como fuentes gráficas, gestualidades de animales como los monos y gallinazos (Figura 3) para integrarlas en su práctica de movimiento, según Todorova (2008), comenta que en los años 60s algunos coreógrafos en la danza posmoderna se interesaban en el surgimiento de movimientos a partir de la exploración e improvisación personal como lo fue el trabajo de Merce Cunningham, quien rechazaba la narración y se dejó influenciar muchísimo por el músico John Cage que propone el azar como un método de estructura para sus composiciones de movimientos, por lo que lo relaciono al trabajo que realiza Crudo, porque ellos rechazan en lo absoluto una composición narrativa en sus creaciones, no les gusta tener una cronología de los hechos, se basan más bien en el azar para determinar los hechos y circunstancias. El colectivo al momento de improvisar tiene ciertas premisas, por ejemplo, plantean la relajación, el soltar las energías y abandonar el control.

En mi opinión, respecto a la manera de crear, considero que la improvisación, muchas veces resulta complicada por la falta de conocimiento en el material y puede resultar más fácil si el apoyo de ese material es basado en indicaciones o premisas de movimiento y poder tener reglas que se sigan,

lo cual ellos al improvisar con estímulos como fuentes gráficas, gestualidades de animales, entre otros, les resulta más enriquecedor y fácil porque tienen referentes y además utilizar fuentes teatrales para crear situaciones de improvisación desde una estructura general es realmente un reto y totalmente interesante para una propuesta escénica.



Figura 3. Explorando la gestualidad de animales como el gallinazo y el mono

Asimismo, los siguientes autores dicen que para improvisar el movimiento es fundamental la creatividad y la imaginación para que las partituras que se van registrando tengan sentido entre sí y se conecten tanto física como mentalmente, los autores son Bartal y Neeman (2010), ellos comentan que la imaginación y creatividad son primordiales para el desarrollo de la improvisación porque son el motor para el trabajo creativo y es necesario entrenarlos para responder a los estímulos generados por los otros al momento de la improvisación.

Por último, cito a Blom y Chaplin (1982), quienes explican que la improvisación de danza conecta la creación con la ejecución sin una planificación previa que es exactamente lo que Crudo explora en su trabajo de improvisación “La improvisación es una forma de aprovechar el flujo del

subconsciente y explorar, crear y realizar simultáneamente y emerge como una respuesta de movimiento interno hacia una imagen, una idea o un estímulo sensorial” (p.6). Por lo tanto, la improvisación es parte del proceso creativo que Crudo genera en su trabajo como herramienta de composición coreográfica.

³Por consiguiente, en la segunda sesión, se desarrolló la improvisación respecto a la gestualidad de dos animales (mono y gallinazo) y es así como en base a eso van fijando las partituras del movimiento y lo repiten hasta llegar a la exploración máxima del animal estudiado.



³ Anexo: Bitácora 2, p.75



Fotografía 2. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019)





Fotografía 3. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019)



Fotografía 4. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019)

2.3 La música como detonador de movimiento y estímulo para la creación

Desde que empecé a acompañar a Crudo en sus sesiones de creación del movimiento, note y aprecie la gran influencia del estímulo de la música en sus prácticas corporales, en la segunda sesión que tuve con ellos me percate de su primer acercamiento con la música en dos diferentes momentos, el primero fue cuando José Avilés planteó una secuencia de movimiento y todos empezaron a explorarla inspirándose en un ave y fue en ese momento cuando cada uno empieza a ejecutar su animal utilizando el elemento de la música como un acompañante y el segundo momento fue en otro ejercicio en el que se cruzaban caminando y tratando de evitar tener contacto con el otro, pero al mismo tiempo dejaban un espacio vacío para que el otro pase y todo eso lo iban haciendo con el elemento de la música para ver que sensaciones sentían.

⁴En la sesión número tres, Crudo al momento de recordar el material de la gestualidad del gallinazo y del mono que había hecho la sesión pasada, en ésta sesión utilizaron como acompañamiento el estímulo de la música disco, la cual los permitía jugar con el material que ya tenían determinado, luego cambiaron de género musical a una balada donde jugaban con los matices que contenía la melodía, luego con música española y finalmente con la música electrónica que aceleraba mucho más la secuencia coreográfica. Fue ahí donde observé que cada género de música los transportaba a diferentes sensaciones y volúmenes en sus cuerpos.

⁴ Anexo: Bitácora 3, p. 77



Fotografía 5. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019) –
Música: Balada



Fotografía 6. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019) –
Música: Balada



Fotografía 7. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019) –
Música: Electrónica



Fotografía 8. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019) –
Música: Española

⁵Durante la sesión número cuatro, noté algo mucho más interesante que fue el uso de instrumentos musicales como el cajón y la clave y pude percibir una energía distinta que los conectaba mucho más que con la música grabada, enriquecieron mucho más su trabajo de creación porque ésta energía de escuchar instrumentos en vivo involucró también la voz y fue muy interesante ver cómo se integraba a sus prácticas de movimiento.

Considero que el colectivo también apreció las posibilidades y sensaciones que les daba la música en vivo en lugar de la música grabada y en el mes de marzo del presente año se incluyó a Pamela Bardález en el proceso musical para una de sus piezas escénicas, ella les ha dado información desde su escuela, estudió en el Conservatorio de Lima y lo que les enseña son pautas musicales de ritmos, de cómo el movimiento se puede relacionar con el ritmo, con los volúmenes y tratan de vincular de qué manera esas estructuras musicales pueden repercutir en el trabajo físico de Crudo.

Menciono al autor Todorova (2008), quién cita al compositor Suizo Emile Jacques-Dalcroze quién desenvuelve métodos que influyen el desarrollo del movimiento en la música y se da cuenta que el aprendizaje de esta disciplina es facilitado por la integración de los elementos rítmicos al cuerpo, y establece una relación estrecha entre la música y el movimiento, es decir que experimentó la música a través del movimiento. Y llegó a la deducción que, lo que Crudo está integrando a sus creaciones que es el instrumento Chello en vivo influye en el ritmo que puede interpretar el cuerpo en el movimiento (Figura 4). Al mismo tiempo, comparto lo que la bailarina Doris Humphrey (1959), manifiesta, ya que ella se pregunta de dónde vienen las ideas para hacer danza y menciona algunas fuentes como la experiencia misma de la vida, menciona a la música, entre otros.

⁵ Anexo: Bitácora 4, p.78



Figura 4. Integración del instrumento Chello en sus creaciones escénicas

En mi opinión, la manera de crear de Crudo utilizando el estímulo de la música los ayuda a inspirarse en sus prácticas corporales, siento que para ellos es muy influyente al momento de crear porque los transporta al imaginario y a la libertad, Pérez (2012), comenta que para Balanchine, la música adquiere un protagonismo predominante sobre la danza, y formó junto a Igor Stravinsky, propuestas basadas en la tradición musical, donde la danza quedó sujeta al dominio de la música.

Así como Crudo Movimiento utilizó la música en vivo para sus procesos creativos, un ejemplo respecto a la utilización de la música en el proceso de creación coreográfico, es el de la bailarina y coreógrafa Trisha Brown la cual opinaba acerca de su relación con la música que:

“No podía hacer movimientos con la música sin que estos no fuesen afectados, ya que, si hubiera continuado trabajando con la música, jamás podría haber desarrollado un vocabulario que inscribe estructuras polirítmicas dentro del cuerpo. Es decir, no podemos hacer estructuras rítmicas e integrarlas en movimiento estando pendientes del tiempo de la música.”

Finalmente, considero que la relación de la danza, específicamente de la pieza escénica con la música es muy importante porque deben estar conectadas, mutuamente solidarias la una con la otra porque comparten unidas al mismo tiempo el movimiento, cito a Blom y Chaplin (1982), quienes mencionan que la relación de la danza con la música es íntima. Mencionan que la influencia musical puede ser negativa o positiva frente a la danza, todo depende de su elección, debe haber un buen trabajo entre los dos.

2.4 Herramientas coreográficas de Crudo para la composición y creación en danza contemporánea

Las herramientas coreográficas, son usadas como apoyo para la composición de una coreografía y entrenamiento. Sirven para ampliar el conocimiento al momento de crear, tener varios estímulos para enriquecer la creación de una propuesta escénica. Por ello, se menciona el uso de objetos,

fuentes gráficas y el dar información interna a los movimientos para que sea honesto e íntimo. Y todo eso se desarrolla en los procesos de creación.

2.4.1 El uso de objetos como estímulo para la búsqueda del movimiento del intérprete

Crudo utiliza el objeto como estímulo para crear movimiento a partir de su olor, textura, tamaño y es en ese lugar donde la creatividad e inspiración del objeto promueven el movimiento. Cada uno de los intérpretes buscan y encuentran diferentes sentimientos de acuerdo a la conexión que descubren, el tipo de movimiento que pueden realizar, el placer en ese movimiento descubierto y las calidades del movimiento. Por lo tanto, cada objeto y cada creador ofrece una contribución diferente en la lectura respecto al objeto.

2.4.2 La investigación como inspiración de la propuesta: datos históricos, fuentes gráficas e iconográficas

Asimismo, en mi investigación lo que he percibido es que Crudo Movimiento en su proceso creativo también utiliza datos históricos y fuentes gráficas como poemas (Sesión 5: Crudo Movimiento, 9 de marzo del 2019), fotografías, pinturas, mitos, entre otros. En relación a los datos históricos, José Avilés empieza el laboratorio de creación dándoles un poemario a Roly y María Fernanda para leer y crear en base a lo que han entendido, inspirado e interpretado, el poemario se llamaba “El Profeta” de Kahlil Gibrán y cada uno se debía sumergir en el contenido y se debían inspirar de lo entendido y es así como empiezan a corporizarlo y transformarlo de acuerdo a lo que cada uno creía en el espacio. Éstos fueron algunos párrafos del poema:

Entonces, el labrador dijo: Háblanos del trabajo.

Y él respondió diciendo:

Trabajas para acompañar la armonía de la tierra y
del espíritu de la tierra.

El que está ocioso permanece ajeno a las estaciones
y es un fugitivo de la procesión de la vida,
que camina en amistad y sumisión orgullosa
hacia la eternidad.

Cuando trabajas, eres una flauta que a través
de su corazón transforma el murmullo de las horas en melodía.
¿Quién podría querer ser una caña muda y
silenciosa cuando todo canta al mismo son?

Ese vínculo que genera el movimiento con la inspiración de la fuente histórica no solamente era parte de su proceso creativo sino también de alimentar el imaginario. (Figura 5).



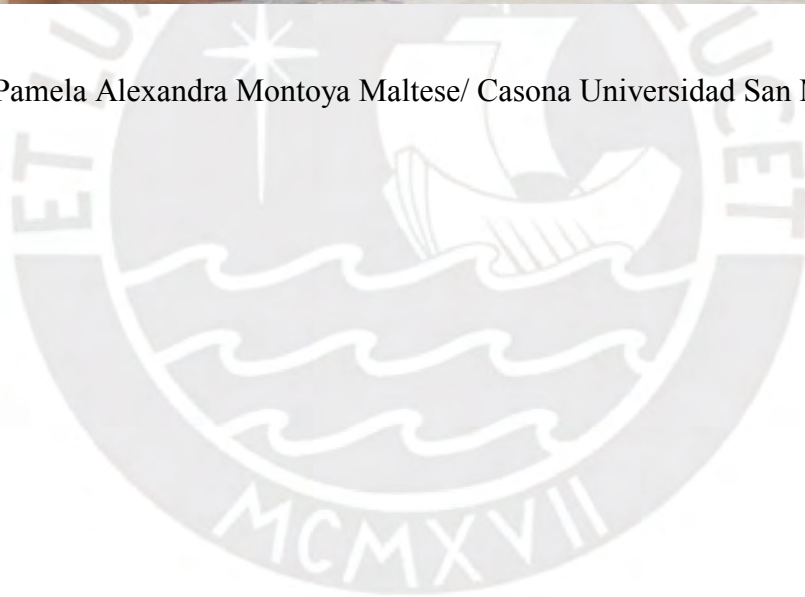
Figura 5. Fuentes Gráficas vinculadas al proceso creativo

⁶Finalmente, en la quinta sesión José le entrega un poemario a cada uno y se sienta con ellos para explicar y darles la siguiente indicación: “Debes realizar una síntesis a través del espacio y dimensión de movimiento con lo que has entendido del poema”. Al culminar lo que leyeron, José los observa durante su movimiento en el espacio y finalmente se sientan a conversar y evaluar lo que descubrieron desde esa experimentación física en el espacio sobre la pieza que cada uno construyó acerca de lo que interpretó o inspiró el poema. Por otra parte, también tienen secuencias físicas de entrenamiento culminadas y las recuerdan al momento de leer y es así como lo complementan y enriquecen su proceso creativo tanto en el imaginario como en la propuesta del espacio.

⁶ Anexo: Bitácora 5, p.80



Fotografía 9. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019)





Fotografía 10. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019)

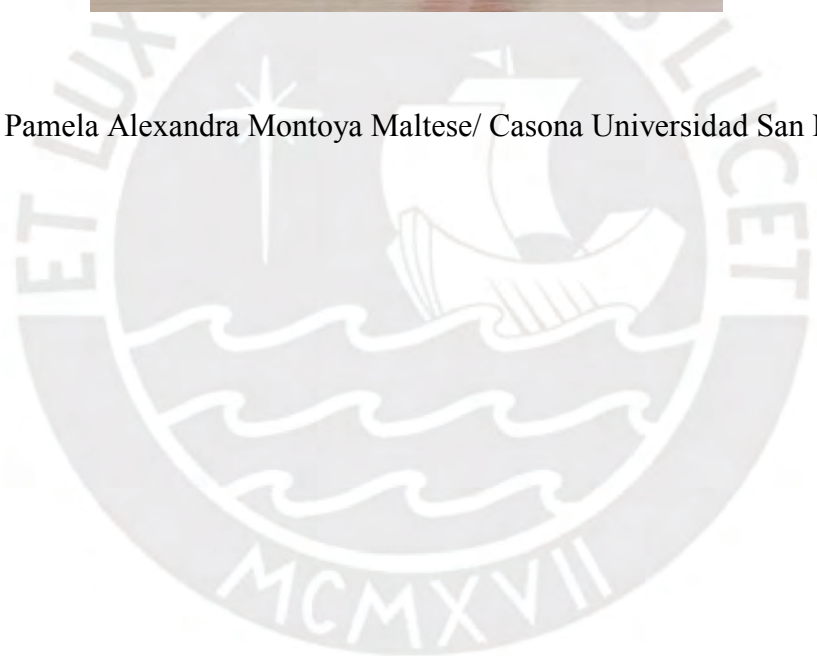
2.4.3 Propuestas coreográficas

De acuerdo con Villegas (2014), la composición de una creación coreográfica implica pensar, sentir e interpretar una idea. El pensar, sentir, interpretar y dialogar son las herramientas que utiliza Crudo para poder crear un producto artístico y materiales de entrenamiento. Por tanto, para Crudo Movimiento hablar de movimiento es pensar en el mundo que los rodea, percibirlo desde el cuerpo, desde el movimiento, desde el teatro, desde la danza, desde las artes marciales, Crudo podría experimentar un espacio solo pensándolo, al moverse dentro de ese espacio lo están comprendiendo de otras formas que no son sólo racionales, ellos piensan en el movimiento en general, no solo de danza, hablan de toda práctica de movimiento, creen que la danza y el movimiento en general es muy poderoso y también tiene ese poder de cuestionarte, de maravillarte, de sorprenderte, de fastidiarte, de producir sensaciones viscerales y eso para Crudo es muy valioso porque sensibiliza al humano y los hace pasar por diferentes estados y sensaciones (Sesión 6 y 7: Crudo Movimiento, 23 de marzo del 2019), ⁷por ejemplo en la sexta sesión, ya empezaron a establecer direcciones en cuanto a la pieza coreográfica “Maquina 4”, las 3 mujeres formaron una diagonal, la cual les da distintos planos de comunicación, María Fernanda usó como elemento la armónica y moverse con ella, Raquel usó la voz con diferentes roles como el dar un consejo y la exposición con la misma frase y finalmente Pamela, quién tocaba el Chello y mostraba la intensidad y peso escénico del elemento. Claramente cada una tenía la acción que debía realizar y cómo afrontarla en escena y así fui observando cómo desarrollaban su partitura de creación. En la séptima sesión se desarrolló otra partitura de creación donde la consigna era que una persona quede en el piso y otras 2 abrazadas y esto de una u otra manera ocasionaba sensibilidad en el cuerpo al sentir el abrazo, aquí el juego de la inhalación y exhalación fue importante para medir los tiempos y velocidades entre los cuerpos. Por ello es importante dar información interna a los movimientos creados de una consigna para que sea honesto e íntimo.

⁷ Anexo: Bitácora 6, p.81 - Bitácora 7, p.83



Fotografía 11. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019)





Fotografía 12. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019)



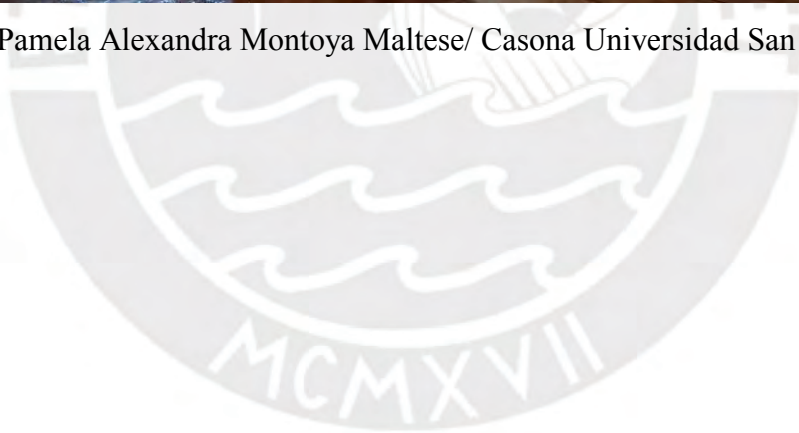
Fotografía 13. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019)



Fotografía 14. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019)



Fotografía 15. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019)





Fotografía 16. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019)



Fotografía 17. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019)



Fotografía 18. Pamela Alexandra Montoya Maltese/ Casona Universidad San Marcos (2019)

En relación a sus prácticas de movimiento, Crudo incluye diversas prácticas corporales en su danza como, por ejemplo, las artes marciales específicamente el kung Fu, el box y el Muay thai, las incluye porque dos Crudos que son Roly y Raquel tuvieron como primer acercamiento con el movimiento éstas disciplinas, lo cual han integrado como grupo a su propuesta coreográfica de creación que tienen como colectivo. Otra práctica que han desarrollado en sus entrenamientos de creación es el desarrollo del teatro físico específicamente el ejercicio actoral que plantea el director, actor y pedagogo peruano Wili Pinto Cárdenas con su colectivo Maguey, este tipo de información en cuanto al entrenamiento, investigación creativa y composición es lo que desarrolla Crudo en sus procesos creativos, experimentan energías en un espacio, fijan una partitura a partir de ciertas tareas específicas, es decir, no se preocupan en el diseño del movimiento sino en la

ejecución de una acción, por ejemplo, siempre uno tiene que estar en el suelo, siempre una pareja abrazada (figura 6), siempre alguien de la mano, entonces ya no hay una preocupación por cómo se ve el movimiento sino por realizar la acción. Crudo, actualmente incorpora en sus piezas escénicas situaciones teatrales en sentido de relacionarse con otros a partir de acciones y situaciones específicas que tiene el teatro y la como propuesta que manejan es corporal en ese sentido lo corporal se mezcla con lo teatral, entonces desde mi punto de vista surge una propuesta física y teatral a la vez en sus procesos de creación.



Figura 6. Consigna de ejecución de una acción: Una pareja abrazada

En mi opinión, las propuestas coreográficas para la composición y creación que usa Crudo Movimiento se basa en la integración de información de diferentes metodologías de trabajo que les abre a una visión de posibilidades físicas y también mentales y les permite pensar como colectivo de forma más integral como seres humanos en movimiento.

REFLEXIONES

Respondiendo a mi pregunta general, me di cuenta que fue a través de la Interdisciplina el cómo se desarrolla el proceso de creación del colectivo para la construcción de su trabajo escénico, cada disciplina artística dialoga y se reorganizan para un nuevo conocimiento y es por eso que Crudo se define como un colectivo interdisciplinario porque experimentan una mezcla nueva con la integración de varias disciplinas artísticas como la música, el teatro físico, la improvisación, biomecánicas animales, fighting monkey y la danza contemporánea.

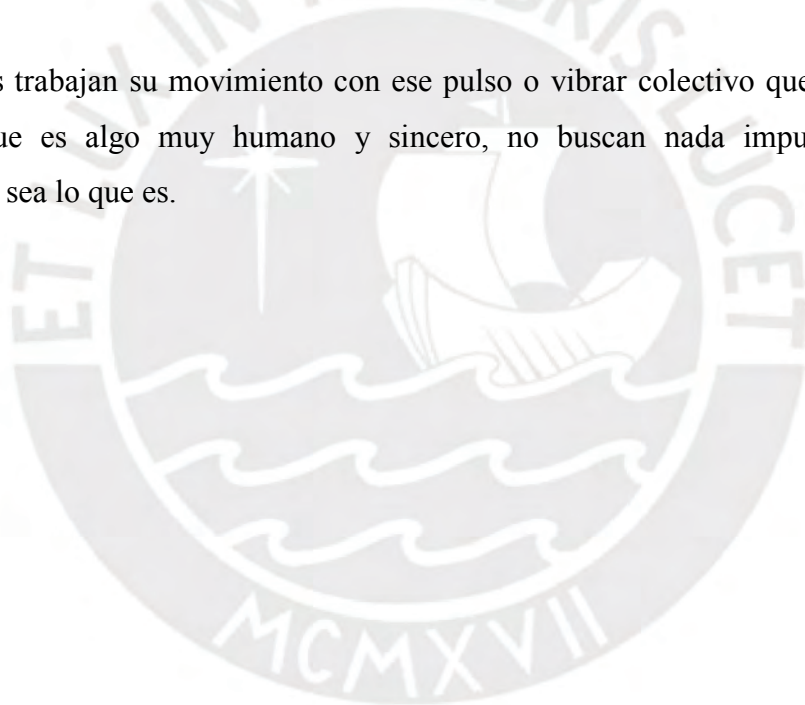
A través de ver cómo se engranan éstas diferentes prácticas, da origen a una estética, la cual siempre está en constante transformación dependiendo del proceso creativo por el cual están pasando, no siempre es una sola, puede que Roly Dávila, Raquel Alegría, María Fernanda Lau y José Avilés se muevan de una forma particular, pero haciendo exactamente lo mismo en cuanto a ruta y partitura de movimiento porque cada uno tiene también su propia estética y de alguna forma se llega a balancear ese tablero donde hay estéticas más rígidas como la de Raquel, otras más orgánicas y fluidas como la de María Fernanda y fuertes, con mucha potencia como las de Roly y José. Por ello, a nivel de movimiento esa estética es propia y particular, pero a nivel de grupo procuran no adornar el movimiento, no buscan una estética preconcebida de lo bello, no es su enfoque, la estética de Crudo está más ligada a lo áspero, a lo no pulido, a lo concreto, a lo directo del movimiento, buscan economizar el movimiento dentro de su trabajo.

Pude observar que cada vez que presentan algo y hablan con las personas, les dicen cosas que a veces Crudo no ve en ellos mismos, por ejemplo, en la última Jornada de Movimiento que tuvieron del 6 de abril un bailarín que acudió habló de un cuerpo que se mueve desde lo urbano algo que el colectivo no había reparado antes y ahora pensándolo dicen que todos los Crudos vienen de la urbe y en cierto sentido se conecta con su pensamiento estético sobre lo marginal, lo que está al margen,

lo que está fuera del centro. Entonces lo marginal y lo urbano potencia lo Crudo como palabra misma como lo no pulido, lo tosco, lo no cocido, lo dado sin más. Todo eso tiene que ver con la estética que han desarrollado, entonces estas imágenes y conceptos están dando vueltas dentro de la estética de Crudo que se va construyendo.

Conversando con ellos me cuentan que cuando el grupo se formó, querían reflejar eso, probaron muchos nombres como “Cuchillo de carne”, “GIM – Grupo de Investigación del Movimiento”, pero Crudo les pareció interesante porque como concepto estético se construyó después, ahora entienden mucho más a profundidad lo que significa Crudo porque gran parte del sentido vino después y eso hace referencia a que se va construyendo en el tiempo.

Finalmente, ellos trabajan su movimiento con ese pulso o vibrar colectivo que inevitablemente sensibiliza porque es algo muy humano y sincero, no buscan nada impuesto ni forzado, simplemente que sea lo que es.



CONCLUSIONES

La importancia de los procesos creativos como un aspecto fundamental en la construcción escénica:

La presente tesis tuvo como objeto de estudio el proceso creativo del Colectivo Crudo Movimiento, sustentar esta investigación y propiciar alguna creación a partir de esta información genera, da valor y hacer más presente los procesos creativos dentro de las obras de danza que se produzcan en la ciudad de Lima. De esta manera, en la tesis se presentaron bitácoras personales, entrevistas y fotografías, a fin de obtener material para iniciar alguna pieza escénica, tomando como base la información hacia un proceso creativo. También es comprensible que durante el proceso de creación pueda bloquearse por la presión o estrés, pero en este proyecto se muestran diversas disciplinas a las que los creadores pueden recurrir o inspirar para solventar y seguir. El soporte gráfico es ampliamente usado como lo hemos visto y es un referente y ayuda para continuar con la creación.

Respecto a su dinámica de organización de ensayos en su proceso creativo, tienen un trabajo de gestión colectiva donde José Avilés asume el rol de dirección y distribuye tareas operativas para los cuatro que incluye producción, comunicaciones e investigación. Con respecto a los ensayos generan alianzas con diferentes instituciones o personas para intercambios de talleres u otras actividades a cambio de espacios de ensayo, se coordina disponibilidades entre todos los involucrados y generan una agenda de trabajo, esa agenda de trabajo tiene un seguimiento de ejecución con objetivos concretos en el año y por lo general vinculado con sus eventos.

En conclusión, vivir este proceso fue de gran importancia para mi, porque me permitió abrir mi capacidad de creación. Noté que al observar su proceso e integrar la diversidad de herramientas, me preguntaba porque se complicaban tanto al momento de crear con tantos estímulos, ya que me

he habituado a crear danza desde el único estímulo de la música y fue un reto poder abrir mi mente y aceptar todas las herramientas que ellos compartieron conmigo durante todas las sesiones. Finalmente, fue un reto entender la función de cada herramienta de composición coreográfica, pero aprendí y me sentí con mucha más seguridad de descubrir diversas prácticas corporales que me ayuden a crear futuras piezas escénicas y es así como llego a la reflexión en torno a la importancia que tiene el proceso creativo para poder lograr una construcción escénica con contenido de investigación y quiero resaltar el trabajo de los grupos recientes de la danza contemporánea en Lima que trabajan en eso.





BITÁCORA DE SESIÓN 1

Fecha: 19 de enero del 2019

Asistentes:

Roly Dávila

Raquel Alegría

María Fernanda Lau

Por: Pamela Alexandra Montoya

Maltese

Objetivos:

Ejecutar los siguientes ejercicios de entrenamiento:

1° ejercicio – GISH: es un deturné sacando la voz y se debe caer amortiguando. Para Crudo, la voz no es un adorno, sino es lo que te suspende.

2° ejercicio – YIN manos YAN centro: es la convivencia de las 2 fuerzas en el cuerpo, no tensar las manos, sino relajarlas al momento de saltar hacia adelante y gritar JOP.

3° Movimientos Isométricos: realizan ejercicios que se pueden mantener.

4° La contracción: se echan en el piso sin despegar la lumbar del piso, pero al hacerlo el ombligo debe estar para adentro, no hinchado.

5° Los estabilizadores y movilizadores con textos imaginativos que trabajen la estabilidad “la imaginación efectiva”.

Transcurso:

Me encuentro en el entrenamiento de Crudo, observando cómo desarrollan sus herramientas para crear su propia danza como colectivo. En todo ese proceso de

creación, ellos asumen la voz como materia y cuerpo, es decir, que la voz es lo que los hace saltar, conectarse y moverse en el espacio. Es impresionante como pueden

entrar a un estado de relajación con el máximo de atención, son totalmente conscientes de cada parte de su cuerpo y movimiento, cuando lo hacen mal reconocen qué es lo que no los está ayudando a ejecutar el ejercicio de la voz. Crudo realiza muchos ejercicios de entrenamiento, los cuáles son:

Luego, en dúos hacen activaciones en el piso, activan el trasverso sin despegar la lumbar, tienen 2 pelotas en la lumbar y se movilizan con esas pelotas en la lumbar y éstas no se deben caer, a esto le llama “activación abdominal”, es bien muscular y cerebral.

Elementos de creación de esa sesión:

Vivencias del pasado

Voz

Palabra dentro de la partitura del movimiento

Marioneta y hablas de acuerdo a lo que sientes mientras eres movilizado

Conclusión:

Durante todas las fases de este proceso, me quedo con la conexión tan honesta con su movimiento y en lo que sienten o no al ejecutarlo en sus ejercicios de entrenamiento y en sus elementos de creación, lo analizo como un reto y me enfrento al entorno para poder mejorarlo, no juzgo, solo siento, es interesante cómo divergen las ideas, también con su máximo desarrollo de atención antes, durante y después del entrenamiento y con la consciencia de sentir y mover cada parte de su cuerpo. Con cada ejercicio realizado, van creando cortas piezas coreográficas y van montando en base a esa estructura que surge en la sesión.

BITÁCORA DE SESIÓN 2

Fecha: 26 de enero del 2019

Asistentes:

José Avilés
Roly Dávila
Raquel Alegría
María Fernanda Lau

Por: Pamela Alexandra Montoya
Maltese

Transcurso:

En esta sesión, empiezan con un ejercicio moviendo las manos siempre en círculo mirándose y junto a la respiración van jugando con la flexibilidad de la pelvis y soltando todo el cuerpo, juegan con movimientos ondulantes desde la cabeza. Caminan por el espacio y se colocan en forma de un cardumen y siguen los movimientos del que se encuentra adelante.

José plantea una secuencia y todos la exploran (inspirado en un ave), lo que le interesa a José de esa secuencia es que todos logren la gestualidad de 2 animales (mono y gallinazo), cada uno ejecuta su animal y utilizan el elemento de la música. Después de que cada uno pase con su gallinazo, José da unas indicaciones sobre el foco de la gestualidad y que los apoyos en diagonal sean muy precisos.

Cambian de ejercicio y se cruzan caminando tratando de evitar tener contacto con el otro, dejan un espacio vacío para que el otro pase y todo lo van haciendo con el elemento de la música, caminan por todo el espacio con rotaciones muy sutiles de piernas.

Luego, José da la indicación de que cada uno revise la secuencia, cuando finalmente cada uno la pasa antes sueltan el cuerpo juntos realizando los mismos movimientos de soltar.

Se dejó la tarea de revisar el material que armaron y lo tengan claro para la siguiente sesión (mono y gallinazo), debían relajar la mandíbula y tener referentes marciales, la organización pélvica es la base de esa secuencia de gallinazos.

Conclusión:

Al observarlos, percibí que todos son muy silenciosos al saltar, tienen muy activos los amortiguadores de las piernas en cada ejercicio propuesto, también el trabajo como colectivo lo tienen bastante claro y tienen un nivel de escucha bastante amplio cada uno con el colectivo, claro está que influye también todo el tiempo que han estado compartiendo y conociéndose.



BITÁCORA DE SESIÓN 3

Fecha: 2 de febrero del 2019

Asistentes:

José Avilés
Roly Dávila
María Fernanda Lau
Raquel Alegría

Por: Pamela Alexandra Montoya
Maltese

Transcurso:

Esta sesión la empiezan recordando el material pasado del gallinazo con el mono y lo van ejecutando uno por uno. José da las siguientes indicaciones: brazos por encima de la cabeza, alas, mirar hacia donde se va, dar direcciones concretas. De pronto, el estímulo de la música (disco) los permite jugar con el material, luego cambian de género musical a una balada (entrégate) y empiezan a jugarla en cuestión de matices, después, prueban con música española y finalmente, la electrónica. Es muy importante en sus procesos creativos encontrar una dramaturgia, todo el universo que aparece en ese material, identifican qué miradas se han encontrado al momento de hacer cada material.

Todos revisaron los materiales, menos Raquel que tenía una tarea respecto a unas lecturas.

Conclusión:

En esta sesión, aparece la música con mayor protagonismo como detonador del movimiento y también como un elemento colaborativo con la danza, puedo notar que aquí la danza va más allá que solo un acompañamiento del movimiento, sino es parte de y se inspiran de su ritmo, matiz y color para ejecutar y crear movimiento.

BITÁCORA DE SESION 4

Fecha: 23 de febrero del 2019

Por: Pamela Alexandra Montoya Maltese

Asistentes:

José Avilés

Roly Dávila

María Fernanda Lau

Transcurso:

En este entrenamiento, hicieron una síntesis de todo lo que han hecho y recuerdan las secuencias con algunas correcciones, José empieza mostrando la secuencia y sus correcciones, él se enfoca en la flexibilidad del torso en su plenitud, luego María Fernanda quién se arriesga mucho en todo su movimiento y Roly quién ocupa todo el espacio y lo llena en la capacidad de cada movimiento. Luego, José nuevamente baila y da la indicación de limpiar las transiciones.

Aquí viene lo más interesante (inicio de instrumentos), mientras José baila, Roly lo acompaña con el cajón, la música no deja de sonar y cuando deja de sonar, él continúa bailando al ritmo del cajón, cuando María Fernanda baila, Roly sigue con el cajón y José se uno con el instrumento de la clave que hace un sonido muy agudo y eso conecta a María Fernanda con ambos sonidos (el cajón y la clave), cuando le toca a Roly, él se mueve con el sonido de la clave hasta que María Fernanda entra a tocar el cajón. Una vez más bailan los 3, José sigue los diferentes ritmos de ambos instrumentos, María Fernanda se sigue contagiando de esa energía de la música y de sus compañeros, ella hace uso de la voz en algunas transiciones.

Antes de terminar, José propone recordar un último ejercicio y a María Fernanda le pide recordar su síntesis de su material, cuando lo termina de recordar, José le da indicaciones de cómo ejecutarlo como una pequeña coreografía con el elemento de la música:

Tres vueltas ocupando todo el espacio como el animal que investigaron que era el mono y debe ser muy claro ese movimiento.

Luego, inicia la síntesis de su material.

Y, finalmente, realiza la secuencia que armaron entre todos.

Roly opina que hay varias partes de la música que coinciden con el movimiento que ella realiza, José le da una última indicación a María Fernanda, que es:

Tres vueltas ocupando todo el espacio como el animal que investigaron que era el mono y debe ser muy claro ese movimiento.

Luego, inicia la síntesis de su material.

Y, sacude todos sus músculos y suelta.

Conclusión:

Cada uno es consciente de canalizar su energía durante el movimiento. Percibí que al momento de probar la música con los dos instrumentos y en este caso María Fernanda fue la única experimentó sensaciones con consignas y sintió una mayor adrenalina de tener en vivo cada instrumento. Por ende, tanto la música y la danza trabajan unidas una produciendo sonido y la otra ejecutando pasos con ese sonido.

BITÁCORA DE SESION 5**Fecha: 9 de marzo del 2019****Asistentes:****Por:** Pamela Alexandra Montoya Maltese

José Avilés

Roly Dávila

Raquel Alegría

María Fernanda Lau

Pamela Bardalez

Transcurso:

La agrupación Crudo empezó su laboratorio de creación y José empieza dándoles un poemario a Roly y María Fernanda, en ésta oportunidad participa Pamela quién se encarga de tocar el Chello, pero José le da la indicación que realice una síntesis a través de espacio y dimensión de movimiento, a Roly le indica revisar la progresión y limpieza y finalmente se le da a Raquel un tiempo a solas para que revise la progresión y limpieza de la pieza, también se le indica hacer una síntesis del cuchillo, sobre la abstracción que tiene ese elemento y de sacar la voz, Raquel tiene 3 premisas al hablar del cuchillo: aconsejar, reclamar y exponer como si estuviera en una conferencia.

Conclusión:

Rescato de esta sesión, la creación del movimiento a través de fuentes gráficas como poemarios, donde analizan los conceptos que aborda el texto, cómo los plantean y cómo los conectan con experiencias o dinámicas que viven en su cotidiano.

BITÁCORA DE SESION 6

Fecha: 16 de marzo del 2019

Asistentes:

José Avilés
Roly Dávila
Raquel Alegría
María Fernanda Lau
Pamela Bardalez

Por: Pamela Alexandra Montoya
Maltese

Transcurso:

Ensayo #44: será su presentación en la Universidad de Lima el 10 de mayo.
Todos los bailarines se sientan a conversar sobre la pieza y lo que cada uno investigó acerca de lo que está construyendo para luego unirlo y darle algunas premisas.

María Fernanda (armónica y movimiento)

Raquel (la voz con diferentes roles)

Pamela (tocando el chello)

En ésta diagonal, cada una tiene distintos planos de comunicación, imágenes poéticas, el concepto de espejo.

Ensayo #44: Cuenta el amor de una pareja y un cantante.

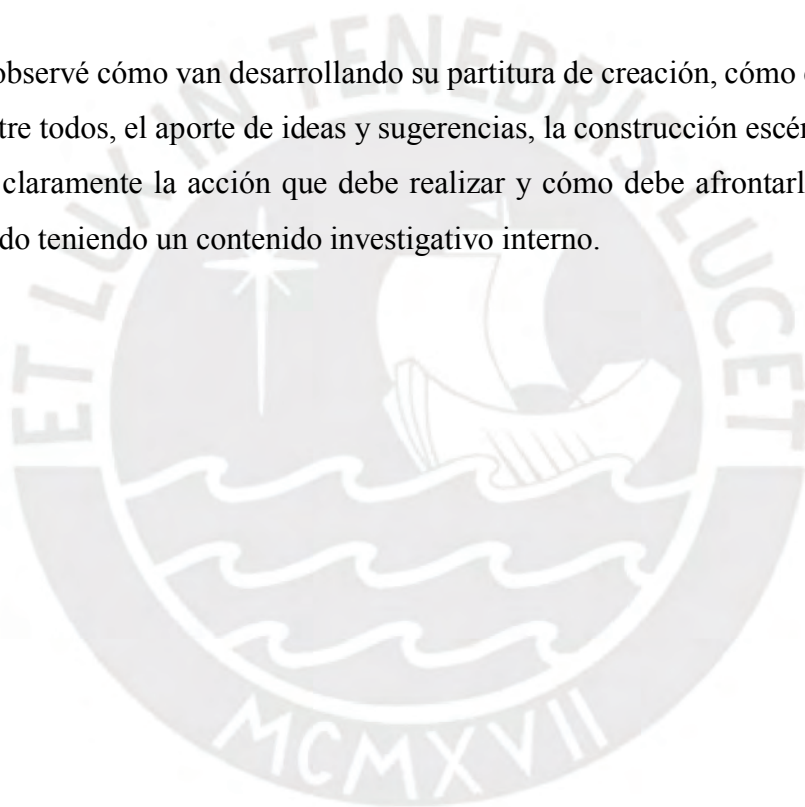
Roly asume el cargo de dirección porque José sale un momento, Roly indica a María Fernanda hacer una pausa cuando Raquel se mueve y cuando acaba nuevamente María Fernanda recupera con “besar los ojos sin cabeza”. Es ésta pieza que se llama #69 porque es viene de Ensayo #44, ya que es una aproximación a esa situación, siempre estará en un proceso constante.

Al momento de mostrar su proceso de creación, Raquel hace que el chello empiece, por otra parte, tenemos a María Fernanda tocando la armónica, lo que Pamela quiere

mostrar tocando el chello es intensidad y peso escénico y Raquel tiene el consejo (neutral) y la exposición, finalmente, cuando José ve toda la pieza percibe que hay mayor comunicación, pero al estar tan comprometidas con las consignas no se sienten plenas, pero rescata el orden y les pregunta ¿cómo se sienten haciéndolo?, le indica a Raquel modificar el texto para la siguiente sesión como ya no decir la palabra cuchillo, ni crudo.

Conclusión:

En esta sesión, observé cómo van desarrollando su partitura de creación, cómo es la colaboración entre todos, el aporte de ideas y sugerencias, la construcción escénica. Cada uno tiene claramente la acción que debe realizar y cómo debe afrontarla en escena, sobre todo teniendo un contenido investigativo interno.



BITÁCORA DE SESION 7

Fecha: 23 de marzo del 2019

Asistentes:

José Avilés
Roly Dávila
Raquel Alegría
Pamela Bardalez

Por: Pamela Alexandra Montoya
Maltese

Transcurso:

Se armó una partitura y se debe ver cómo se vuelve sonido y acción.
La consigna es que una persona quede en el piso y otras 2 abrazadas.
Luego lo realizan los hombres y no se debe sentir la ausencia de las mujeres.
El juego de la inhalación y exhalación es importante para medir los tiempos y a la vez sentir los cuerpos ausentes y respetar su tiempo.
Síntesis de volumen, contraer la expansión.
Mecánica
La resonancia con la columna vertebral, el doble tiempo y la amplitud.

Conclusión:

Es así como van formando la partitura de movimiento, con indicaciones específicas como por ejemplo, al decir que toda la primera parte sea muy lenta y cuando se tocara el piso todo se volvería más rápido, en esta sesión se van puliendo detalles frente a la partitura en concreto, otro ejemplo, que el abrazo sea mucho más sentido y que todos sean lentos. Aquí ya van dándole una transformación interna a los movimientos creados de una consigna.

BITÁCORA DE SESION 8

Fecha: 30 de marzo del 2019

Asistentes:

José Avilés

Roly Dávila

Raquel Alegría

María Fernanda Lau

Pamela Bardalez

Por: Pamela Alexandra Montoya

Maltese

Transcurso:

Afinando detalles para su próximo performance el 10 de mayo en la Universidad de Lima llamado “Máquina 4”, es un performance de danza contemporánea que invita al público a observar 3 personajes, se sientan a conversar, básicamente esta sesión fue de hablar mucho sobre el montaje y pensaron que un agente que sea parte del público sea quien mueva a Crudo, después conversan sobre la personalidad de Raquel dentro de la pieza, y este personaje debe reflejar la persistencia, de que ella es el médium, que permite el cruce de realidad, energía y mecánica, es el 4to elemento que domina y cambia el comportamiento del colectivo y debe tener un carácter político al soltar la voz.

Conclusión:

Finalmente, el colectivo converso sobre la descripción de su próximo montaje y tratan de llegar a un acuerdo respecto a lo que se quiere reflejar en “MÁQUINA 4”. Y llegan a la conclusión de que esa pieza explora infinitos tejidos que revisten en la existencia de la humanidad para sembrar una nueva herida llamada cura, esos tejidos hacen referencia a los vínculos que nos envuelve y contiene.

ENTREVISTA A CRUDO MOVIMIENTO

1.¿Qué es lo que más les ha gustado de las jornadas de movimiento realizadas?

Roly Dávila:

Lo interesante de las jornadas es poner en práctica su línea pedagógica, su trabajo en equipo a la hora de entrar al campo pedagógico y las pueden evaluar al terminar las jornadas, cómo han compartido la información que experimentan con el público.

José Avilés:

Que las personas que han asistido a las jornadas lo hayan disfrutado, están con Crudo en una idea de cómo hacer cada vez más productivo ese espacio de convivencia desde una motivación común que es el movimiento.

María Fernanda:

Lo que más le gusta de las jornadas de movimiento es todo el proceso detrás, ya que hay de sistematización de las dinámicas de los ejercicios, del entrenamiento que han estado realizando en conjunto, es en ese momento donde todo se fianza, el trabajo colaborativo porque es un gran trabajo de difusión, producción, de contacto, organización, de coordinación con las marcas que auspician, de edición y todo eso hace que el grupo se fortalezca. Por otro lado, la reacción de las personas que asisten es maravilloso porque terminan sumamente agradecidas, contestas de lo que han vivido y sorprendidos de lo que pueden lograr hacer sus cuerpos y cada vez esa experiencia que generan en esos encuentros es cada vez más sólido, mejor organizado, el feedback que reciben es gratificante y es así como pasan por un análisis de lo que ha funcionado y lo que está en proceso para las próximas jornadas de movimiento.

2. ¿Qué han aprendido estos 4 años juntos como equipo?

Roly Dávila:

La convivencia hace que se mimetizen cuerpo a cuerpo, se conocen más respecto a sus cuerpos, miradas, reacciones y convivir hace que se entiendan mucho más, hay diferencias como todo grupo, pero eso es lo más interesante porque son oportunidades de descubrir. Escuchar las propuestas del otro es la base porque cada uno viene de diferentes fuentes como: Roly de la actuación, Raquel de la performance, José y María Fernanda de la danza contemporánea y ven un poco distinto el movimiento, pero están abiertos a aprender del otro y esa es la riqueza.

José Avilés:

Han aprendido que todo puede pasar y estar dispuestos a todo, hay que saber navegar en las circunstancias que a veces la vida pone porque nace de una motivación completamente personal, cada uno tiene una motivación que se traduce en un trabajo colectivo y todos están creciendo juntos con esa motivación personal y arte común.

María Fernanda:

Ella es parte de Crudo hace 2 años y desde que ingresó percibió el compromiso, han creado esa política o protocolos de asistencia donde ya no aceptan la impuntualidad de ningún miembro, la consistencia del equipo se fue formando poco a poco porque antes se juntaban solo para presentaciones, pero la solución que tenían cuando alguien llegaba tarde era la remuneración para la caja chica del grupo. Están en un constante aprendizaje el uno del otro y tratan de sobrellevar los problemas internos del equipo como la toma de decisión, el tema de valoración del trabajo del otro, el reconocimiento, pero sus dos pilares de trabajo son: el amor y la confianza para que se superen algunas barreras que pueden haber en el proceso.

3. ¿Qué afinidades han encontrado entre ustedes como colectivo?

Roly Dávila:

La disposición de la escucha para tener una buena convivencia.

José Avilés:

Hay un espíritu rebelde saludable que tiene que ver con la atención frente al contexto y tener una mirada reflexionada y cuestionada, y todos de alguna manera son un poco rebeldes y están cuestionando sus frentes de acción, espacios de convivencia, trabajos, relaciones con las personas y van compartiendo esa rebeldía.

María Fernanda:

La afinidad que encuentra es la pasión e inquietud por el movimiento, entrenamiento, el trabajo del cuerpo, por buscar optimizar el desempeño del cuerpo en las artes escénicas.

4. ¿Piensan lo mismo respecto a la danza o hay diferencias?

Roly Dávila:

Respecto a la danza sí, pero lo que hacen es validar distintas prácticas de movimiento, no solo la danza sino las artes marciales, teatro físico, entre otros.

José Avilés:

Hay un montón de diferencias, tienen un criterio y preferencia común, pero la riqueza de cada uno es que son muy distintos y tienen gustos disímiles, pero a veces varios coinciden.

María Fernanda:

Cada uno tiene diferentes acercamientos a la danza, Raquel ha conocido la danza a través de las artes marciales y el surf para el desarrollo del control, Roly a través del teatro y la acrobacia y es así como la han aplicado a su bagaje de información corporal y pasa todo lo contrario con José y Mafer que han tenido una formación más convencional en la danza contemporánea, danza clásica y jazz.

5. Qué opinas de la importancia y qué es para ti el proceso creativo para el desarrollo de una obra?

José Avilés:

El proceso creativo lo considero como el tiempo y espacio para ejercitar la observación y que el artista evidencie su obra, desde mi perspectiva el proceso creativo es la vitalidad de la obra, sin duda en la experiencia de creación el resultado es importante, pero la dimensión que puede alcanzar un proceso creativo retador en el artista trasciende el contexto profesional.

6. ¿Por qué crees que hay compañías o agrupaciones que no le dan la importancia necesaria al proceso de creación y van más por un resultado express?

José Avilés:

No creo que no le den importancia, creo que la relevancia o profundidad que puede alcanzar un proceso creativo no responde a un checklist a completar sino a la singularidad y personalidad del artista.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, M., & Gutiérrez, M. A.

2000 *Biomecánica: la física y la fisiología* (No. 30). Editorial CSIC-CSIC Press.

ALSINA CLOTA, J.

1977. Anónimo: Sobre lo sublime. Aristóteles: Poética.

ÁLVAREZ, A.

2017 Coreografía de la danza peruana. De la tradición al espectáculo contemporáneo.

BARTAL, L., & Neeman, N.

2010 *Conciencia del movimiento y creatividad*. Dilema.

BAUMAN, Z.

2012 *Vida de consumo*. Fondo de cultura económica.

BLOM, L. A., & Chaplin, L. T.

1982 *The intimate act of choreography*. University of Pittsburgh Pre.

BOHÓRQUEZ, C. E. S., & Pérez, A. C. Á. Hincapié, Villegas. L. M.

2014 Creación y dirección en danza contemporánea. *pensar con la danza*, 343.

BRITISH, Council Global.

2016 <https://theatreanddance.britishcouncil.org/artists-and-companies/d/dv8-physical-theatre/>

DALMAU, J., & Górriz, L.

2013 La Problemática Interdisciplinar En Las Artes. ¿Son Disciplinas Los Distintos Modos De Hacer? Interdisciplinarity Within The Arts. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona

DANZA IMPROVISACIÓN

2018 <https://luciareula.com/danza-improvisacion/>

DEBORD, G., López, C., & Capella, J. R.

1990 *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Barcelona: Anagrama.

DECLARACIONES DE TRISHA BROWN EN BERNARD, Michel

2001 *De la création chorégraphique*. París: Centre national de la danse, p. 161.

FERRANDIS, D.

s/f Módulo de Teatro físico Master de Teatro Aplicado UV.

FIGHTING MONKEY ROOTLESSROOT™.

2011 <https://fightingmonkey.net/about>

FUENTES, Carvajal, María.

2016 El cuerpo en los procedimientos de creación de obra. Metodologías de Enseñanza de Paulina Mellado y Alexander del Re. Para optar el Título Profesional de Profesor Especializado en Danza. Santiago de Chile, Chile: Universidad de Chile facultad de artes departamento de danza.

GARCÍA, M. I. D. J. T.

2014 Investigación interdisciplinaria en las artes y el diseño. *Arte & Diseño*, 12(1), 33-36.

GARCÍA-BEDOYA, C.

2012 El malestar de la cultura. A propósito de La civilización del espectáculo de Mario Vargas Llosa. *Contextos. Revista crítica de literatura*, 3, 55-80.

HUMPHREY, D.

1959 *El arte de crear danzas*. New York: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

KALTENBRUNNER, Thomas.

2004 "Contact Improvisation. Moving, Dancing, Interaction". Oxford: Meyer and Meyer sport.

LEVANTESI, C.

2013 Los objetos en la danza prácticas compositivas con objetos. Universidad Nacional de las Artes.

LOMBARDO, R.

2012 Análisis y aplicación de la teoría de Laban y del movimiento creativo en la dirección de conjuntos instrumentales en la formación del maestro en educación musical.

LLEWELLYN-JONES, Garrido-Lecca, M.

2016 Trudy Kressel pionera de la danza moderna en el Perú 1951–1971. Para optar el Título Profesional de Licenciada en Arte. Lima, Perú: Facultad de letras y ciencias humanas E.A.P. de arte, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 333h. Consultado el: 12 de octubre del 2018.

LLOSA, M. V.

2012 *La civilización del espectáculo*. Alfaguara.

MARTIN, Keogh,

2017 <https://escontactimprovisation.wordpress.com/2017/05/08/101-maneras-de-decir-no-al-contacto-improvisacion-limites-y-confianza/>

MERINO, M. A.

2017 Cuando Cuerpo y espacio fueron uno: El Ballet triádico de Oskar Schlemmer. Madrid. Edita: En acción!

MORA, A. S.

2015 El cuerpo como medio de expresión y como instrumento de trabajo: dualismos persistentes en el mundo de la danza. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10(1), 115-128.

MARQUÉS IBÁÑEZ, A.

2015 Proyectos interdisciplinarios artísticos en Educación artística. In *II CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTE VISUALES* (pp. 453-461). Editorial Universitat Politècnica de València.

PÉREZ, J. B. P.

2012 Música y sonido en la danza contemporánea occidental del siglo XX. *Música oral del Sur: revista internacional*, (10), 218-225.

PINEDA, J. B.

2013 Música y sonido en la danza contemporánea occidental del siglo XX. *Música oral del Sur: revista internacional*, (10), 218-225.

PORSTEIN, A. M. (Ed.).

2003 *La Expresión corporal: por una danza para todos: experiencias y reflexiones.* (Vol. 54). Noveduc Libros.

RILEY, P. E.

2016 Collaborative Music and Dance Improvisation Project: Investigating Perspectives. *Visions of Research in Music Education*, 27.

SANAHUJA MAYMÓ, M.

1990 *Bailarines lesionados: respuestas emocionales y estrategias de afrontamiento* (Doctoral dissertation, Universitat Ramon Llull).

SÁNCHEZ, J. A.

2009 Dossier «Scanner». Investigación y experiencia. Metodologías de la investigación creativa en artes escénicas. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, (35), 327-335.

SÁNCHEZ, J. A., & Conde-Salazar, J. (Eds.).

2003 *Cuerpos sobre blanco. El problema de la identidad en la danza contemporánea.* (No. 1). Univ. de Castilla La Mancha, pp. 51-62.

TODOROVA, N. D. C.

2008 Aspectos a considerar en la enseñanza de la improvisación en danza. Análisis de los procesos metodológicos de cuatro profesores. Para optar el Título Profesional de Profesora Especializada en Danza. Santiago de Chile, Chile: Universidad de Chile facultad de artes departamento de danza.

VAQUERO, Javier; Pachi Valle Riestra y Luis Valdivia.

2016 *Cuerpos Achorados.* Lima: Editorial Cornucopia, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

VICIANA, V., & Arteaga, M.

1997 Las actividades coreográficas en la escuela. *Zaragoza*