

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



Estudio a partir de tres patrones del Movimiento Evolutivo para
analizar la relación del bailarín con el suelo en la obra *La Mesa*
de la compañía Cortocinesis

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Danza
que presenta:

Ariana Gracia Caceres Villaran

Asesora:

Mireya Martinez Solis

Lima, 2022

Resumen

La presente investigación estudia la relación del bailarín con el suelo desde el estudio de tres patrones del Movimiento Evolutivo (ME): reptar, gatear y caminar, a través del análisis de la obra de danza contemporánea *La Mesa* de la compañía colombiana Cortocinesis, donde los integrantes a partir de su investigación durante 15 años del cuerpo con el suelo le dan vida a la propuesta Piso Móvil, que se caracteriza por emplear tres materiales de trabajo: el suelo, el cuerpo del otro y el aire. Este sistema de entrenamiento es el que se observa en la pieza arriba citada con el propósito de comprender la organización del movimiento de los bailarines. Para lograr esto, se diseña una metodología donde primero se realiza una búsqueda bibliográfica, luego tomando en cuenta la información recogida, se crea un formato para las guías de entrevista con base en una investigación cualitativa. Posteriormente, se realiza el análisis de la obra, con el fin de poder encontrar los puntos de coincidencia entre los tres patrones del ME y Piso Móvil en la obra. Esto llevó a comprender que al aprovechar las herramientas metodológicas del ME en la práctica de danza contemporánea le brindan al bailarín una mejor percepción de su cuerpo y de éste con el espacio.

Palabras clave: movimiento evolutivo, piso móvil, Cortocinesis, danza contemporánea, suelo en la danza.

Abstract

This research studies the relationship of the dancer with the floor from the study of three patterns of Development Movement (DM): creep, crawling and walking, through the analysis of the contemporary dance piece La Mesa by the Colombian company Cortocinesis, where the members, based on their 15-year research of the body with the floor, give life to the proposal Piso Móvil, which is characterized by using three working materials: the floor, the body of the other and the air. This training system is the one observed in the above-mentioned piece with the purpose of understanding the organization of the dancers' movement. To achieve this, a methodology is designed where first a bibliographic search is conducted, then taking into account the information collected, a format for the interview guides is created based on qualitative research. Subsequently, the analysis of the work is carried out, in order to find the points of coincidence between the three patterns of the DM and Piso Móvil in the dance piece. This led to the understanding that taking advantage of the methodological tools of the DM in the practice of contemporary dance gives the dancer a better perception of his body and of it with the space.

Key words: development movement, piso móvil, Cortocinesis, contemporary dance, the ground in dance.

Agradecimientos

A mi familia, por darme siempre su apoyo y aliento para conseguir mis metas.

A Camila, Deborah, Nicole, Yesennia y Naomi, por estar siempre presentes, por los cinco años

que hemos vivido, reído, aprendido, bailado juntas y por los que siguen.

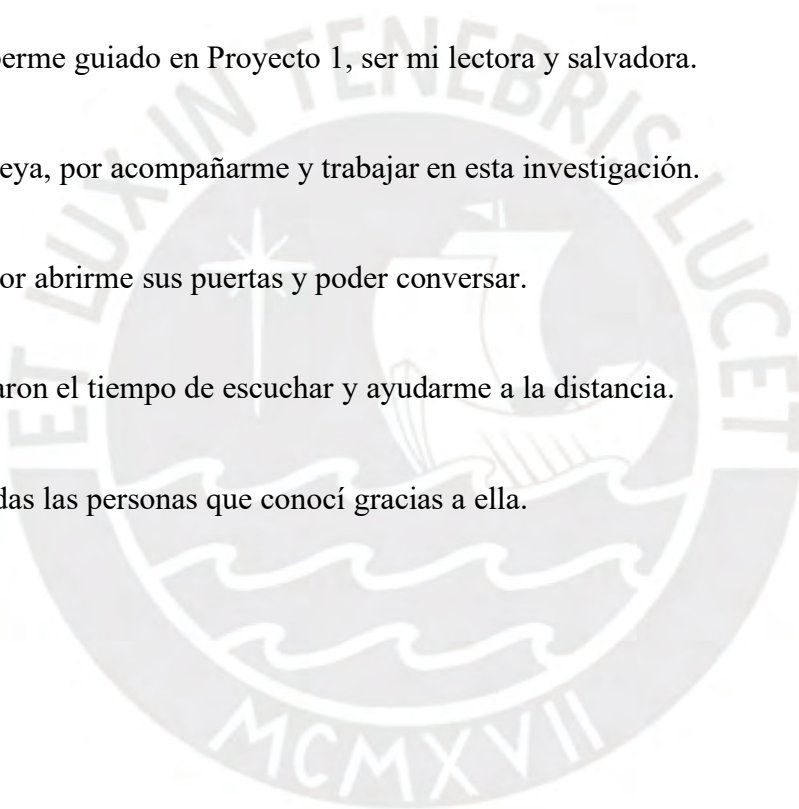
A Amira, por haberme guiado en Proyecto 1, ser mi lectora y salvadora.

A mi asesora Mireya, por acompañarme y trabajar en esta investigación.

A Cortocinesis, por abrirme sus puertas y poder conversar.

A los que se tomaron el tiempo de escuchar y ayudarme a la distancia.

A la danza y a todas las personas que conocí gracias a ella.



Índice

	Pág.
Resumen	ii
Abstract	iii
Agradecimientos	iv
Índice de figuras.....	vi
Introducción.....	1
Metodología.....	9
Estado del arte.....	11
El Movimiento Evolutivo visto desde el Body-Mind Centering®	11
El suelo en las técnicas Release y Flying Low	14
Capítulo 1	17
Movimiento Evolutivo	17
Primera división: Cuerpo total sobre el suelo.....	19
Segunda división: Cuatro apoyos.....	21
Tercera y cuarta división: Cuerpo bípedo.....	23
Proyecto 1: Video danza <i>Retorno</i>	25
Capítulo 2	30
Compañía Cortocinesis.....	30
Sistema de entrenamiento Piso Móvil.....	33
Capítulo 3	37
Análisis de la obra.....	37
Discusión	71
Movimiento Evolutivo y Piso Móvil.....	71
Conclusiones.....	81
Referencias bibliográficas	86
Anexos.....	88

Índice de figuras

	Pág.
Figura 1. Cuerpo decúbiteo supino en vista normal 1 (dibujo propio).....	19
Figura 2. Cuerpo decúbiteo prono en vista normal 1 (dibujo propio)	19
Figura 3. Cuerpo decúbiteo supino en vista normal 2 (dibujo propio).....	20
Figura 4. Cuerpo decúbiteo prono en vista normal 2 (dibujo propio)	20
Figura 5. Cuerpo decúbiteo supino en vista cenital (dibujo propio).....	21
Figura 6. Cuerpo decúbiteo prono en vista cenital (dibujo propio).....	21
Figura 7. Cuerpo sobre cuatro apoyos en vista normal 1 (dibujo propio).....	22
Figura 8. Cuerpo sobre cuatro apoyos en vista normal 2 (dibujo propio).....	22
Figura 9. Cuerpo bípede en vista normal y de perfil 1 (dibujo propio)	24
Figura 10. Cuerpo bípede en vista normal y de perfil 2 (dibujo propio)	24
Figura 11. Primer momento: reptar (Retorno, 2020)	25
Figura 12. Segundo momento: gatear (Retorno, 2020).....	26
Figura 13. Cuarto momento: unión parte 1 (Retorno, 2020).....	27
Figura 14. Cuarto momento: unión parte 2 (Retorno, 2020).....	28
Figura 15. Cuarto momento: unión parte 3 (Retorno, 2020).....	29
Figura 16. Obra <i>La Mesa</i> 1 (captura de pantalla propia, 2021).....	38
Figura 17. Obra <i>La Mesa</i> 2 (captura de pantalla propia, 2021).....	39
Figura 18. Obra <i>La Mesa</i> 3 (captura de pantalla propia, 2021).....	40
Figura 19. Obra <i>La Mesa</i> 4 (captura de pantalla propia, 2021).....	41
Figura 20. Obra <i>La Mesa</i> 5 (captura de pantalla propia, 2021).....	42
Figura 21. Obra <i>La Mesa</i> 6 (captura de pantalla propia, 2021).....	43

Figura 22. Obra <i>La Mesa 7</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	44
Figura 23. Obra <i>La Mesa 8</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	45
Figura 24. Obra <i>La Mesa 9</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	46
Figura 25: Obra <i>La Mesa 10</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	46
Figura 26. Obra <i>La Mesa 11</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	47
Figura 27. Obra <i>La Mesa 12</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	48
Figura 28: obra <i>La Mesa 13</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	49
Figura 29. Obra <i>La Mesa 14</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	49
Figura 30. Obra <i>La Mesa 15</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	50
Figura 31. Obra <i>La Mesa 16</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	51
Figura 32. Obra <i>La Mesa 17</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	52
Figura 33. Obra <i>La Mesa 18</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	52
Figura 34. Obra <i>La Mesa 19</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	53
Figura 35. Obra <i>La Mesa 20</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	54
Figura 36. Obra <i>La Mesa 21</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	54
Figura 37. Obra <i>La Mesa 22</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	55
Figura 38. Obra <i>La Mesa 23</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	55
Figura 39. Obra <i>La Mesa 24</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	56
Figura 40. Obra <i>La Mesa 25</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	58
Figura 41. Obra <i>La Mesa 26</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	60
Figura 42. Obra <i>La Mesa 27</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	61
Figura 43. Obra <i>La Mesa 28</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	63
Figura 44. Obra <i>La Mesa 29</i> (captura de pantalla propia, 2021).....	63

Figura 45. Obra <i>La Mesa</i> 30 (captura de pantalla propia, 2021).....	64
Figura 46. Obra <i>La Mesa</i> 31 (captura de pantalla propia, 2021).....	65
Figura 47. Obra <i>La Mesa</i> 32 (captura de pantalla propia, 2021).....	65
Figura 48. Obra <i>La Mesa</i> 33 (captura de pantalla propia, 2021).....	66
Figura 49. Obra <i>La Mesa</i> 34 (captura de pantalla propia, 2021).....	67
Figura 50. Obra <i>La Mesa</i> 35 (captura de pantalla propia, 2021).....	68
Figura 51. Obra <i>La Mesa</i> 36 (captura de pantalla propia, 2021).....	68
Figura 52. Obra <i>La Mesa</i> 37 (captura de pantalla propia, 2021).....	69



Introducción

La presente investigación nace del interés por relacionar el movimiento de la primera infancia con la danza contemporánea. A raíz del nacimiento de un familiar cercano, se observó que varios de los movimientos o patrones que los bebés hacen naturalmente, son materia de estudio de la danza contemporánea. En clases de técnica de danza, continuamente en los primeros ciclos en la PUCP, se enseñan los ingresos al suelo casi iguales o muy parecidos a los de los bebés, la posición de cuatro apoyos, que para los bebés es el gateo y otras formas de desplazamiento en el nivel bajo, medio y alto. Lo que me lleva a la primera pregunta ¿qué relación existe entre los patrones de los bebés en su evolución para poder caminar y los movimientos en las clases de técnica? Es así, que encuentro un vínculo entre las clases de Educación Somática sobre Movimiento Evolutivo (ME) con los patrones de movimiento que se enseñan en las clases de técnica, ya que los patrones que el bebé realiza son intuitivos, mientras que, a los estudiantes de danza se les muestra y explica cómo realizar esos movimientos. Cabe resaltar, que los patrones del ME, como levantar la cabeza, reptar, sentarse, gatear y caminar, se encuentran presentes en la práctica de la danza contemporánea, solo que a veces se les nombra de otra forma y no se les relaciona con la danza contemporánea.

Por otro lado, en el curso de Proyecto final 1 tuve la oportunidad de crear una puesta en escena llamada *Retorno*, en la cual tres patrones del ME: reptar, gatear y caminar; fueron utilizados como lenguaje de movimiento para la creación. En el proceso de composición se buscó emplear los patrones en ese orden porque la idea era crear un movimiento progresivo; se comenzó con el cuerpo completamente sobre el suelo y se fue desarrollando un recorrido hacia la vertical. El cuerpo atraviesa los tres niveles en el espacio, nivel bajo, medio y alto, no solo utilizando exactamente los patrones mencionados, sino trabajando también con sus variaciones.

Dicho esto, la presente investigación, busca partir del concepto de Movimiento Evolutivo (ME), propuesto por el Body-Mind Centering® (BMC) para estudiar la relación del bailarín con el suelo, se busca analizar una puesta en escena teniendo en cuenta tres de sus patrones: reptar, gatear y caminar; ya que son los que nos interesa investigar a profundidad. Se parte de la idea de que, de alguna forma, el director e intérpretes utilizan estos patrones en sus entrenamientos, pero no los vinculan con la Educación Somática, dado que los abordan de una manera diferente. Así, al compartirles esta mirada, se busca analizar en conjunto cuáles son características entre la Educación Somática y la danza contemporánea.

Es así, que esta tesis busca describir las características de los patrones del Movimiento Evolutivo a partir de la propuesta del BMC, describir la propuesta del *Sistema de Entrenamiento Piso Móvil* para comprender la organización del cuerpo en movimiento de los bailarines, analizar los puntos de coincidencia de la obra La Mesa de la compañía Cortocinesis con base en los patrones del ME: reptar, gatear y caminar; y comprender la relación entre los patrones del ME y Piso Móvil.

Esta compañía se conformó en Bogotá-Colombia en el año 2003 bajo la dirección de Vladimir Rodríguez junto a Ángela Bello y Olga Cruz; quienes se han dado la tarea de encontrar una propuesta de movimiento personal dentro del lenguaje de la danza contemporánea. Es así que, durante todos estos años, la compañía llegó a desarrollar un sistema de entrenamiento denominado “Piso Móvil”. Esto quiere decir, que se parte desde el cuerpo del bailarín y su primer material es el contacto con el suelo como una relación de soporte; el segundo material es el cuerpo del otro que es un elemento mucho más frágil y vertical, y el tercer elemento es el aire que ofrece una percepción de continuidad y fluidez.

Ya que, el primer material de trabajo es el suelo, Piso Móvil (PM) busca cierta complicidad con él. Es desde ese lugar donde se “desarrollará el desplazamiento, la relación de soporte, motor de impulso y engranaje, los deslizamientos, la creación de trayectorias de movimiento y el desarrollo de nuevos mecanismos de coordinación basados en la superficie horizontal” (Cortocinesis, 2018). El cuerpo, en relación al espacio, se encuentra en nivel bajo, ya que el trabajo se enfoca en el suelo; las superficies de contacto varían en todo el cuerpo, pero tanto manos como pies desarrollan un papel importante de agarre y empuje al suelo, lo cual permite los desplazamientos, soportes, ingresos, etc.

El trabajo realizado por la compañía Cortocinesis se origina a partir de un deseo por investigar cómo el suelo brinda la posibilidad de iniciar un recorrido hacia la vertical por medio de su propio sistema de entrenamiento. Su forma de trabajo va desde posicionar el cuerpo de forma horizontal para crear un recorrido hacia la vertical, lo experimentado desde el cuerpo horizontal será de ayuda o apoyo a lo que vaya apareciendo en ese trayecto.

Es por eso, que el sistema de entrenamiento creado por la compañía, tanto para sus obras y su entrenamiento como tal, y el enfoque en los tres materiales en el Piso Móvil se relacionan con los tres patrones del Movimiento Evolutivo que se escogieron para analizar en la presente investigación, reptar, gatear y caminar. Cortocinesis utiliza el suelo no solo como un soporte, sino que trabaja en dualidad con él, reconoce que es un espacio en el cual el cuerpo aprender y recuerda cómo se organiza y se forman las cadenas de movimiento para la danza. Algo muy parecido ocurre con los patrones de Movimiento Evolutivo, estos al ser ejercidos por el cuerpo, se va recordando y haciendo más consciente su organización, la persona sabrá qué camino tomar, los pondrá en práctica.

Cabe mencionar, que la relación de soporte, motor de impulso y engranaje, genera en la persona una conexión con su propio movimiento, que se va reforzando en la medida en que se deja afectar por él. Por eso, se reconoce al suelo no sólo como un soporte que nos mantiene en la vertical, como en el caso del ballet, o un lugar de transición que se encuentra presente en la danza moderna, sino también como un espacio de relación: uno baila con el suelo y no solamente sobre él. Por esa razón, este espacio que se origina entre los bailarines y el suelo, hoy en día, lo podemos entender como algo más cercano, puesto que, este no es solamente una superficie que se encuentra debajo de nuestros pies sino es un elemento más en nuestra danza, la cual se comporta como un soporte para nuestro cuerpo en totalidad.

Por ello, en la presente investigación nos enfocaremos en el ~~en~~ el trabajo plasmado en la obra *La Mesa*. El objeto de estudio seleccionado, como menciona Cortocinesis (2018), sintetiza 15 años de trabajo e investigación de la compañía que logra conceptualizar el cuerpo en la escena y sus manifestaciones expresivas. Desde el análisis de *La Mesa* y las entrevistas a sus participantes se recoge información específica de la obra para reconocer cómo se organizan las características de los patrones del ME en los cuerpos de los ejecutantes.

Justificación. La razón por la cual se eligió a Cortocinesis para la investigación se debió a su larga trayectoria en cuanto a su investigación de movimiento. Sobre todo, a su trabajo en torno al sistema de entrenamiento Piso Móvil que, como su nombre lo dice, se enfoca en adoptar la propuesta de cada intérprete y va sumando al lenguaje propio de la compañía, quien es reconocida por considerar la coreografía como un espacio de investigación.

La obra *La Mesa*, desde su estreno el 2006 en la ciudad de Bogotá, fue presentada en varios festivales nacionales e internacionales, como el Festival Internacional Danza Nueva del ICPNA del 2007 (Lima, Perú), así pues, se convirtió en una carta de presentación para la

compañía. Es el motivo por el cual esta obra fue seleccionada, ya que surgieron varias preguntas en cuanto al movimiento y, además, fue el punto de partida de sus investigaciones sobre la utilización del objeto en escena, como lo comentó Vladimir Rodríguez en la entrevista personal.

Sumado a esto, en la segunda versión del 2018, la primera generación de bailarines tomó en cuenta todo el camino transcurrido por sus cuerpos, hubo una transformación muy grande para cada uno, en su forma de concebir y comprender la danza, obtuvieron mucho conocimiento en esos 12 años y lo supieron aprovechar. Del mismo modo, como menciona Camila Josa, en la entrevista personal realizada, para la segunda generación de bailarines fue un reto realizar esta obra y fue gracias al arduo entrenamiento con Piso Móvil, que todos lograron encontrarse dentro del mismo lenguaje de movimiento con los primeros integrantes de la compañía.

La obra seleccionada es la única dentro de su gran repertorio que se ha puesto en escena por segunda vez, como menciona Vladimir Rodríguez, él prefiere crear e investigar sobre algo nuevo que retomar trabajos ya realizados, además, por la cantidad de años entre la primera y segunda versión, eso hizo que se rescaten y reformulen las escenas. La compañía menciona que decidieron volverlo a presentar para su aniversario, ya que es una obra muy representativa para ellos, y a su vez, “sintetiza los 15 años de trabajo artístico de la compañía” (Cortocinesis, 2018). En ella se plasma el uso del sistema de entrenamiento Piso Móvil, tanto en las prácticas diarias como al encontrarse en escena, y sus otras investigaciones en cuanto a movimiento. Esto hace que la obra se encuentre cargada de mucha información sobre su danza, cómo ellos la perciben, comprenden, practican y emplean; es eso lo que despierta el interés personal por analizar específicamente la obra en cuestión por encima de otras de su repertorio.

Como ya se mencionó, en esta investigación se busca relacionar más los estudios de la Educación Somática con la práctica de danza contemporánea, para que se desarrollen mejores

herramientas metodológicas que se puedan compartir en los entrenamientos y las creaciones escénicas. “Es una actividad autocontrolada, que constituye el mecanismo mediante el cual el sujeto logra hacer propio el conocimiento y que estimula el movimiento de esos procesos cognitivos que ayudan al sujeto a comprender y fijar en su mente lo que aprende” (Hanna, 1986, citado en Díaz, 2019, p. 41). Vincularse con lo que siente el cuerpo, sea físico como emocional, hace que se despierten percepciones o nuevas formas de apreciar el cuerpo en movimiento.

Si hablamos específicamente de los patrones del Movimiento Evolutivo, éstos se encuentran muy presentes en la práctica de danza contemporánea; son posiciones o movimientos básicos los cuales ayudan a comprender la organización del cuerpo, pero al momento de enseñarlos, por ejemplo, en las clases que se imparten en la PUCP como las de Educación Somática o Técnica de danza, pocos se relacionan con los estudios del ME. A partir de ellos podemos conocer cómo el cuerpo se adapta a los diferentes niveles en el espacio, a cómo las articulaciones trabajan al estar en diferentes posiciones incluyendo el sistema muscular y óseo. Además, estos patrones trabajan desde su conexión con el suelo, cómo este espacio, aparte de generar soporte, aparecen sensaciones y despierta otras formas de consciencia corporal.

En cambio, hay casos en los que no son utilizados durante la enseñanza, no son valorados y no se llega a profundizar su relación con la danza. Es así, que se va desligando el sentir con el accionar, el cuerpo adquiere una formación técnica, pero dejando de lado lo somático, ya que es un trabajo que no necesariamente requiere de una específica y correcta realización de los movimientos.

Planteamiento de la investigación. La presente es una investigación *sobre* las artes, tal como la define Borgdorff, ya que se centra en “realizar estudios sobre diversos aspectos de la práctica escénica a través de métodos comúnmente vinculados a las ciencias sociales y las humanidades” (2010, citado en Facultad de Artes Escénicas, 2019).

Asimismo, esta tesis corresponde a un tipo de investigación descriptiva y analítica, debido a que, el objeto de estudio es la obra de danza contemporánea *La Mesa* de la compañía Cortocinesis y será descrito en relación a los marcos conceptuales del Movimiento Evolutivo dentro del Body-Mind Centering®, los cuales ayudarán a comprender y analizar cómo se organiza el cuerpo en la relación entre los bailarines y el suelo y sus aportes a la práctica de danza contemporánea.

Preguntas de investigación

General

¿De qué manera los patrones del Movimiento Evolutivo, reptar, gatear y caminar, se encuentran en la organización del movimiento de los bailarines en la obra *La Mesa*?

Específicas

- ¿Cuáles son las características de los patrones del Movimiento Evolutivo a partir de la propuesta del Body-Mind Centering®?
- ¿Cuáles son las características de la propuesta del sistema de entrenamiento Piso Móvil?
- ¿Cuáles son los puntos de coincidencia de la obra *La Mesa* con base en los patrones del ME: reptar, gatear y caminar?

Objetivos de la investigación

General

Analizar la organización del movimiento de los bailarines en la obra *La Mesa* con base en los patrones del Movimiento Evolutivo: reptar, gatear y caminar.

Específicos

1. Describir las características de los patrones del Movimiento Evolutivo a partir de la propuesta del Body-Mind Centering®.
2. Describir la propuesta de Piso Móvil de la compañía Cortocinesis para comprender la organización del cuerpo en movimiento de los bailarines.
3. Analizar los puntos de coincidencia de la obra *La Mesa* con base en los patrones del ME: reptar, gatear y caminar.
4. Comprender la relación entre los patrones del ME y el sistema de entrenamiento Piso Móvil.

Metodología

La metodología para la presente investigación fue construyéndose poco a poco desde el segundo año de la carrera hasta lograr una base que me ayudará a comprender la probable relación entre los patrones del Movimiento Evolutivo y el Piso Móvil. Esto lo menciono, porque para construir métodos del cuerpo que nos permitan investigar desde la práctica, muchas veces requieren de una experimentación previa que nos posibilite reconocer las diversas formas de organización del movimiento en las personas. Es así que, durante los ciclos restantes de la carrera se pudo experimentar y observar posibles movimientos vinculados con los patrones, además de analizar y hacer conscientes los cambios que sucedían en cada uno de los cuerpos. Luego para nutrir este proceso, se realizó una búsqueda bibliográfica sobre el Movimiento Evolutivo en bebés, así como algunas propuestas de técnicas de danza contemporánea que priorizan el uso del suelo como los son el *Release* y *Flying Low*; por último, la mirada del Body-Mind Centering® permitió definir y comprender las características de los patrones del ME y PM para responder a las primeras dos preguntas.

Posterior a lo anterior, se suman cinco entrevistas con carácter cualitativo las cuales fueron diseñadas de manera personal para indagar sobre la creación, el sistema de entrenamiento, el significado de plasmar su trayectoria de 15 años en una obra y dentro de esta práctica, qué significado tiene el suelo en su uso cotidiano como bailarines y si encuentran alguna relación entre los patrones del ME con PM (ver anexo 1). Los participantes fueron: Vladimir Rodríguez, director y coreógrafo; Ángela Bello, bailarina y codirectora; Edwin Vargas, bailarín y coreógrafo; Camila Josa, bailarina y Franklin Dávalos, observador.

Para responder a las dos últimas preguntas se decidió realizar el siguiente procedimiento:

1. Primero se escogieron los momentos que a primera vista se asemejaban a los movimientos del reptar, gatear y caminar, ya sea algo idéntico o sus variaciones.
2. Luego, se delimitaron a diez secciones para poder descomponerla y reconocer las características de los patrones.
3. Posteriormente, se tomaron capturas de pantalla para mostrar imágenes secuenciadas que permitieran observar mejor el recorrido de los bailarines.
4. Después, se hicieron dibujos en las fotos para identificar el lugar del centro en relación al suelo y las zonas del cuerpo que estaban en contacto con él.
5. Por último, esas características que se encontraban lo vinculamos con el ME.

Cabe señalar que la organización de la metodología, el minucioso análisis de la obra por medio de imágenes y dibujos, además de la información bibliográfica sobre los patrones del ME y la constante indagación sobre el trabajo de la compañía Cortocinesis; ayudó a realizar las reflexiones y conclusiones.

Estado del arte

En esta sección primero presentaremos el concepto sobre Movimiento Evolutivo, que parte desde el Body-Mind Centering®, con el fin de comprender de qué manera se ha implementado y cuál es el enfoque que se le da, y poder así, contrastarlo con el Sistema de Entrenamiento Piso Móvil. Sumando a lo anterior, desde la mirada de la danza contemporánea existe una gran variedad de técnicas, pero nos centraremos solo en dos, las cuales priorizan el uso del suelo en su práctica: el Release y el Flying Low; los cuales se toman como punto de partida para profundizar en el análisis de los patrones del Movimiento Evolutivo con el bailarín y el piso. Todo esto servirá para tener una base de conceptos que permitan analizar la organización del movimiento de los bailarines en la obra *La Mesa*.

El Movimiento Evolutivo visto desde el Body-Mind Centering®

En esta investigación el concepto de Movimiento Evolutivo es tomado y estudiado desde el Body-Mind Centering®, como lo menciona Silvia Mamana (SM CIEC, 2018), “es un método de anatomía vivencial desarrollado por Bonnie Bainbridge Cohen, además aplican principios anatómicos y del desarrollo evolutivo”. Es así que, el BMC “es un viaje empírico y en constante desarrollo dentro del territorio vivo y cambiante del cuerpo” (Bainbridge, 2012, p. 27).

El BMC se encuentra dentro de la disciplina de la Educación Somática y su trabajo “descansa en el desmembramiento del dualismo mente-cuerpo y en engendrar una consciencia corporalizada a través de la integración de percepción y acción” (Batson & Schwartz, 2016, p. 195). Es decir, al enfocarse en la unión de esos dos conceptos, busca trabajar en la persona desde la conciencia de movimiento, ya sea para utilizarlo en el bienestar terapéutico o en la práctica de la danza. La razón por la cual se escogió la disciplina del BMC, en comparación a otras dentro de

la Educación Somática, fue porque es una de las principales ramas que ha tomado los estudios del Movimiento Evolutivo para comprender el movimiento que realizan los bebés en sus primeros meses de vida y poder posteriormente llevar estas experiencias a que los adultos vuelven al reconocimiento de esto para después, a través de su práctica, estimular las memorias corporales y lograr una mejor conciencia de sus movimientos, como lo menciona Hartley (1994).

Igualmente, es importante mencionar que el BMC se sostiene de diversas disciplinas, como indica Hartley (1994), está basado en principios y funciones observables de la anatomía, fisiología, psicología y desarrollo infantil. También se basa en las leyes de la física y la mecánica expresadas a través del cuerpo humano. Por lo tanto, hace que su campo de trabajo sea variado, que se pueda observar el cuerpo en su totalidad y no solo el aspecto anatómico.

El trabajo del BMC se enfoca en el cómo, en el proceso para ser conscientes de esa información que nuestro cuerpo va captando; el trabajo que se realiza también trata sobre aprender a *cómo* aprendemos-cómo accedemos a la información, a realizar transiciones de un estado a otro y desarrollar la conciencia sobre este proceso, como menciona Hartley (1994). Al enfocarse en conocer el proceso de aprendizaje y tener presente las transformaciones que va adquiriendo nuestro cuerpo hace que se despierten nuevas formas de captar tanto los estímulos externos como los internos.

Al mismo tiempo, algo que el BMC le puede aportar a la danza, es este espacio de aprendizaje desde lo sensorial, ser capaces de comprender el movimiento no solo repitiendo o copiando, sino también sentir lo que sucede en el cuerpo desde ese movimiento. Es así como lo menciona Taylor, (2005) en lugar de aprender o enseñar el movimiento a partir de objetivos motores, podemos entrenar desde la experiencia sensorial.

Es así como, en la enseñanza de la danza, no solamente se requiere desarrollar una buena técnica, también dialogar con el contexto, el compañero, el espacio; recordar esos primeros movimientos que realizamos cuando fuimos bebés y que ahora los incorporamos en nuestro aprendizaje o práctica en relación con el suelo. De manera que, “el movimiento no es solamente un fenómeno biológico o biomecánico, es un instrumento de evolución (vehículo, recurso) y se hace visible a través de la acción corporal, de la sustancia de la corporalidad manifiesta en los sujetos, de entenderse cuerpo y no poseedores de cuerpo” (Mallarino, 2008, p. 120). Como se menciona en la cita, el bailarín podrá llegar a entender su cuerpo y movimiento observándose como un todo, pero esto no quiere decir que deje de lado lo que ocurre a su alrededor, ya que esto también le concierne y/o afecta.

El BMC se basa en diversas disciplinas como la psicología, la fisiología y la anatomía; el aprendizaje desde la “evolución del movimiento (del infante humano y la progresión en el reino animal)” (Bainbridge, 2012, p. 28). También se basa en los sistemas fisiológicos, los sentidos, las dinámicas de percepción, el arte de contacto y la reorganización de los patrones (Bainbridge, 2012). A partir de este enfoque nace el estudio del proceso de evolución del movimiento, el cual como expone Bainbridge (2012), sustenta nuestras formas de expresión a través de los sistemas del cuerpo.

Con base a esta revisión por Movimiento Evolutivo se comprende como un desarrollo motor que se ejecuta desde el nacimiento hasta poder caminar, no es un proceso lineal, por lo que, algunas etapas pueden ocurrir o no, eso va a depender del entorno del bebé y si su cuerpo lo solicita; como en el caso de algunos bebés que no llegan a la fase del gateo y pasan de frente a la del caminar. Este estudio presenta cinco fases o patrones de desarrollo: levantar la cabeza, reptar, sentarse, gatear y caminar. Para fines de esta investigación nos centraremos en tres: reptar,

gatear y caminar; desde mi perspectiva son los patrones que más se emplean en la enseñanza de la danza contemporánea.

El suelo en las técnicas Release y Flying Low

Las técnicas de danza contemporánea se han desarrollado con ciertas características diferentes y principalmente de acuerdo al enfoque que desean darle. En esta ocasión, de la gran variedad que existen hemos seleccionado el Release y el Flying Low, ya que su trabajo guarda mayor relación entre el bailarín con el suelo.

La técnica Release, como menciona Ríos (2021), es un grupo de principios y métodos de entrenamiento basado en la Ideokinesis y en la que se integran la mente y el cuerpo anatómico, “su propósito es lograr un uso eficiente de la energía y la anatomía para que los movimientos se hagan con el mínimo esfuerzo” (Diane, 2017, citado en Cancelado, 2020, p. 17). Es así que, en vez de poner el foco en el sistema muscular para realizar movimientos, se aprende a utilizar la fuerza de la gravedad a su favor. Esta técnica ha desarrollado sus propios principios, algunos de ellos son:

- Se explora el potencial de la anatomía humana. No se trata de modificar lo que es natural al cuerpo.
- Se practica una alineación corporal que sostiene el peso del cuerpo desde el centro de los huesos. Con esta alineación los movimientos se inician con los músculos más cercanos al centro del cuerpo.
- Se usa la visualización para despertar experiencias kinéticas nuevas y crear una conciencia acerca de estas nuevas posibilidades. La visualización consiste en imaginar metáforas de acciones físicas para iniciar y hacer un movimiento.

- Se enfatiza el proceso creativo. La improvisación se usa para generar nuevas posibilidades de movimiento, despertar la creatividad para crear composiciones.
- Se exploran los patrones de movimiento de las diferentes etapas del desarrollo humano, como la posición fetal, gatear o ponerse de pie (Cancelado, 2020, pp. 18 - 19).

Con base en Ríos (2021), el Release busca lograr que la persona realice movimientos de manera inteligente y no solo de una forma más eficaz o fuerte, se desarrolla en el bailarín una conciencia corporal de que el movimiento no está a disposición de uno, sino que se está en él y no solo con el cuerpo, también con la mente. El bailarín está en el movimiento con todo su ser.

La segunda técnica es Flying Low creada por el bailarín David Zambrano, que a causa de una lesión se vio en la necesidad de trabajar con su cuerpo utilizando el suelo como soporte.

Descubrió desplazamientos que con el aporte de artes marciales se fusionaron creando una técnica que utiliza fuerza y relajación, da al bailarín la libertad de jugar con sus pesos en diferentes direcciones y formas de movimiento, aportando en el cuerpo elementos para búsqueda e improvisación (Rodríguez, 2013, p. 24).

Esta técnica, según Cancelado (2020), se centra en la relación del bailarín con el suelo a partir de patrones de movimiento básicos como la respiración, velocidad y liberación de energía, con el propósito de relacionar el centro con las articulaciones. Además, el manejo de las curvas, espirales y centro son importantes, ya que en relación al espacio “ayudan a que el cuerpo llegue al piso y se desplace por él sin ningún problema” (Rodríguez, 2013, p. 24). También, con una conciencia del centro en relación a su espacio, esta ayuda a proporcionar mayor fluidez tanto en la vertical como en el suelo. “Esta técnica consiste especialmente en un trabajo de suelo que

permite al cuerpo estar en estado de alerta constante, mientras interiormente se mantiene la calma” (Cancelado, 2020, p. 22).

Como se ha mencionado, estas dos técnicas se enfocan en desarrollar una mejor conciencia corporal con el propósito de trabajar sin necesidad de realizar esfuerzo de más, apoyándose en la gravedad y poder desplazarse por el suelo de manera fluida. A partir de identificar las principales características de ambas técnicas, entendemos que el Release explora la anatomía del cuerpo sin necesidad de modificarla para realizar ciertos movimientos en la danza y, además, examinan los patrones de movimiento de las etapas del desarrollo humano. Por otro lado, con esta investigación, se utiliza la idea de que el Flying Low se centra en la relación del bailarín con el suelo en función de patrones de movimiento básicos con el fin de vincular el centro con las articulaciones y así poder tener un mejor manejo del cuerpo al ingresar y salir del suelo.

Por lo tanto, estas dos técnicas son importantes para el estudio, ya que al tener varios años de investigación y difusión han podido definir con mayor precisión las características principales y enfoques de cada una. En esta tesis buscamos identificar cómo estos patrones del ME se encuentran en el movimiento de los bailarines, por lo que, el Release y Flying Low son referencias y nos brindan un pequeño acercamiento a ese vínculo del bailarín con el suelo.

Capítulo 1

En este primer capítulo explicaremos qué es lo que se entiende por patrones del Movimiento Evolutivo a partir del BMC. Este es el desarrollo físico que se observa desde que le bebé nace hasta que puede caminar y se divide en cinco fases o patrones, pero en esta investigación como ya se mencionó anteriormente, nos centraremos en tres: reptar, gatear y caminar. Para luego, describir cómo cada patrón modifica o se adapta a cada cuerpo, cómo el peso, fuerza, equilibrio, entre otros, empiezan a tener un papel más importante a medida que la persona llega a la vertical. Y posteriormente, cómo éstos se pueden utilizar en el proceso de creación y coreografía de un solo de danza contemporánea, como fue en el caso del curso de Proyecto 1, ya que esa fue una investigación previa para comprender los tres patrones seleccionados que nos ayudarán en el análisis de la obra.

Movimiento Evolutivo

El Movimiento Evolutivo es “el desarrollo que se produce desde el nacimiento hasta poder pararnos y caminar transita por cuatro patrones básicos: del movimiento espinal al homólogo, el homolateral, y finalmente el contralateral” (Bainbridge Cohen, s.f., p. 3). Este proceso se divide en cinco fases: el bebé levanta la cabeza, reptar, se sienta, gatea y camina. Existen diversas etapas que pueden ocurrir o no, depende mucho del entorno, del movimiento natural y del reloj biológico interno.

Al realizar este trabajo en adultos, es posible que los patrones se encuentren íntimamente relacionados a emociones y pensamientos, esto hace que el trabajo pueda ser un poco más complejo. Sin embargo, “la apertura a nuevos patrones puede ser una puerta para sensaciones nuevas y otras formas de comportamiento, de pensamiento y de acción expresadas a través del cuerpo” (Bainbridge Cohen, s.f., p. 3).

Además, es importante mencionar el desarrollo de los Patrones Neurológicos Básicos, ya que son los que establecen los patrones esenciales de movimiento del ser humano, estos incluyen “la orientación espacial y la imagen corporal, los elementos básicos del aprendizaje y de la comunicación” (Bainbridge Cohen, 2012, p. 31). Los patrones son cuatro: movimientos espinales, movimientos homólogos, movimientos homolaterales y movimientos contralaterales. El primero, se establece en el plano horizontal y se adquiere la habilidad de la atención; el segundo, se desarrollan movimientos simétricos y se consigue la habilidad de actuar; el tercero, aparecen los movimientos asimétricos, se establece el plano vertical y la habilidad de la intención y el cuarto, surgen los movimientos diagonales y se adquiere la habilidad de integrar atención, intención y acción (Bainbridge Cohen, 2012).

Al mismo tiempo, aparecen los patrones vertebrales, los cuales permiten el movimiento en el espacio tanto dentro y fuera de la kinesfera personal (Bainbridge Cohen, s.f.). El desarrollo de los patrones vertebrales se divide en tres: movimiento espinal, patrones de empuje y patrones de proyección. El segundo se divide en tres empujes: espinal, homólogo y el reptar homolateral; estos patrones establecen la Kinesfera personal, se relacionan con el desarrollo de la fuerza y las cualidades del movimiento son de peso y arraigo. Mientras que el tercer patrón se relaciona con el ir más allá de la propia Kinesfera (Bainbridge, s.f.). Cabe recordar que, en esta investigación nos centraremos en tres fases del ME: reptar, gatear y caminar. Estas son utilizadas como lo sugiere el ME en lo antes descrito o mediante variaciones para seguir ampliando las herramientas de aprendizaje y comprensión de movimiento.

Los principales aspectos que se rescatan de la relación entre el ME y la danza contemporánea son: *el cuerpo total sobre el suelo, sobre cuatro apoyos y el cuerpo bípedo* (Arnal, 2017). La primera que corresponde al cuerpo total sobre el suelo como indica Arnal

(2017), presenta tres subdivisiones y se relaciona con el patrón de reptar: decúbito supino, decúbito prono y decúbito lateral; al posicionar el cuerpo sobre el suelo se estudia esa área de contacto y sus posibilidades de movimiento y así comprender la relación que surge de la conexión del cuerpo con esa superficie a nivel de equilibrio, peso o estabilidad. Normalmente esta posición es utilizada como un lugar de reposo o en algunos casos para enfatizar el movimiento del torso a consecuencia de la respiración, debido a que la posición permite que el peso del cuerpo esté entregado al piso.

Primera división: Cuerpo total sobre el suelo

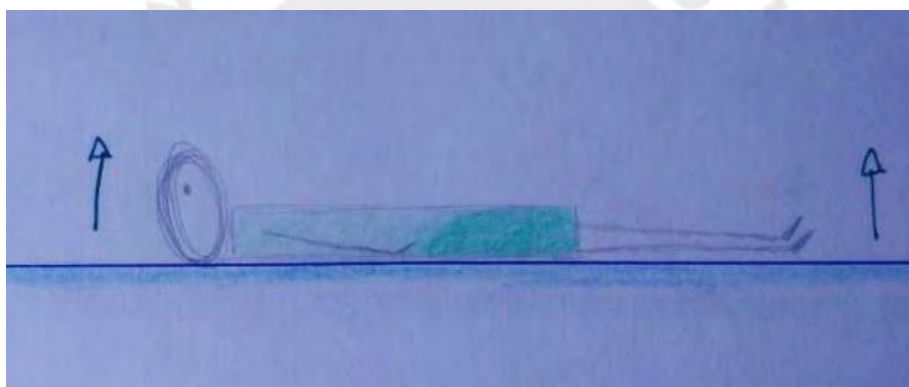


Figura 1. Cuerpo decúbito supino en vista normal 1 (dibujo propio)

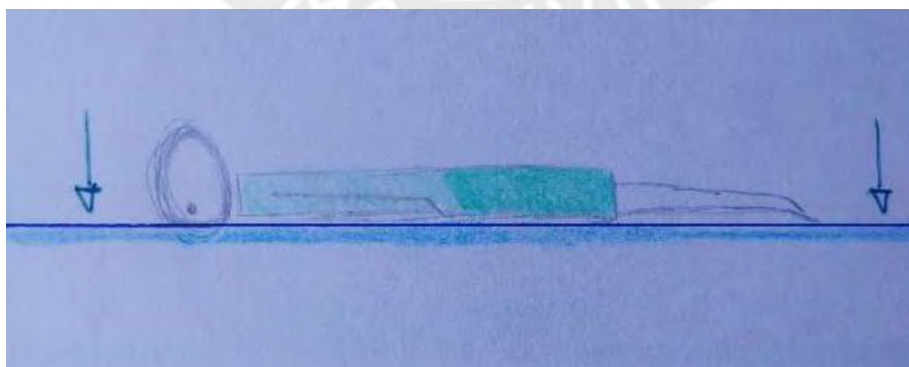


Figura 2. Cuerpo decúbito prono en vista normal 1 (dibujo propio)

Esta primera división se relaciona con el patrón de reptar, ya que para su realización se necesita tener todo el cuerpo sobre el suelo y son las manos y los pies los cuales ayudarán al desplazamiento. Como se puede observar en las figuras 1 y 2 el cuerpo está en posición de descanso y permanece sostenido y en contacto con el suelo.

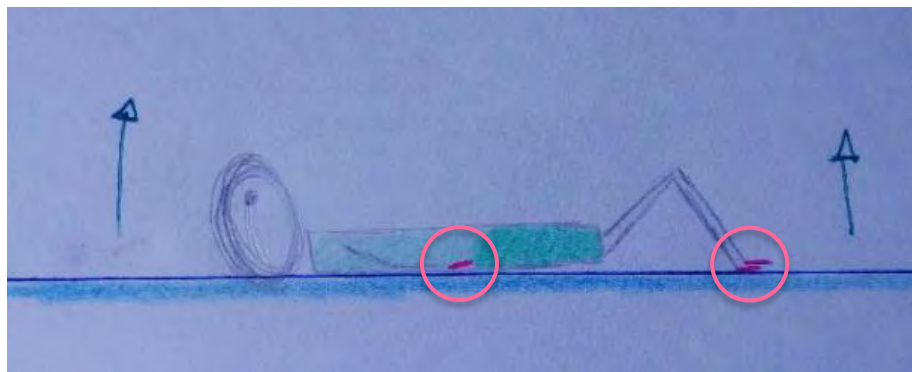


Figura 3. Cuerpo decúbito supino en vista normal 2 (dibujo propio)

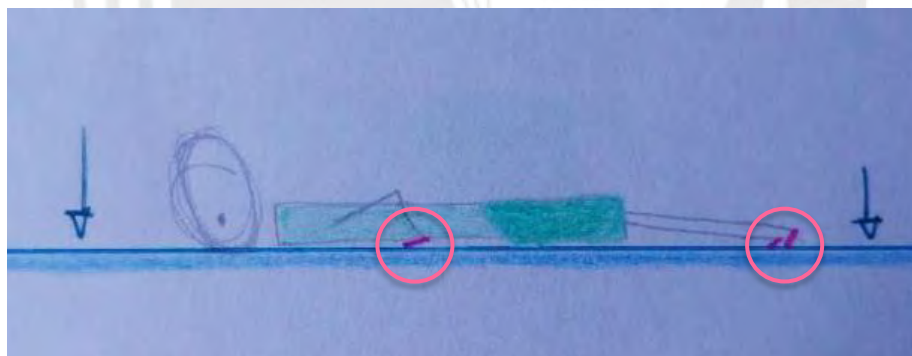


Figura 4. Cuerpo decúbito prono en vista normal 2 (dibujo propio)

A diferencia de los primeros dos dibujos, el cuerpo en 3 y 4 tiene activa las manos y los pies, posición que permite el desplazamiento, pero dejando el resto del cuerpo en contacto con el suelo. Igualmente, las figuras 5 y 6 representan el traslado de manos y pies, con dirección hacia la cabeza, que empujan y jalar utilizando el suelo como soporte para realizar esa acción. Además,

en las seis figuras (1, 2, 3, 4, 5 y 6) el centro del cuerpo está en constante contacto con el suelo (la zona más oscura de verde), mientras que el torso y la espalda alta (la zona más clara de verde) se pueden despegar un poco de él por el mismo hecho de mover los brazos para desplazarse.

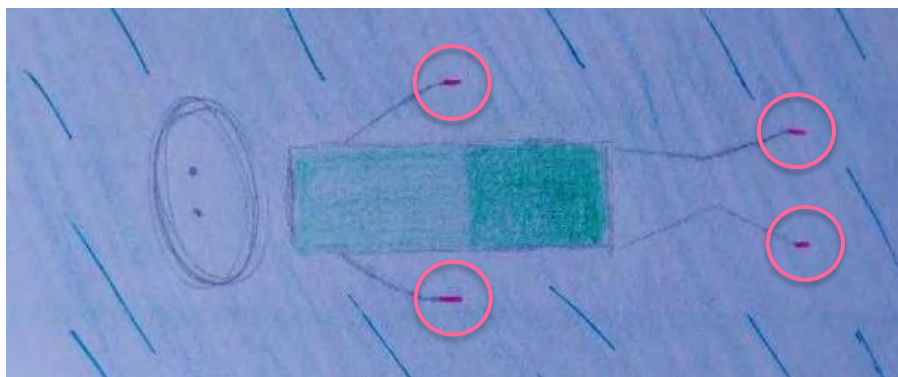


Figura 5. Cuerpo decúbiteo supino en vista cenital (dibujo propio)

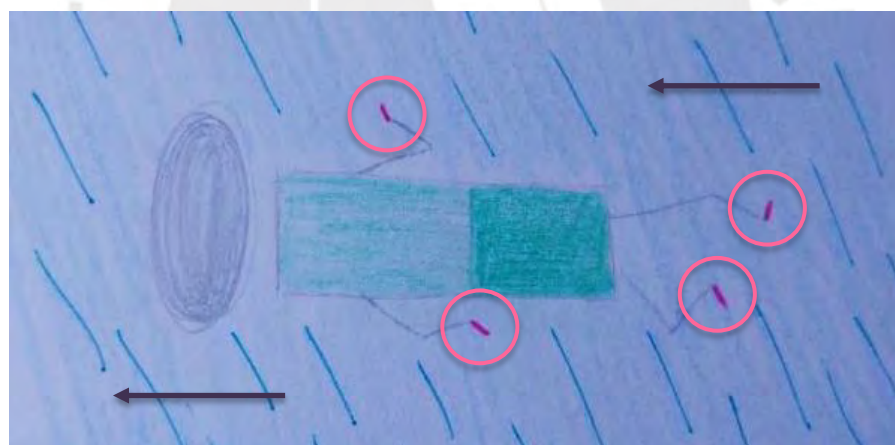


Figura 6. Cuerpo decúbiteo prono en vista cenital (dibujo propio)

Segunda división: Cuatro apoyos

La segunda división se enfoca en el cuerpo sobre cuatro apoyos y se enlaza con el patrón del gatear, son posiciones muy comunes y “tienen un uso muy extendido tanto en la preparación o entrenamiento dancístico como en la composición coreográfica contemporánea siendo un paso

muy común en la *new dance*, dentro de géneros como el *release* o el *contact improvisation*” (Arnal, 2017, p.137). Existen diversas variaciones sobre los cuatro apoyos que van desde formas de desplazamiento, como soporte para el cuerpo del otro o lugares de transición, que como menciona Arnal son utilizadas mayormente en la danza contemporánea. Esta división se relaciona con el patrón del gateo.

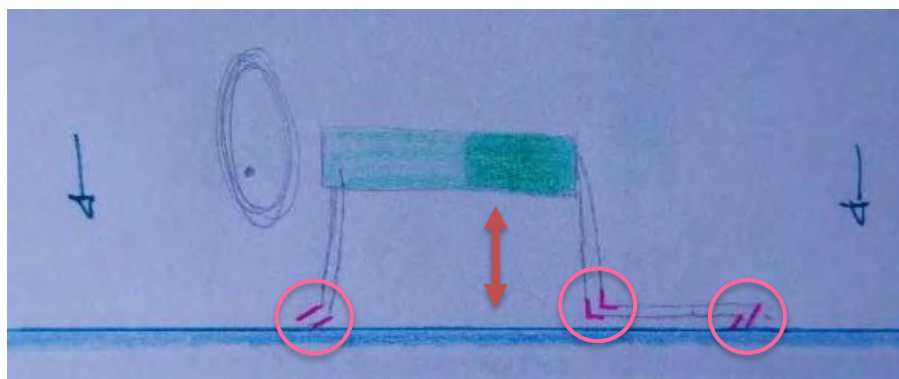


Figura 7. Cuerpo sobre cuatro apoyos en vista normal 1 (dibujo propio)

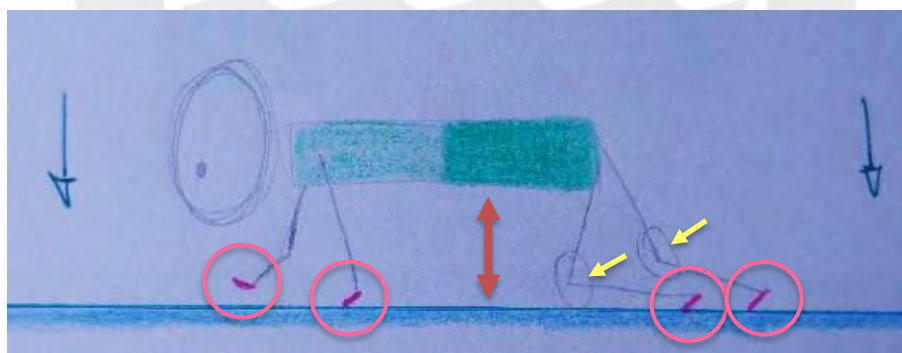


Figura 8. Cuerpo sobre cuatro apoyos en vista normal 2 (dibujo propio)

Las figuras 7 y 8 se encuentran en cuatro apoyos, pero la diferencia es que en el 7 el cuerpo está sin moverse, sin embargo, las zonas en rosa (manos, rodillas y pies) están activadas, ya que son las únicas partes del cuerpo que se encuentran en contacto con el suelo y son las que

reciben todo el peso de éste. Por otro lado, tenemos la figura 8, el cuerpo se desplaza, por ello, manos y pies son los encargados, las rodillas tienen la posibilidad de apoyarse o no sobre el suelo. Como se puede apreciar en ambos dibujos, el centro del cuerpo se encuentra más distante del suelo, por lo cual, es mucho más fácil trasladarse con mayor velocidad.

Tercera y cuarta división: Cuerpo bípedo

Estas últimas se conectan con el patrón de caminar y es el cuerpo bípedo, es una posición donde los pies se encuentran en total contacto con el suelo, se relaciona con el patrón de caminar.

Arnal (2016) menciona que:

La acción de caminar desplaza el cuerpo en esta posición, alternando el peso de lado a lado para mantener el equilibrio bípedo, y cuando la posición queda estática el peso se reparte entre las dos plantas del pie. El contacto de las dos plantas del pie en el suelo ofrece estabilidad (...), pero también posibilitando una acción a distintos niveles mediante los plíes¹ de rodillas que hacen descender el cuerpo y permiten ofrecer el movimiento a distintas alturas (p.121).

¹ Plíes: doblar, flexionar

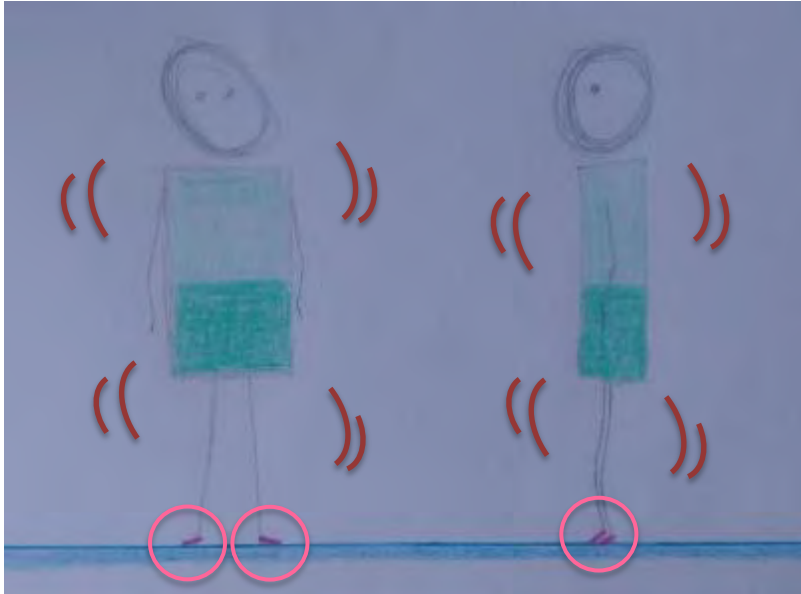


Figura 9. Cuerpo bípedo en vista normal y de perfil 1 (dibujo propio)

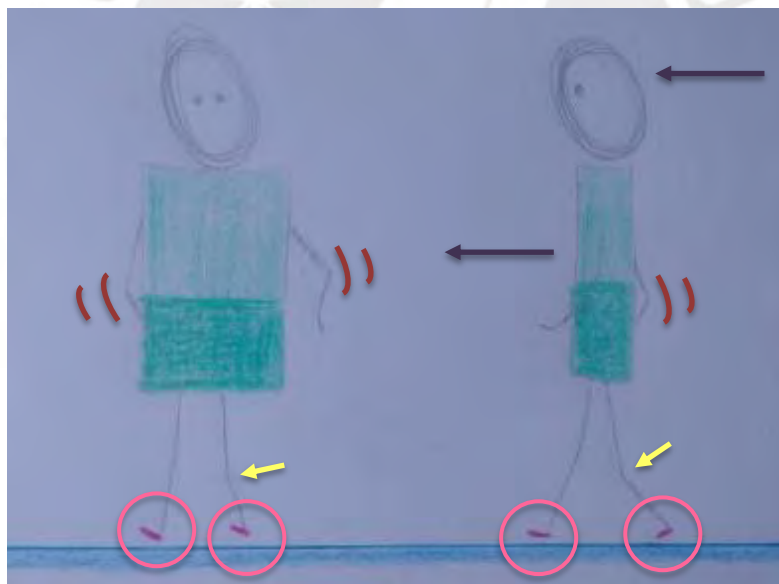


Figura 10. Cuerpo bípedo en vista normal y de perfil 2 (dibujo propio)

En las figuras 9 y 10 se encuentran en una posición bípeda, todo el peso recae sobre los pies. El número 9 el cuerpo está en una postura de descanso, pero los pies deben estar activos para poder equilibrarse y no caer; mientras que el dibujo 10 el cuerpo se está desplazando, las

rodillas se flexionan para poder avanzar y los brazos, al no estar en contacto con ninguna superficie, se encuentran más libres. El centro está mucho más elevado que en la posición de gateo, ya que las piernas están totalmente estiradas, por lo que, se necesita estar mucho más consciente y despierto para no perder el equilibrio.

Proyecto 1: Video danza *Retorno*

A continuación, presentaremos imágenes del videodanza *Retorno* en el cual se utilizaron los patrones de reptar, gatear y caminar del Movimiento Evolutivo en el proceso de composición.



Figura 11. Primer momento: reptar (*Retorno*, 2020)

Al iniciar con esta propuesta de movimiento para el videodanza, se decidió comenzar a explorar desde la posición básica de los patrones del ME, como los ejecutaría un bebé, algo muy

parecido a los dibujos, sin ningún tipo de variación. Luego de reconocer y analizar cómo el cuerpo respondía a esa forma de movimiento, se eligió empezar a incorporar elementos como velocidad, dinámicas, objetos, niveles en el espacio; entre otros.



Figura 12. Segundo momento: gatear (Retorno, 2020)

Después de identificar qué elementos se utilizarían para profundizar en esa exploración, se determinó que el movimiento que sucedería durante todo el video danza sería progresivo, que se iniciaría en un nivel bajo empezando por el patrón de reptar, segundo, con el nivel medio con el patrón del gateo y, por último, con el patrón de caminar, cada una con sus variaciones respectivamente.



Figura 13. Cuarto momento: unión parte 1 (Retorno, 2020)

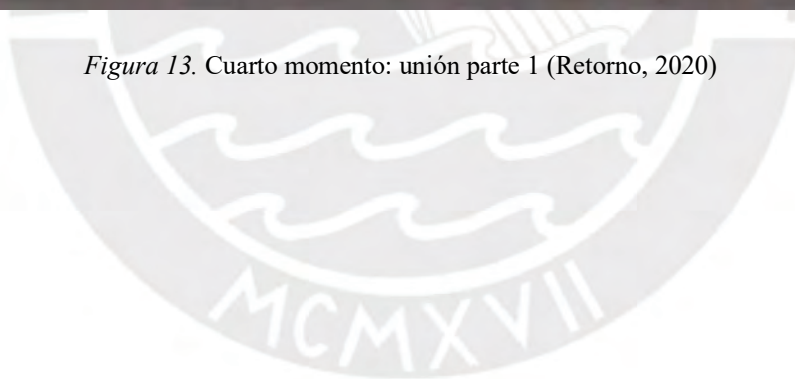




Figura 14. Cuarto momento: unión parte 2 (Retorno, 2020)

Esto con el fin de simular el desarrollo del bebé por medio de los patrones del Movimiento Evolutivo, conectándolos para poder llegar a la vertical desde el suelo. Además, establecer, durante todo ese recorrido, qué es lo que se rescata del momento anterior que se pueda utilizar o ayudar para una mejor ejecución del siguiente patrón. Igualmente, ser conscientes de cómo el cuerpo se va modificando para seguir con esa evolución, qué es lo que cambia en él, como la respiración, el peso, la mirada, el equilibrio; entre otros. Todo eso en relación al suelo, ya que como se presentó en los dibujos, el área de apoyo sobre él va disminuyendo, el centro del cuerpo se va alejando progresivamente, la gravedad puede empezar a jugar en contra y se está en una constante búsqueda del equilibrio.



Figura 15. Cuarto momento: unión parte 3 (Retorno, 2020)

Por esta razón, al explicar el recorrido del cuerpo hacia la vertical hace que identifiquemos cómo uno va modificando los apoyos, la fuerza, el peso y, a partir de ello, qué elementos o movimientos se pueden utilizar para la enseñanza de la danza contemporánea, las exploraciones de movimiento, la creación de coreografías y hasta en algunos casos ejercicios para una mejor conciencia corporal. Uno de esos ejemplos, como lo hemos mencionado, es la pieza Retorno, en el que se puede apreciar ese camino hacia la vertical y algunos momentos específicos en los que aparecen cada una de las divisiones y sus posibles variaciones. Este proceso de investigación previa sirvió para definir los patrones que utilicé para observar y analizar la obra La Mesa y comprender cómo su propio sistema de entrenamiento puede vincularse con el ME.

Capítulo 2

Este segundo capítulo comparte las líneas de investigación de la compañía colombiana Cortocinesis. logran sistematizar sus entrenamientos de los primeros años y darle el nombre de “Sistema de Entrenamiento Piso Móvil”, en donde se definen como materiales de trabajo: el “suelo, el cuerpo del otro y el aire”; materiales que se referirán así para respetar lo establecido por la propuesta de dicha compañía y que serán explicados más adelante.

Cabe destacar que lo anterior se menciona porque forma la base para comprender el movimiento corporal de los bailarines en la obra *La Mesa*, la cual, después de 15 años fue remontada y presentada al público por la compañía. Al conocer y observar la corporalidad de los ejecutantes, se decide que es un buen objeto de estudio para hacer un análisis con los patrones del Movimiento Evolutivo. Dicho esto, el presente capítulo iniciará con una breve descripción de la compañía para conocer a sus integrantes, las historias que formaron parte de su formación corporal y con ello, conocer cómo esto los lleva a la construcción del Piso Móvil. Una vez expuesto lo anterior, se compartirá su sistema de entrenamiento, la idea de cómo se creó y la forma de sistematización de los tres materiales mencionados en el primer párrafo, así como la aplicación y sus prácticas cotidianas.

Compañía Cortocinesis

El director de la compañía y de la obra *La Mesa* es Vladimir Rodríguez, egresado de la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) a los 29 años, con estudios en Educación Física. Su primer acercamiento a la danza fue a través folklore, ocurrida durante sus estudios llevados a cabo en la Universidad Nacional de Colombia. En el 2003, tercer año de carrera en la ASAB, junto a Ángela Bello y Olga Cruz, decidieron formar la compañía.

Ángela Bello, codirectora y bailarina de Cortocinesis, es egresada de la ASAB en el 2001 y bailarina de la compañía L'Explose. Su primer acercamiento a la danza fue mediante el ballet en su época escolar. Al ingresar a la universidad nacional formó parte del grupo de danza folklórica. Luego, decidió postular a la ASAB, donde empezó a preguntarse acerca de la danza contemporánea.

Edwin Vargas, coreógrafo y bailarín de Cortocinesis, ingresó a la compañía en el 2004, nació en la ciudad del Valle de Cauca, Cali. Su primer acercamiento con la danza se dio por la fuerte tradición que tiene su ciudad con respecto a la salsa, pues desde muy pequeño se involucró mucho con la música y baile de ese género. Además, realizó gimnasia entre los 14 y 20 años. Egresado de la carrera de Educación Física, obtuvo así conocimientos sobre biomecánica, fisiología, morfología, ciencias del movimiento y teoría del movimiento. Edwin conoció a Vladimir, Olga y Ángela en un proyecto llamado *Montajes Coreográficos* en la ciudad de Bogotá, año en el que lo invitaron a formar parte de la compañía. Inició su formación en las compañías Zafra, Dança Arbaro y La Vista.

Camila Josa, bailarina de Cortocinesis desde el 2017, egresada de la ASAB el 2019 y recibió el título de Maestra en Arte Danzario con énfasis en la línea de investigación e interpretación en danza contemporánea. Su primer acercamiento a la danza fue en su época escolar con la danza tradicional, especialmente con danzas de la región de Nariño y los Andes Latinoamericanos. El 2013, decidió mudarse a Bogotá con el fin de obtener mayores posibilidades dentro de la danza profesional, donde fue parte de agrupaciones con el fin de adquirir mejor formación.

Los tres fundadores tuvieron su primer encuentro en 1994, pero la compañía formalmente inició el 2003, cuando Ángela Bello y Olga Cruz habían culminado sus estudios en danza,

mientras que Vladimir Rodríguez se encontraba en tercer año. Los tres integrantes mencionaban que no se encontraban satisfechos en su rol de estudiantes e integrantes de otras agrupaciones y por ello, empezaron a cuestionarse lo que les habían enseñado en la academia; “entonces ahí es como la primera cosa que me hace crear una compañía, me hace armarla porque no estaba satisfecho como estudiante, mi rol de estudiante no me satisfacía” (Vladimir Rodríguez, entrevista personal, 2 de octubre, 2020). Asimismo, relatan que en ese entonces la denominación de danza contemporánea no era muy precisa y se encontraba abierta a variedad de posibilidades. Por ello, decidieron formar algo distinto que respondiera a sus dudas o que les generaran mayores preguntas sobre el movimiento.

Antes de iniciar con su formación académica realizaban trabajos desde sus intuiciones; “empezamos a probar lo que nosotros considerábamos lo que queríamos hacer y fue a manera muy instintiva como te cuento y empezamos a hacer varias propuestas, muchas en la calle porque no teníamos un espacio, éramos muy pequeños” (Ángela Bello, entrevista personal, 13 de octubre, 2020).

Es así que, Cortocinesis desea estudiar el movimiento, no para la escena, sino desde el entrenamiento. Vladimir, Ángela y Olga, a través del trabajo de la compañía, buscan que el movimiento tuviera un valor más allá de cualquier pensamiento filosófico o idea profunda.

Somos un espacio donde se estudia, donde se estudia mucho, las obras son el resultado de alguna pregunta, de alguna inquietud, las obras muy pocas han aparecido porque sí, siempre han sido como respuesta a estas preguntas que tienen que ver en la mayoría con el movimiento. (Ángela Bello, entrevista personal, 13 de octubre, 2020)

La codirectora menciona que ellos no tienen un objetivo como compañía con esa denominación específica, pero la línea de trabajo tiene que ver “con el estudio y la investigación del movimiento y lo que eso implica, la coreografía, la puesta en escena, el entrenamiento, pero básicamente es el estudio del movimiento” (Ángela Bello, entrevista personal, 13 de octubre, 2020).

Somos fieles a la consideración de la coreografía como espacio de investigación, de la danza como el estado que promueve nuestra singularidad corporal y de la escena como una zona de tránsito en la construcción de nuestro oficio.

CORTOCINESIS además de grupo, pretende ser un espacio de exploración estilística a través del cual la fiscalidad y la ejecución consolidan "apuestas" coreográficas que se perfilan en el campo de la creación y la interpretación individual y grupal (Cortocinesis, 2018).

Como se comentaba, Cortocinesis propuso sus propios entrenamientos, qué era lo que sus cuerpos comprendían mejor y deseaban desarrollar con mayor profundidad. El suelo era el espacio de interacción común, donde a pesar de tener propios conceptos de movimiento interactuaban muy bien. Es así que, propusieron crear un sistema de entrenamiento en el cual todos puedan proponer ideas, puntos de vista, temas para investigar, entre otros; es así que crean el sistema de entrenamiento Piso Móvil.

Sistema de entrenamiento Piso Móvil

Al iniciar la compañía, ellos creían que debían entrenar de la misma forma y juntos. Es por eso, que deciden crear su propio sistema de entrenamiento para que de alguna forma eso legitime sus acciones. No se buscaba crear una técnica que no pueda ser modificada por los

hallazgos que se iban encontrando, sino que “el asunto de llamarlo sistema para mí representaba eso, una sistematización, un proceso, una colección de ciertas ideas en una organización relativamente estable que permite el acceso a un conocimiento y que no necesariamente se tiene que repetir” (Vladimir Rodríguez, entrevista personal, 2 de octubre, 2020).

La compañía utiliza Piso Móvil como preparación del cuerpo para la escena, ya que para ellos es muy importante que todos los bailarines se encuentren bajo un mismo lenguaje de movimiento, además de tener un cuerpo preparado desde la voz y la música. Camila Josa comenta que, si se tiene tres meses para crear, dos de ellos se utilizan especialmente como entrenamiento intensivo de Piso Móvil y uno de ellos para escribir la obra; buscan que colectivamente todos los cuerpos se encuentren dentro del mismo lenguaje y ese es uno de los objetivos al proponer ese entrenamiento intensivo.

De igual forma, es importante mencionar que los referentes que Vladimir, Ángela y Olga tuvieron se dan por su formación en la ASAB, ya que en la academia la técnica de piso que enseñaban era *Release*. Luego de denominar su sistema de entrenamiento como Piso Móvil e impartirlo en diversos lugares, Vladimir tuvo la oportunidad de conocer a David Zambrano y con él, el *Flying Low*. En ese momento se admiró mucho el trabajo de David, por lo que fue una gran influencia para Vladimir porque fue un hallazgo y además se encontraba en su misma línea de trabajo.

Asimismo, Piso Móvil tiene muy en claro lo que el piso, en términos de espacio, es para su entrenamiento, según Josa (2019), el suelo le permite al bailarín explorar la sensación de empuje que se genera entre el cuerpo y la superficie, que luego será utilizada en la vertical, ya que en ese nivel no hay mucho contacto del cuerpo con el suelo, es el aire quien lo sostiene, con quien se tiene que trabajar; se desempeña el trabajo motriz y la tonicidad, por sobre todo, brinda

la posibilidad de reconocer un cuerpo tridimensional que transcurre por diversos planos, direcciones, niveles; entre otros.

Por otro lado, dentro de Piso Móvil encontramos tres materiales de trabajo; el primero es el suelo, al tener el cuerpo completamente sobre el suelo sabemos dónde está ubicado cada segmento, “entonces entre más área yo cubra con respecto al piso pues sé más dónde están las partes; el tacto me está diciendo, mi piel me está informando, me está informando mi cerebro dónde están los segmentos” (Vladimir Rodríguez, entrevista personal, 2 de octubre, 2020); en este lugar el cuerpo desarrolla un trabajo muscular mucho más minucioso, ya que hay más tacto con el suelo y los conceptos básicos de jalar y empujar se agudizan estando en la horizontal.

El cuerpo desea llegar a la vertical, pero necesita de algo para construir ese camino y es donde aparece el segundo material: el cuerpo del otro, que es un material menos sólido que es suelo, pero menos liviano que el aire; entonces, se crea este camino escalonado. Se empieza a utilizar el cuerpo del otro para trepar a esa verticalidad, ellos proponen su idea del *Partnering* que no está relacionado con el Contacto Improvisación.

El tercer material es el aire, que es un desafío, ya que el cuerpo sigue teniendo el sentido del tacto, pero el volumen es muchísimo menor, ya que el material anterior fue el cuerpo del otro. Lo que se trabaja en los dos primeros materiales, desde la posición horizontal hasta crear un recorrido a la vertical, debe seguirse trabajando en el aire, se traslada esa conciencia que se formó en el piso porque se va generando otra materia, que se va moldeando a esa superficie liviana.

Este sistema de entrenamiento se enfoca en la utilización de estos principales materiales que hacen en el cuerpo un entrenamiento fundamental para que sea proyectado en la escena. En la compañía, se parte de los tres materiales, pero como se comentó anteriormente, el cuerpo del

intérprete no pierde esa individualidad, solo se encuentran dentro de un mismo lenguaje de movimiento, lenguaje que Vladimir utiliza para la segunda versión de la obra La Mesa, ya que hay nuevos integrantes en la compañía y, además, buscan potenciar la obra gracias a los años de trayectoria e investigación que han obtenido.



Capítulo 3

Una vez expuesto el proceso que llevó a la creación de Piso Móvil, este capítulo presenta el análisis de la obra dividido en diez momentos específicos donde podemos diferenciar y señalar los tres patrones del ME en el movimiento de los bailarines. Este análisis nos da un panorama más detallado del movimiento y recorrido del cuerpo, que nos permitirá reconocer en qué momentos los bailarines utilizan los patrones y sus variaciones. Para después de identificarlos por medio de los dibujos, comprender de qué manera los cuerpos incluyen y organizan en su cuerpo los patrones en su danza.

Análisis de la obra

La sinopsis de la obra fue extraída de la misma página de Cortocinesis con el fin de respetar el concepto per se de la obra.

“La Mesa” es una pieza que sintetiza los 15 años de trabajo artístico de la Compañía Cortocinesis, es el resultado de una ardua investigación que, a través de innumerables apuestas coreográficas, logra conceptualizar el cuerpo escénico y sus manifestaciones expresivas, como un “teatro de la motricidad”, el cual se argumenta en la construcción de sentidos narrativos para la acción física desde un lenguaje coreográfico y técnico claramente definido. Su temática es, a la base, muy elemental, pues retrata las relaciones de pareja y su compleja existencia; intentando descubrir el hecho etológico y natural de sí misma, para no caer en la tentación de hablar únicamente desde su construcción social (Cortocinesis, 2018)

El análisis de la obra parte de reconocer momentos y características que, desde el conocimiento del cuerpo en movimiento, los bailarines podemos adentrarnos a una observación a detalle de lo que ocurre en esa propuesta escénica.

Para poder analizar la organización corporal de cada bailarín se tomaron fotografías para después por medio de dibujos sobre la imagen identificar cómo el cuerpo se va modificando de acuerdo a la situación, asimismo se indaga sobre el camino que se realiza al ejecutar ese movimiento. Finalmente, las fotos se dividen en diez momentos específicos para así poder asociar el análisis con los patrones del ME.

Primer momento:

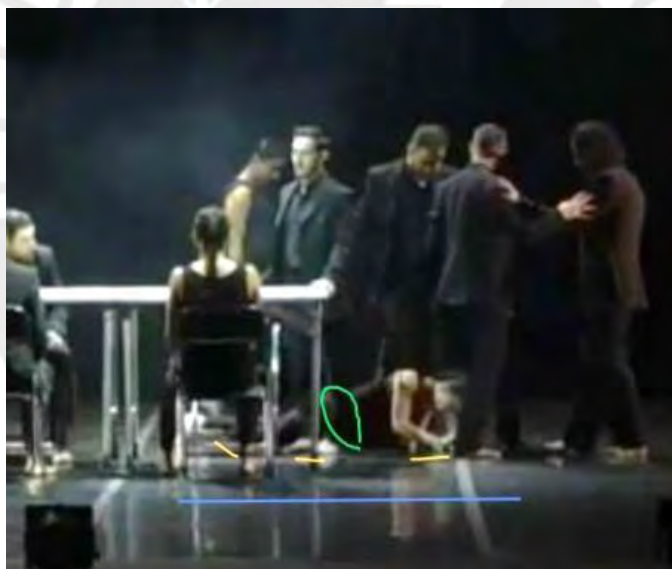


Figura 16. Obra La Mesa 1 (captura de pantalla propia, 2021)

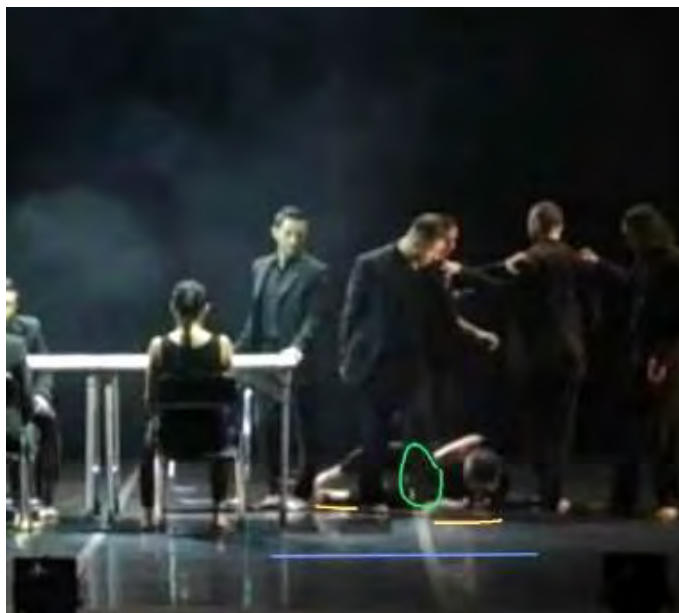


Figura 17. Obra La Mesa 2 (captura de pantalla propia, 2021)

En esta primera sección (figuras 22 y 23) podemos observar que la bailarina se encuentra con casi todo su cuerpo sobre el suelo, porque acababa de caer de la mesa. El centro del cuerpo, que está señalado por una circunferencia de color verde, está muy cerca y en contacto con el suelo durante todo el momento, algo muy parecido como en el dibujo presentado (figura 4). A parte de tener ambas extremidades superiores e inferiores sobre el suelo, su torso, por momentos, se eleva, ya que se está desplazando. Los puntos de anclaje para poder moverse son las manos y los pies, que se encuentran señalados con una línea amarilla, son estos quienes empujan y jalan el suelo para trasladarse, la bailarina realiza un empuje homólogo. La línea azul señala que el cuerpo se encuentra sobre una superficie plana.



Figura 18. Obra *La Mesa 3* (captura de pantalla propia, 2021)

En la figura 24, ella tiene el centro sobre el suelo, muy cerca, se traslada ejecutando un empuje homolateral gracias al anclaje de las manos y los pies, también, sus piernas se encuentran totalmente sobre este al igual que sus brazos, pero se van despegando de él para poder moverse. Podemos identificar que el patrón que realiza es el reptar, puesto que, el centro no se encuentra para nada alejado del suelo y es algo resaltante para poder distinguirlo, además, gran porcentaje de su cuerpo se encuentra en contacto con la superficie.



Figura 19. Obra *La Mesa 4* (captura de pantalla propia, 2021)

Algo muy parecido se presentó con las capturas del videodanza Retorno, el torso se encuentra un poco elevado para mayor facilidad en el traslado, las palmas de las manos están totalmente sobre el suelo generando presión, los pies están activos y se observa cómo hasta los dedos de los pies se involucran en ese empuje, como en el dibujo del patrón de reptar (figura 6). El cuerpo se encuentra en una posición casi paralela al suelo (figura 25), en el patrón de reptar casi todo el cuerpo, sino es todo, se encuentra sobre él, todo el peso está distribuido en todo el cuerpo, no solamente en algunas zonas.

Segundo momento:

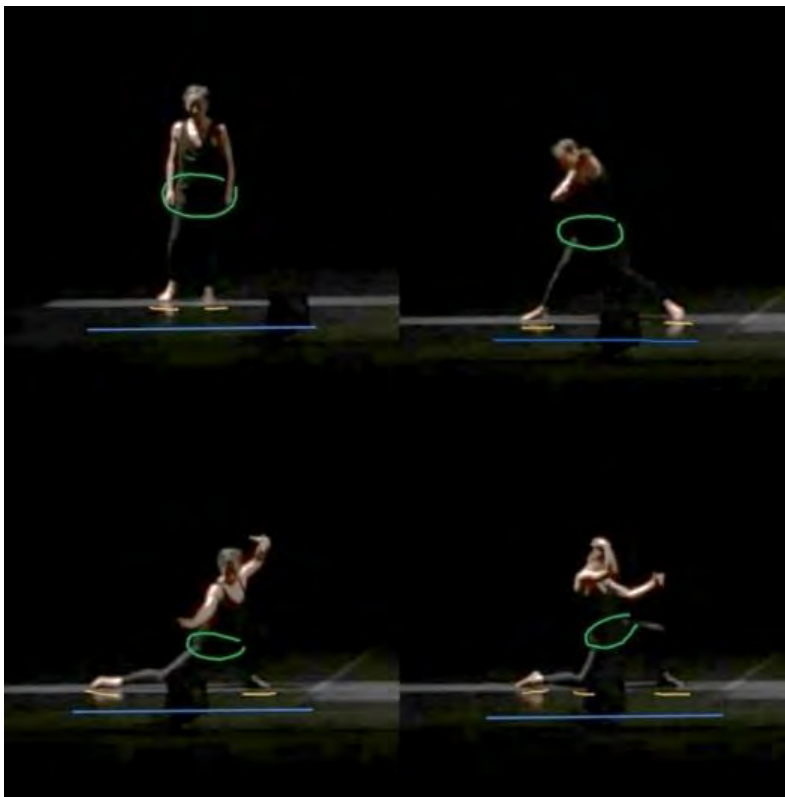


Figura 20. Obra La Mesa 5 (captura de pantalla propia, 2021)

En la segunda sección podemos ver que la bailarina ingresa y sale del suelo, sus posiciones al inicio y al final son muy parecidas, en la vertical sobre ambos pies. En el recorrido observamos la forma de descenso del centro y cómo regresa a la vertical por medio de variaciones de los patrones, además, de la unión entre ellas para crear ese camino, muy parecido a los dibujos mostrados anteriormente (figuras 7 y 9). Cabe señalar que no se reconocen patrones como se presentaron en los dibujos porque el foco fue sobre el recorrido que realizó la intérprete.

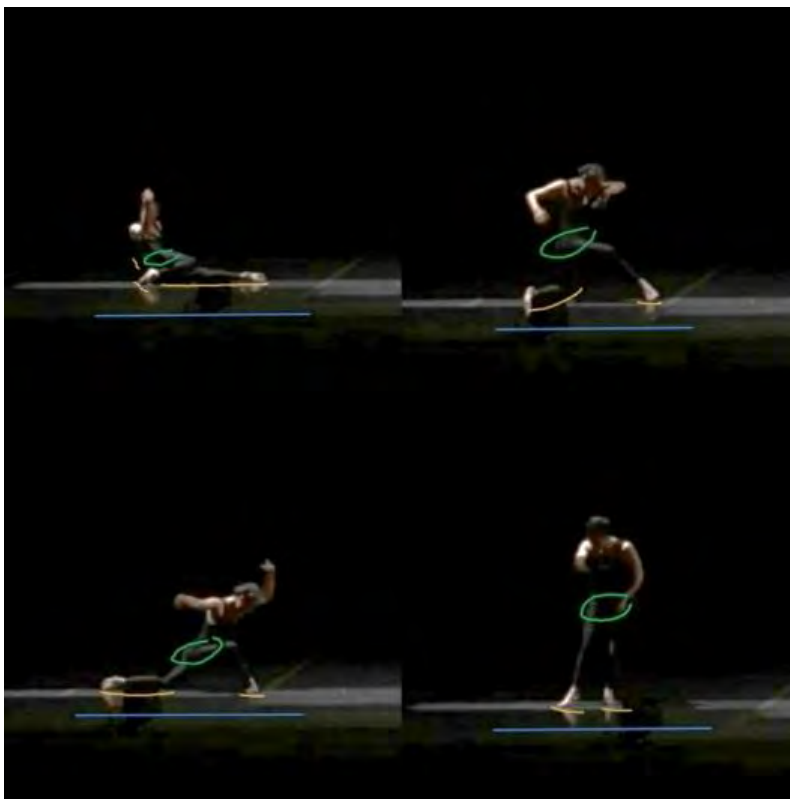


Figura 21. Obra *La Mesa 6* (captura de pantalla propia, 2021)

En la ejecución el centro se pudo observar que se situaba la mayor parte del tiempo en un nivel medio siendo las extremidades inferiores quienes tienen más contacto con el suelo. Solo cuando el centro llega al nivel bajo utiliza el brazo izquierdo para poder sostenerse, pero es un instante para luego volver con su camino a la vertical. En cada imagen podemos observar que el centro se encuentra en diferentes niveles y es en todo este momento que el cuerpo se activa en partes específicas para moverse, también vemos que los brazos no solo se utilizan para llegar a una forma, sino que ejercen una función específica que consiste en ayudar a equilibrar el recorrido y a sostenerse. La superficie de la bailarina es el mismo y no cambia, eso ocasiona que se concentre más en el movimiento que realiza y no en perder el equilibrio; entre otras cosas.

Este momento se puede comprender como la unión de los patrones de gatear y caminar, donde la acción misma del patrón no se ejecuta, es más bien la forma en que se conectan como por ejemplo en la figura 27 cuando de estar en el suelo empieza a reincorporarse en la vertical, lo que lo hace interesante de observar. La calidad de movimiento que se percibe es ligera y fluida. Cabe señalar que al trabajar sobre los tres niveles espaciales no se resalta ninguna dificultad esto denota por la distribución del peso en todo el cuerpo, podemos observar la proyección en los brazos y una amplia base con las piernas, además de la conciencia corporal para activar las zonas necesarias para la ejecución.

Tercer momento:



Figura 22. Obra *La Mesa 7* (captura de pantalla propia, 2021)

La tercera sección se conforma de cuatro parejas, los bailarines que tiene el círculo verde son cargados por los que tiene el círculo rosa. En este caso se observa cómo de estar en la vertical y tener a alguien cargado hace que el viaje al nivel bajo sea más contenido, además, se unen dos patrones, el caminar y gatear, en este caso si en sus posiciones específicas, pero sin trasladarse.

En la figura 28 podemos ver que el contacto con el suelo es a través de los pies, estos son los que cargan el resto del cuerpo; sin embargo, los centros de ambos están a la misma altura, en un nivel alto. En la foto nos percatamos de su descenso, pero los centros siguen estando a la misma altura y es algo que hasta el final va a seguir sin ningún cambio.



Figura 23. Obra *La Mesa 8* (captura de pantalla propia, 2021)

Los pies de las bailarinas ya están por tocar o tocando el suelo (figura 29), ya que como los bailarines están bajando su torso se dirige hacia adelante y si la pareja no apoya sus pies en el suelo para poder recargar su peso, pueden caer.



Figura 24. Obra *La Mesa 9* (captura de pantalla propia, 2021)

En la figura 30 son las bailarinas quienes primero colocan sus extremidades inferiores porque la otra persona está dirigiendo su peso hacia ellas y al tener más área del cuerpo sobre el suelo permite facilitar ese traslado de peso hacia la otra persona, además, que da paso a la posición del gateo.



Figura 25: Obra *La Mesa 10* (captura de pantalla propia, 2021).

Por último, en la figura 31 podemos apreciar que todos se encuentran sobre los cuatro apoyos, el centro a diferencia de la foto está en un nivel diferente y los apoyos van

desarrollándose hasta terminar sobre las manos, rodillas y pies. El camino de la posición de caminar a la del gateo es evidente, las modificaciones en el cuerpo para acoplarse a la pareja y poder ingresar al suelo son posibles de reconocer, lo que facilita la relación y análisis con los patrones del ME.

Es importante mencionar que en ningún momento hay grandes traslados; como se presentó en el dibujo (figura 9), no obstante, al desplazarse las manos y los pies se activaron para accionar. Lo anterior no quiere decir que al quedarse en el mismo lugar no existe una activación, esta se manifiesta al poder mantener la posición y suspensión, ya que lo realizan con una calidad muy contenida y cargando el peso de la pareja. En este caso al trabajar en parejas ambos tienen que estar más alerta a lo que suceda, por lo tanto, todo el cuerpo está alerta.

Cuarto momento:

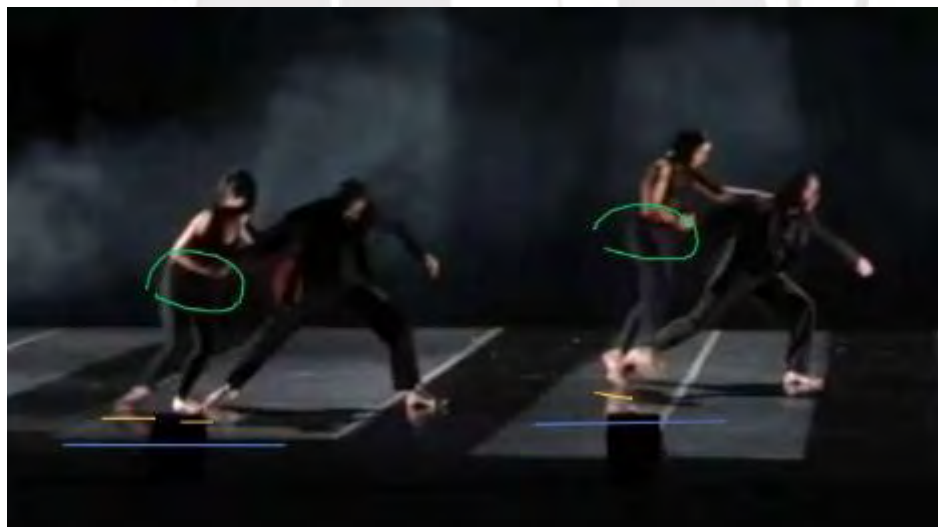


Figura 26. Obra La Mesa 11 (captura de pantalla propia, 2021)

En el cuarto momento nos centramos en las bailarinas cuando ingresan al suelo y son manipuladas por la pareja que están unidas desde los brazos; desde ahí comienza dicha manipulación. Los bailarines están un poco más adelante que ella y como su brazo está unido a

ellas, se genera un pequeño látigo que hace que las dirijan con más fuerza y el movimiento sea directo. El único contacto que tienen las bailarinas con el suelo es por medio de sus pies (figura 32). Por otra parte, los centros de los cuatro bailarines están a un nivel alto lo que permite un desplazamiento mucho más ágil. La calidad de movimiento es directa y fluida para las dos.

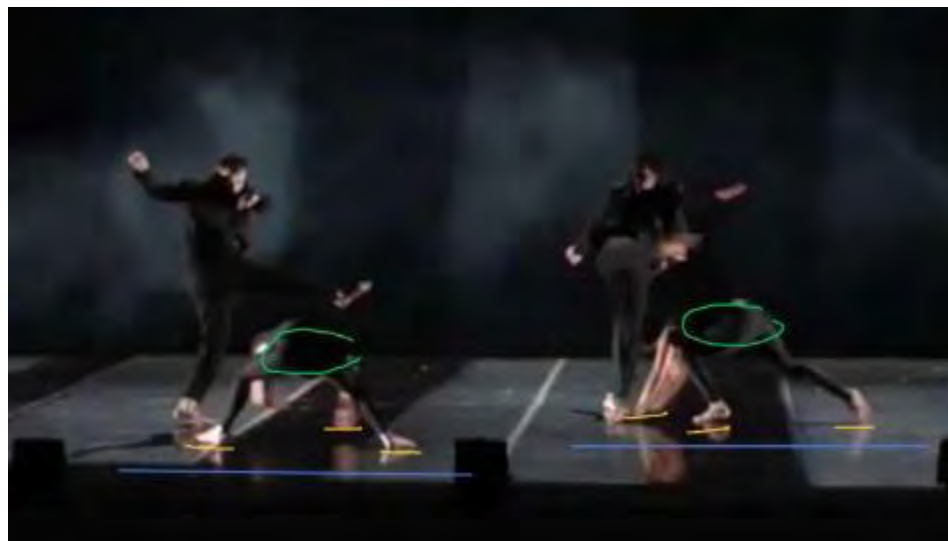


Figura 27. Obra La Mesa 12 (captura de pantalla propia, 2021)

En la figura 33 vemos que el centro ahora está en un nivel medio y por la fuerza con la que fueron direccionadas sus piernas están separadas entre sí y se adiciona el soporte de las manos para poder controlar la viada que se construyó, se puede asemejar con el dibujo del patrón de gateo (figura 8).

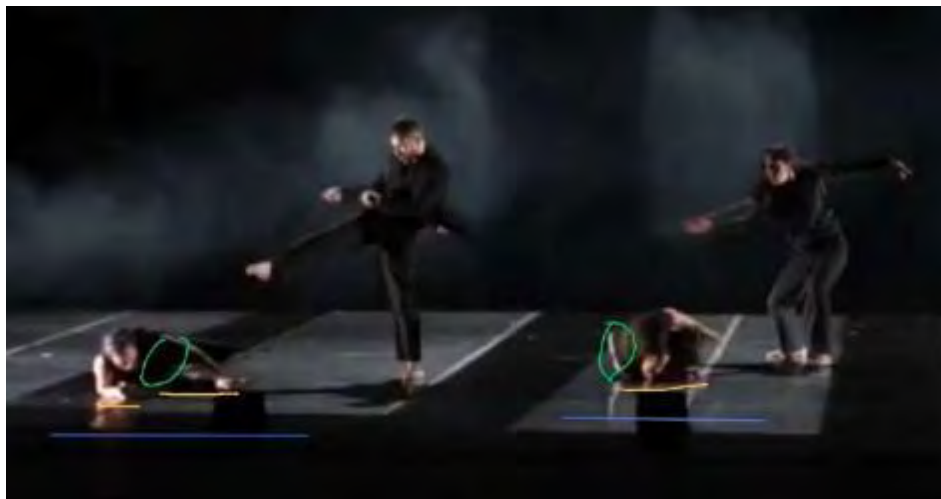


Figura 28: obra *La Mesa 13* (captura de pantalla propia, 2021)

Llegan a esa posición, pero no se quedan en una pausa, sino que esa fuerza la redireccionan para volver e ingresar al suelo. En esta misma fotografía observamos que por un momento construyen el reptar, como se presentó en los dibujos (figuras 5 y 6), el patrón se distingue por situar el centro un poco más elevado del suelo y tener solo cuatro apoyos sobre él, en este caso son ambas manos y pies.



Figura 29. Obra *La Mesa 14* (captura de pantalla propia, 2021)

Las figuras 34 y 35 son parecidas, pues el cuerpo de ambas ya se encuentra de forma horizontal y el centro está en un nivel bajo y en contacto con el suelo. En la tercera observamos que su forma de ingreso es por medio de una rampa y luego rodar porque la posición anterior está cargada de energía y para no golpearse utilizan esa herramienta para descender y poder ceder todo su peso a la superficie. Identificamos que en esta imagen es el lado derecho del cuerpo que entra en contacto primero con el suelo y recibe todo el peso del cuerpo.

Por último, en la figura 35 las bailarinas están en decúbito supino y es la misma posición que se presentó en los dibujos, el peso del cuerpo está recargado sobre toda la parte trasera y el centro también está en contacto directo con el suelo. Llegan a una pequeña pausa, ya que la energía con la cual se inició el movimiento fue liberada al momento de la rampa y, por eso, terminan entregando todo el peso.

Quinto momento:

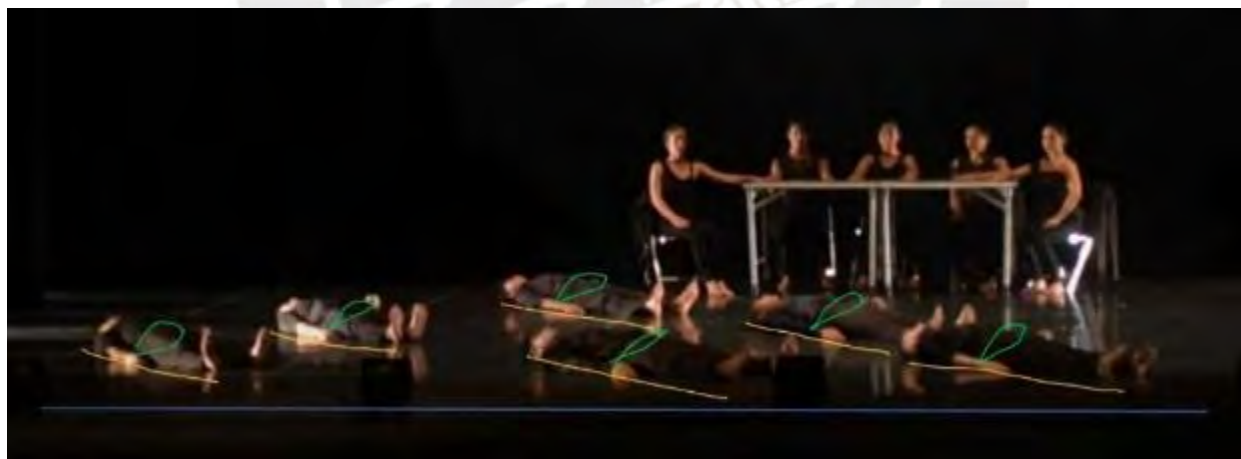


Figura 30. Obra La Mesa 15 (captura de pantalla propia, 2021)

La quinta sección se distingue por emplear una calidad de movimiento directa y sostenida porque el cuerpo realiza solo las posiciones necesarias y usa la energía precisa para llegar a

pararse. El recorrido va desde el cuerpo en una posición horizontal al suelo hasta llegar a la vertical en tres momentos. La figura 36 nos muestra a todos los bailarines recostados sobre el suelo, toda la parte de atrás del cuerpo está en contacto con la superficie, lo que nos recuerda a la posición del reptar.



Figura 31. Obra La Mesa 16 (captura de pantalla propia, 2021)

En la figura 37, los cuerpos han elevado la parte superior del torso y se encuentran apoyados sobre los antebrazos y toda la parte inferior del cuerpo, el centro todavía sigue en contacto con el suelo, en un nivel bajo. Al realizar cada cambio de posición le sigue una pausa y eso hace que el movimiento sea directo y sostenido, eso se da durante todo el camino hasta la vertical.

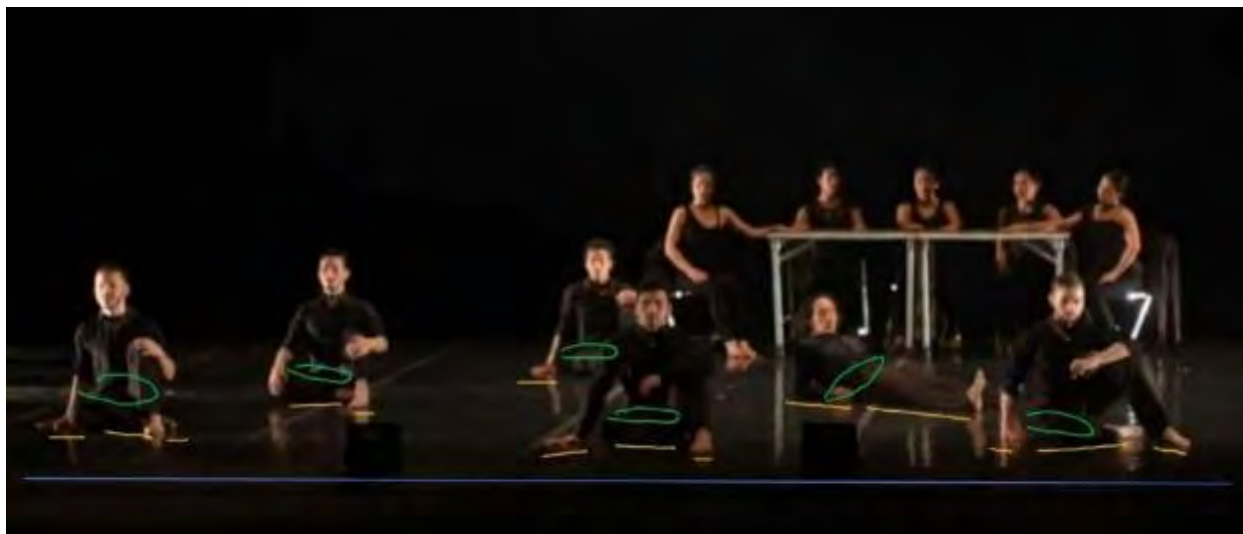


Figura 32. Obra La Mesa 17 (captura de pantalla propia, 2021)

En la figura 38 toda la parte superior del cuerpo se ha despegado completamente del suelo y las zonas de contacto con este son la pelvis, una extremidad inferior, un pie y una mano, el centro todavía sigue en un nivel bajo, pero se entiende que están construyendo el camino para pararse.



Figura 33. Obra La Mesa 18 (captura de pantalla propia, 2021)

Finalmente, en la figura 39, llegaron a la vertical y como en los dibujos la única zona en contacto con el suelo son los pies y además son los que reciben todo el peso del cuerpo. Es importante mencionar que uno de los bailarines realiza este recorrido con un momento de retraso, ya que se queda acostado sobre el suelo más tiempo que los demás. Es en esta última toma donde se puede evidenciar claramente la diferencia de niveles en los que el centro se ubica, uno de ellos pegado al suelo y el resto en un nivel alto, que lo asociamos con el patrón de caminar, pero sin trasladarse.

Sexto momento:

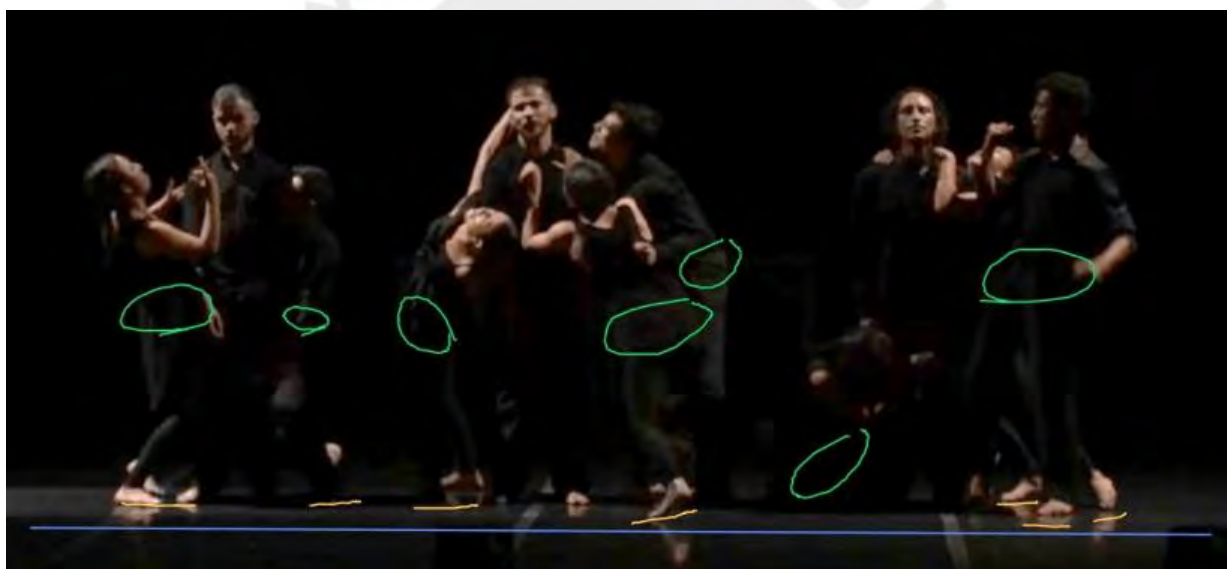


Figura 34. Obra *La Mesa 19* (captura de pantalla propia, 2021)

En la sexta sección analizaremos el descenso partiendo de la vertical y cómo los cuerpos se van acomodando entre ellos para terminar con todo el cuerpo sobre el suelo, teniendo presente que hay muchos cuerpos a su alrededor. Durante todo el recorrido podemos observar que en algunos momentos utilizan el cuerpo de los bailarines que se quedan parados como soporte para bajar, además, su movimiento es muy contenido y lento.

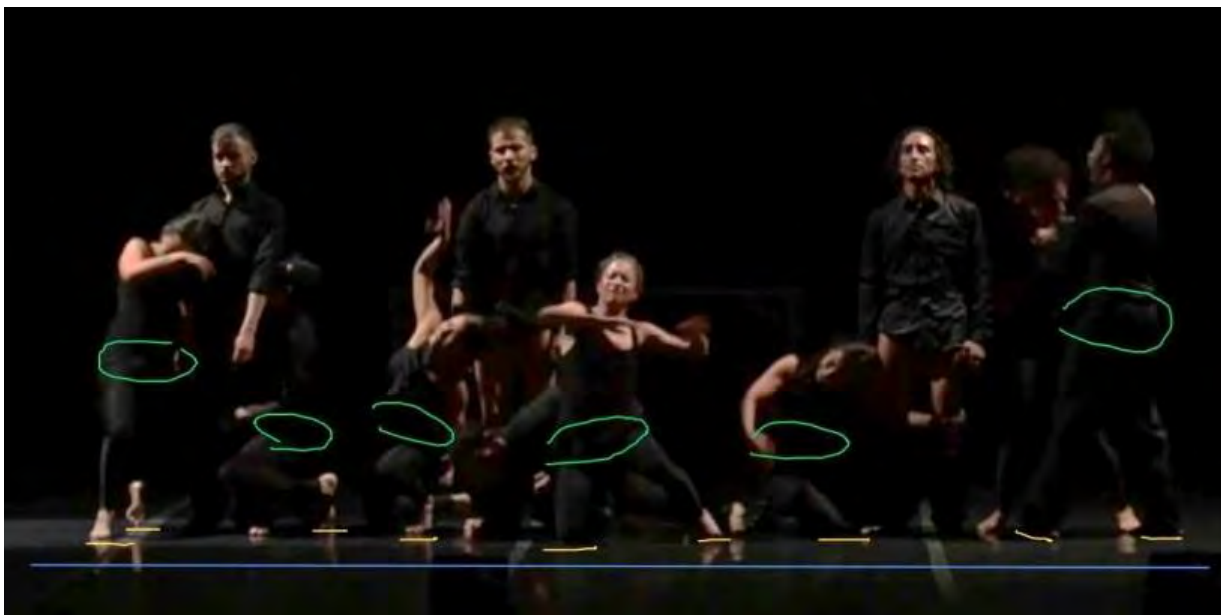


Figura 35. Obra La Mesa 20 (captura de pantalla propia, 2021)

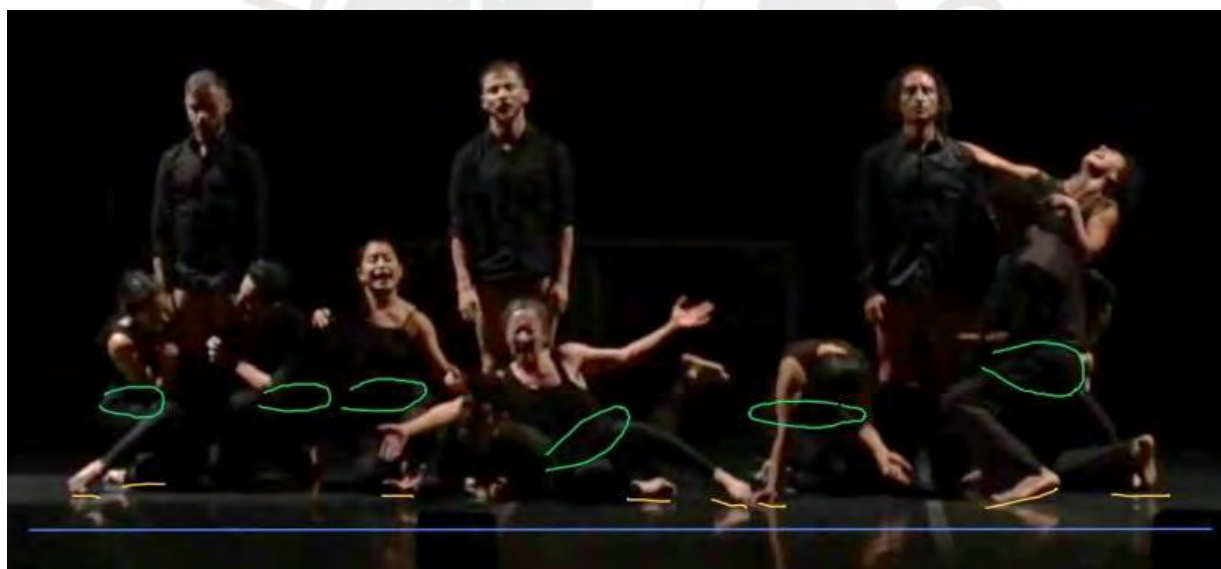


Figura 36. Obra La Mesa 21 (captura de pantalla propia, 2021)

Vemos que en la figura 40 el centro de casi todos se encuentra en un nivel alto y para empezar a bajar, figura 41, algunos se apoyan en los bailarines estáticos y otros flexionan sus piernas para apoyarse, en la figura 43 observamos como los centros van descendiendo poco a

poco. Algo muy parecido sucede en la siguiente imagen (figura 42), pero en este caso el nivel de los centros está entre el medio y bajo. Hasta este punto las posiciones que han realizado no son idénticas a los patrones, pero las definimos como variaciones de gatear y caminar por la ubicación de las manos, pies y torso.

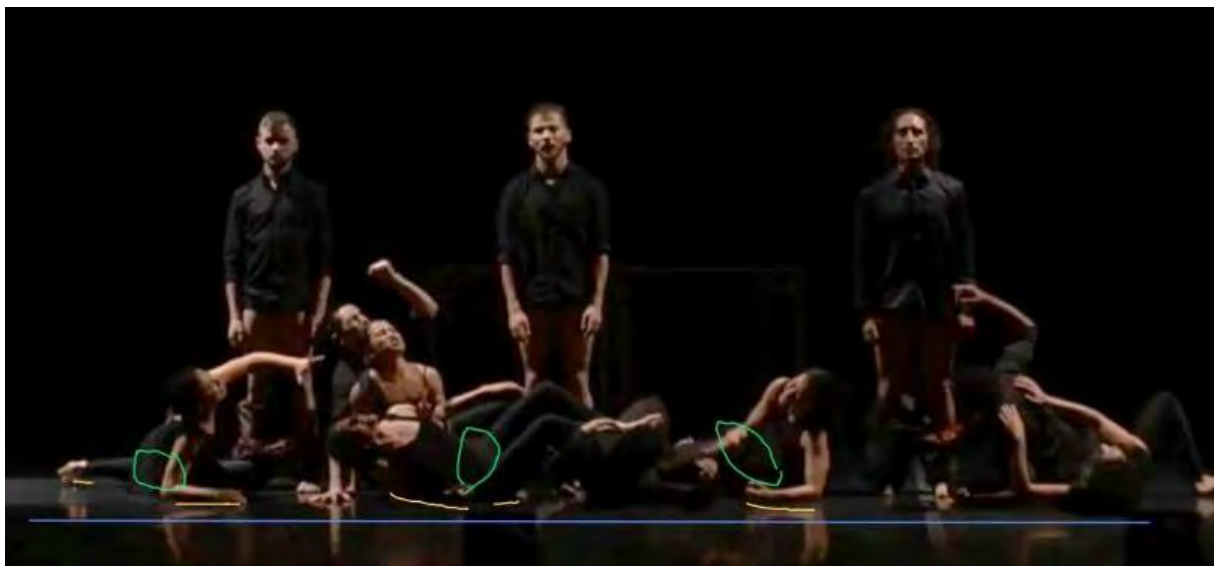


Figura 37. Obra *La Mesa 22* (captura de pantalla propia, 2021)



Figura 38. Obra *La Mesa 23* (captura de pantalla propia, 2021)

En las figuras 43 y 44, las zonas que faltan tener contacto con el suelo es la parte superior del cuerpo, ya que como lo primero que tuvo contacto con él fue la parte inferior y el descenso fue progresivo, ahora solo les queda recargar lo restante del cuerpo en la superficie.

Identificamos estas dos fotografías como versiones del patrón de reptar y ese momento en el que están terminando de realizar el ganeo para ingresar a un nivel bajo.

Séptimo momento:



Figura 39. Obra *La Mesa 24* (captura de pantalla propia, 2021)

En la séptima división nos centramos en el bailarín que cae y vuelve a subir a la mesa, a diferencia de lo que sucede a su alrededor él se encuentra en su propio ritmo de tiempo, energía, dinámica y calidad en el movimiento. En la primera sección de capturas (figura 45) observamos el momento de ingreso al suelo hasta que inicia su regreso a la mesa, igualmente, es muy evidente el recorrido del centro corporal. El bailarín utiliza la mesa como soporte para bajar lentamente, desliza sus brazos sobre ella a fin de que su llegada al suelo sea de una calidad muy contenida, además, se toma el tiempo de soltar todo el peso del cuerpo. En ese descenso, el bailarín se acomoda en decúbito supino para luego rodar, muy similar al dibujo sobre los patrones (figura 3), cambiar de dirección y colocarse en posición decúbito prono (figura 5). Durante todo este momento el centro no cambia del nivel bajo, ya que son las manos y pies los que se activan para poder adaptar su cuerpo e iniciar con la subida.

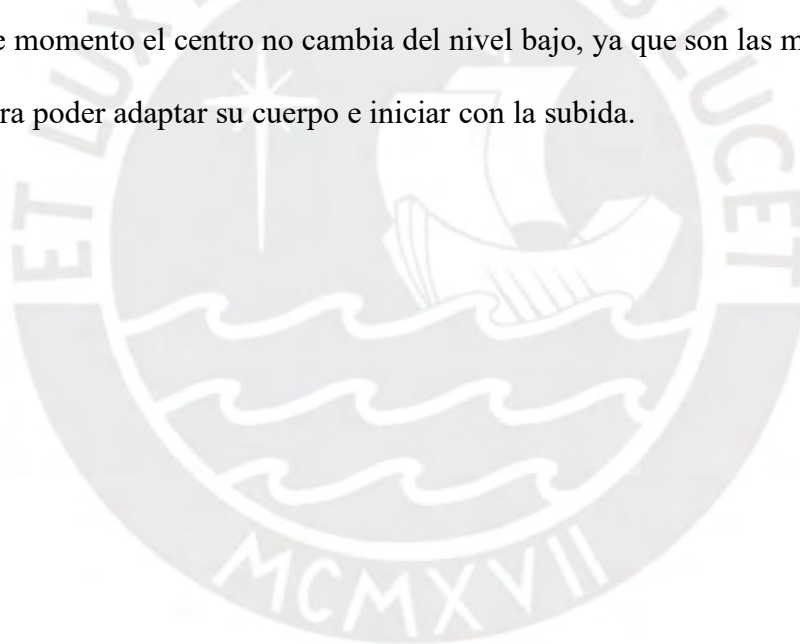




Figura 40. Obra La Mesa 25 (captura de pantalla propia, 2021)

La segunda sección de fotografías (figura 46) el recorrido es para recuperar la verticalidad y subir a la mesa. En los cinco primeros momentos observamos que el bailarín se encuentra reptando para llegar delante de la mesa donde se encuentra la bailarina, todo el cuerpo está sobre el suelo y, como se mostró en los dibujos sobre el patrón de reptar (figura 6), para

poder trasladarse las zonas que se activan del cuerpo son los pies y las manos, que se anclan al suelo para poder empujar y jalar, y así poder moverse. En el quinto momento, la del medio, podemos identificar la intención del bailarín por querer subir, puesto que, su torso está despegado del suelo y direccionado hacia arriba, la mano izquierda está empujando y ejecutar esa proyección, y la pierna izquierda está un poco recogida para acercar las extremidades al centro y poder pararse con mayor facilidad, además lo podemos relacionar con un empuje homolateral.

Luego, vemos poco a poco que lo único que tiene contacto con la superficie son sus extremidades inferiores, la pelvis se ha despegado del suelo y se encuentra en un intermedio entre el nivel bajo y medio. Son las piernas quienes empujan para el bailarín pueda llegar a una vertical y con esa energía seguir con su recorrido y subir a la mesa. Es muy evidente la diferencia de niveles entre la última fila de fotografías, en el séptimo momento, el centro está por llegar a un nivel medio, en la octava, llegó a un nivel alto, pero en la novena imagen se posiciona en un nivel mucho más alto, puesto que, está sobre la mesa y ninguna parte del cuerpo está en contacto con el suelo. La superficie en esa última toma cambia porque es la mesa quien toma el puesto del suelo, se convierte en la superficie del bailarín, pero es mucho más estrecha y un poco inestable.

Octavo momento:

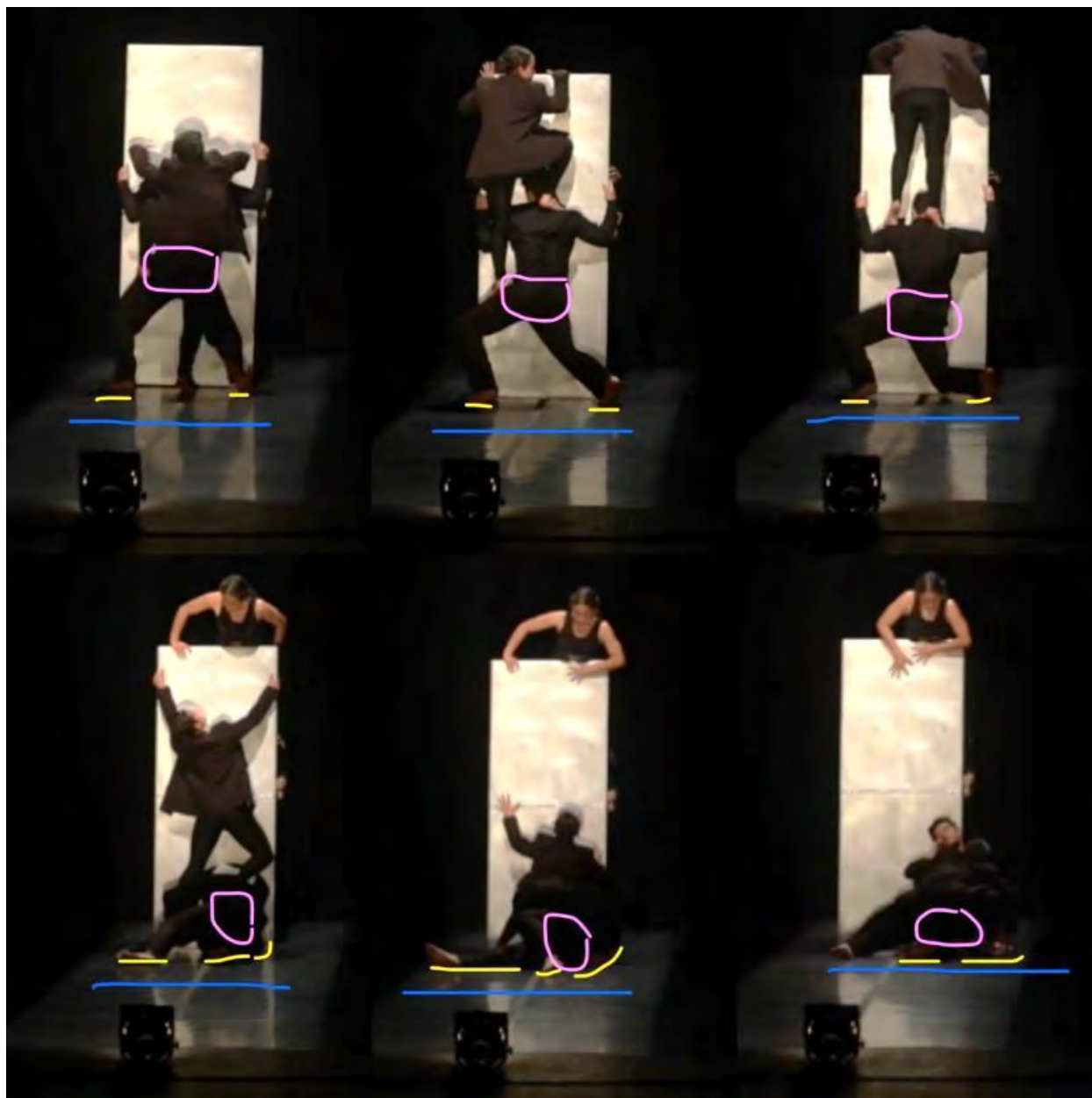


Figura 41. Obra La Mesa 26 (captura de pantalla propia, 2021)

En la octava división se analizará al bailarín, en el primer grupo de imágenes (figura 47) observamos como es soporte de otra bailarina que pasar al otro de la mesa, pero el bailarín se encuentra en un descenso, vemos como su centro, que está señalado con la línea rosa, va bajando

de forma progresiva y llega a un punto en el que la pelvis tiene contacto directo con el suelo, que es la última foto de ese grupo. Las zonas del cuerpo que tienen contacto con la superficie van aumentando a medida que él va bajando, en los tres primeros recuadros solo son los pies, en las siguientes tres vemos que poco a poco toda la parte inferior del cuerpo cede contra la superficie.

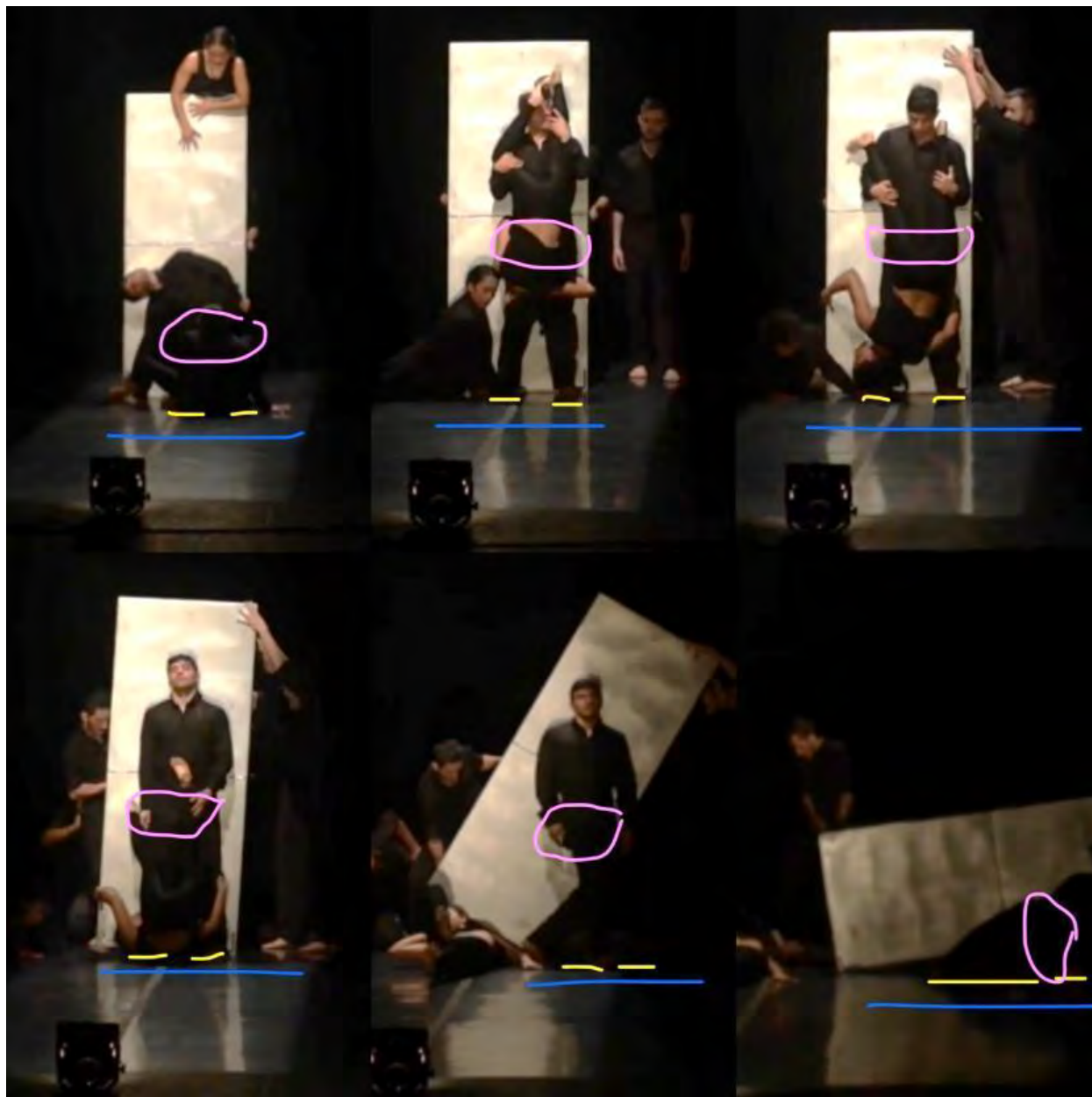


Figura 42. Obra *La Mesa 27* (captura de pantalla propia, 2021)

Recupera la energía con la que ingresó al suelo y ahora es momento de subir. Sin embargo, en la figura 48 ingresa un nuevo cuerpo desde la parte de atrás de la mesa y nuevamente el bailarín es el soporte de ella para poder bajar. Es en el quinto recuadro de esa sección que ocurre un cambio importante, la mesa donde el bailarín recargaba su peso en algunos momentos se empieza a inclinar hacia el lado izquierdo, su cuerpo va perdiendo ese sostén que tiene. Al no tener un apoyo estable y como su peso se encontraba direccionado hacia la mesa, el cuerpo del bailarín sigue el recorrido del objeto y es así como termina ingresando al suelo.

En este último caso, el descenso no es de forma progresiva como en el primer grupo de fotografías (figura 47), es un movimiento más directo, pero a la misma vez contenido. Observamos que el centro cambia con rapidez el nivel donde se encontraba, de nivel alto a bajo y por consecuencia de esa caída ahora todo el cuerpo está en contacto con el suelo y no solo sus pies como en la imagen anterior.

El recorrido que realiza el bailarín durante todo este momento es contenido y con un buen manejo del peso del cuerpo, ya que además está trabajando con otra persona, hasta el momento que la mesa se inclina. El ingreso al suelo en ese extracto, como se mencionaba, es directo y contenido, pero sigue siendo consciente del control de su peso y de qué forma organizar su cuerpo para la acción. Es algo muy parecido lo que sucede con los tres patrones que hemos mencionado en capítulos anteriores, ser consciente de cómo se modifica el cuerpo para ese desarrollo, sin olvidar lo que se estaba estudiando o realizando en el patrón anterior.

Noveno momento:

Figura 43. Obra La Mesa 28 (captura de pantalla propia, 2021)



Figura 44. Obra La Mesa 29 (captura de pantalla propia, 2021)

En la novena sección analizamos el recorrido de las parejas que ingresan y salen del suelo, deben permanecer el mayor tiempo posible unidos por el beso. Tres de las parejas bajan con mayor rapidez ejecutando una rampa para que acomoden su cuerpo de una forma más sencilla, ya que estando en la vertical separan sus piernas para poder ceder el peso de su pelvis y, como el centro está más cerca al suelo, es más fácil deslizarse porque no hay mucha distancia entre el piso y el centro corporal. Lo realizan de dos formas diferentes, pero la idea sigue siendo la misma, primero bajar el centro para luego deslizarse hacia el suelo.



Figura 45. Obra La Mesa 30 (captura de pantalla propia, 2021)

En los primeros tres grupos de fotos (figuras 49, 50 y 51) reconocemos cómo desde la vertical cambian a estar con todo el cuerpo sobre el suelo, se ve muy claro el recorrido del centro, no hay necesidad de un desplazamiento para que los patrones puedan ser identificados. En este caso, solo emplean dos: caminar y reptar (figuras 4 y 9).



Figura 46. Obra *La Mesa 31* (captura de pantalla propia, 2021)



Figura 47. Obra *La Mesa 32* (captura de pantalla propia, 2021)

Los últimos dos grupos de imágenes (figuras 52 y 53), las parejas que quedaban en la vertical descenden casi sobre el mismo lugar, no separan sus piernas para luego ingresar al suelo como los otros bailarines. Al momento que estas dos parejas tocan el suelo, la subida se transforma a una calidad contenida y rápida, como si tuvieran la necesidad de volver a estar todos en la vertical. De igual forma, el camino del centro es fácil de identificar, de estar echados posicionan su pelvis sobre sus piernas para que sea más sencillo levantarse, toda la fuerza para elevarse se ejecuta en las piernas y así tener el resto del cuerpo libre y poder seguir con el beso.

Décimo momento:



Figura 48. Obra La Mesa 33 (captura de pantalla propia, 2021)

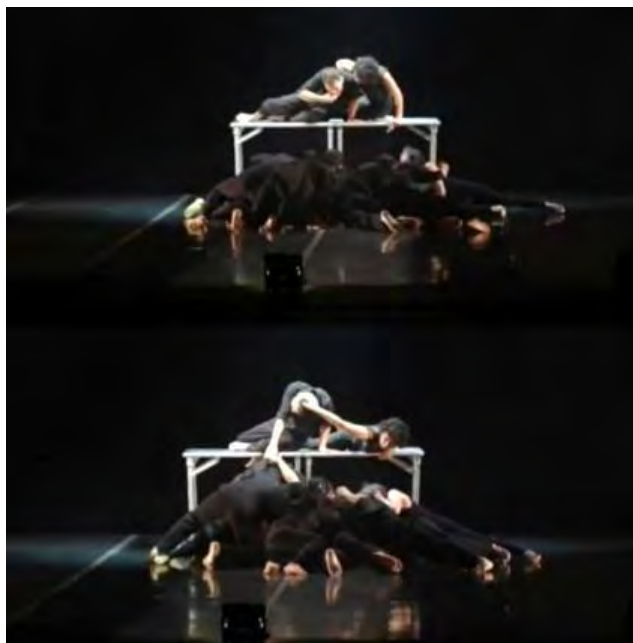


Figura 49. Obra *La Mesa 34* (captura de pantalla propia, 2021)

En esta última división analizaremos el momento final de la obra, los dos primeros grupos de fotos (figuras 54 y 55) vemos que los bailarines van dirigiendo su peso hacia adelante para cambiar la posición bípeda por una de cuatro apoyos para luego poder trasladarse y juntarse delante de la mesa. En este pequeño momento observamos que los bailarines atraviesan por los tres patrones del ME: caminar, gatear y reptar, lo utilizan en ese orden en específico para crear un descenso progresivo y es lo que podemos observar en las imágenes.

El centro baja de nivel gradualmente, alto, medio y bajo (Figuras 54 y 55), en cada una vemos que las posiciones de los cuerpos son iguales o muy parecidas a los dibujos que presentamos anteriormente (figuras 4, 6 y 7). Además, las áreas del cuerpo que entran en contacto con el suelo van aumentando, primero, solo son los pies, luego, manos, rodillas y pies, por último, todo el cuerpo.



Figura 50. Obra La Mesa 35 (captura de pantalla propia, 2021)

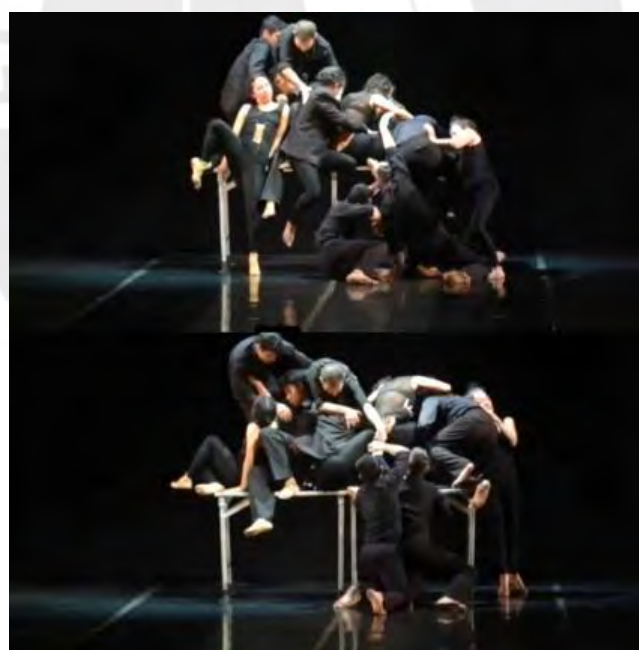


Figura 51. Obra La Mesa 36 (captura de pantalla propia, 2021)



Figura 52. Obra La Mesa 37 (captura de pantalla propia, 2021)

En los siguientes tres grupos de fotos (Figuras 56, 57 y 58) los bailarines pasan de estar echados en el suelo a buscar subir a la mesa sin dejar a nadie atrás. Poco a poco cada uno se va levantando y es ayudado por los demás o utiliza la mesa como soporte para poder subir; lo podemos imaginar como si todos al juntarse delante de la mesa se convirtieron en un solo cuerpo, una masa grande que muy despacio está intentando posicionarse sobre la mesa.

También, es importante mencionar que desde la unión de todos no pierden ese contacto con la otra persona y es en el final que buscan más juntarse. En este último recorrido hacia la mesa (figura 56) retoman el uso de los tres patrones, pero en un orden inverso: reptar, gatear y caminar, lo mismo que sucede en los niveles, del nivel bajo al alto. Son evidentes los cambios que el cuerpo va ejerciendo progresivamente para poder llegar a ese final, se acomoda a los cuerpos y al objeto que será su nueva superficie con una calidad contenida y suave, sus cuerpos son capaces de amoldarse al camino.

En la escena final (figura 58) es muy visible el trabajo para manejar un elemento o poder adaptarse a otros cuerpo y superficies.

Bueno aquí queríamos también probar un poco la habilidad que teníamos con el objeto, en ese entonces la destreza de subir, bajar, de manejar un elemento, de manejar eso que hacíamos en el piso poder trasladarlo a un objeto, a otro tipo de arquitectura, ese era como la intención inicial de la propuesta. (Ángela Bello, entrevista personal, 13 de octubre, 2020)

Para terminar, así como se ha identificado y relacionado los momentos de la obra con los patrones para entender la organización del cuerpo en movimiento, también es importante mencionar que Piso Móvil forma parte de éste análisis, ya que como se comentaba en el capítulo anterior, este sistema es el lenguaje de movimiento de Cortocinesis. Es así que en el siguiente capítulo enlazaremos los tres patrones del ME con los tres materiales propuestos por Piso Móvil, dado que en ambos casos, se estudia a partir de un cuerpo sobre el suelo hasta su llegada a la vertical.

Discusión

Movimiento Evolutivo y Piso Móvil

Cortocinesis propone tres materiales de trabajo en su sistema de entrenamiento Piso Móvil en función a la persona que los ejecuta: el suelo, el cuerpo del otro y el aire; los cuales construyen un camino hacia la vertical, como ellos lo mencionan, algo parecido a un recorrido evolutivo. Relacionando estos tres materiales de Piso Móvil con los tres patrones del ME, se asociarían así: reptar con el suelo, gatear con el cuerpo del otro y caminar con el aire.

Reptar en compañía del suelo

La manera que el cuerpo se organiza para realizar este patrón es comenzar con el éste totalmente sobre el suelo para que facilite el desplazamiento y deslizamiento a través de utilizar las manos como apoyo al empujarse y tener un agarre eficiente. Refiriéndome al Piso Móvil, uno de los materiales base es la relación del suelo y el cuerpo del intérprete, donde la posición horizontal del cuerpo sobre el piso permite experimentar y establecer un diálogo entre el cuerpo del bailarín y el piso. Tal como menciona Edwin Vargas (2020, entrevista personal), se vuelve a ese movimiento reptiliano y donde inicia el proceso evolutivo. En esa etapa del reptar del ME, Bainbridge (s.f.) menciona que el bebé se encuentra en el segundo patrón vertebral, el de empuje, el infante sabe diferenciar su lado derecho del izquierdo, por lo que puede empujar con un lado y jalar con el otro para así poder desplazarse.

Gatear con el cuerpo del otro

Luego, tenemos el segundo patrón que es el gatear donde el cuerpo se encuentra en un nivel medio en el espacio, las zonas que están en contacto con la superficie son las manos, rodillas y pies; el centro del cuerpo está un poco más elevado en comparación con el patrón anterior. La posición del cuerpo en esta sección permite desplazarse con mayor rapidez y obtener

mayor rango de visibilidad en ese nivel. Al estar el cuerpo más libre, la interacción con los que se encuentran en el mismo ambiente tendrá más variaciones en dinámica, velocidad, fluidez. Lo anterior se puede relacionar al tercer y último patrón vertebral que se conoce como el de proyección, según Bainbridge (s.f.), el cual expone que el inicio de la proyección es a partir de la cabeza hacia delante que genera un cambio de nivel en el espacio y no por el empuje de las extremidades.

Dicho patrón lo relaciono con lo que se expuso en un inicio con el cuerpo del otro, Cortocinesis menciona -con lo aprendido en el suelo sobre el agarre y empuje, se traslada al cuerpo del otro. Con esto queremos decir que la persona se convierte en el suelo del bailarín. Ese nuevo suelo está en un nivel medio y es tridimensional porque el cuerpo humano tiene volumen, no es algo plano con solo dos caras como una hoja de papel. Es decir, el intérprete requiere de una adaptación con mayor agilidad, tomar decisiones y estar con todos los sentidos alerta.

El gatero representa un cuerpo que se despegu un poco del suelo para seguir con su camino a la vertical, aunque no ha obtenido la estabilidad necesaria para la caminata. Con base en Bainbridge (s.f., p. 4) “los patrones de “empuje” establecen nuestra kinesfera personal y los patrones de proyección se relacionan con el traspasar la propio kinesfera”. En relación con lo propuesto por Piso Móvil, la analogía es que el piso se traduce en el cuerpo del otro, este se vuelve el mediador para llegar al nivel alto, es un punto puente donde el bailarín se puede alejar de la otra persona, pero no totalmente, ya que éste se ha convertido en su soporte.

Caminar con el soporte del aire

El último de los patrones del ME: el caminar. El cuerpo se encuentra listo para la vertical, lo aprendido y experimentado en el reptar y gatear ayudaron a desarrollar y enfatizar su conciencia corporal, entender cuáles son las cadenas de movimiento para accionar, cómo su

superficie puede cambiar de algo plano a uno tridimensional y cambiante, para luego tener un solo contacto con el suelo. El cuerpo se encuentra anclado al suelo por la planta de los pies, pero el resto se sostiene del aire. Con esto nos referimos a que el aire se puede sentir y el bailarín lo percibe por toda su piel y éste siendo una mezcla de gases no tiene la suficiente resistencia para poder sostener el cuerpo humano o cualquier objeto, es así que el sistema muscular y óseo deben estar más alerta de lo que sucede; estar presente y despierto.

Ahora, todo lo experimentado en los patrones anteriores se pone a prueba en la vertical, ya no hay un cuerpo sólido del cual sostenerse (sea el suelo o la otra persona), uno se encuentra en equilibrio y en oposición a la gravedad, es así que, el tercer material se incorpora: el aire. Para llegar a esa estabilidad en la persona, los pies juegan un papel muy importante, ya que son los cimientos del resto del cuerpo. “Cuando se hace girar la columna vertebral hasta quedar en posición vertical y se extienden completamente las extremidades inferiores, la dirección del centro de gravedad del cuerpo pasa casi directamente sobre la articulación del tobillo” (Du Brul, 1975, pp. 16-17), los pies se van adaptando a la nueva posición, el peso recae directamente sobre ellos, pero también están las piernas, la articulación de la rodilla y de la cadera para poder balancear ese peso y poder llegar a la caminata.

Es así que, los pies se conectan al suelo mientras que el resto del cuerpo al aire; a este punto la persona es consciente que tiene un adelante y un atrás, es un cuerpo circular. Entonces, hay más movilidad, pero de la que requiere más conciencia y disposición; el espacio se vuelve un lugar más explorable, los planos, dimensiones, velocidades, direcciones, dinámicas, entre otros están presentes. Como menciona Camila Josa (2019), la sensación de empuje visto en el nivel bajo, también se incorpora en la vertical. Todo lo observado anteriormente se pone en práctica.

Con base en los fundamentos de Piso Móvil, los integrantes de Cortocinesis crean el recorrido desde el suelo hasta la vertical, camino muy parecido a los patrones del Movimiento Evolutivo, donde todo el proceso inicia desde que el bebé levanta la cabeza, pasa por el suelo hasta que llega a caminar; ambos son procesos evolutivos en el movimiento. Mientras que el ME se centra en el estudio del desarrollo evolutivo de los bebés para luego ser ejecutado en adultos con el fin de desarrollar la conciencia corporal, el Piso Móvil se enfoca en cómo algo externo al cuerpo como lo son: el suelo, el cuerpo del otro y aire, ayuda a comprender el recorrido desde el suelo hacia la vertical como propuesta de entrenamiento técnico que visibilice la construcción de un lenguaje propio en los integrantes de la compañía.

Por otro lado, la información recogida de las entrevistas ayudó a indagar sobre cómo los integrantes de Cortocinesis comprenden y vinculan el Piso Móvil con los patrones del ME, debido a que estos son utilizados de forma cotidiana por la compañía en sus entrenamientos y presentaciones. Lo anterior es algo que se pudo identificar en el análisis de la obra cuando específicamente en el séptimo momento el bailarín al estar en la vertical desciende al piso, se traslada y vuelve a la vertical, se observa de manera muy clara cómo el cuerpo va integrando las posiciones de los patrones y además la unión entre ellos para que el recorrido sea más fluido y poder trabajar con la mesa.

Para Cortocinesis los patrones y movimientos similares los nombran como funciones motrices de base (reptar, gatear, lanzar) como unos elementos que se realizan en ese proceso evolutivo y tanto humanos como animales lo ejecutan. Edwin Vargas comentaba sobre que el Piso Móvil planteaba una horizontalidad que es sobre un regreso evolutivo hacia lo anfibio, reptiliano y cuadrúpedo, llevar el movimiento de esos animales al cuerpo, ya que se relacionan con el desarrollo del bebé (entrevista personal, 13 de octubre, 2020).

Estos elementos nos llevan a reflexionar sobre esos movimientos básicos no solo en la evolución del ser humano por las posiciones de animales que generan esas funciones, sino que también en la etapa de desarrollo motor. Si lo relacionamos con el ME, nos encontramos con la fase del reptar, a este punto el primer patrón vertebral, como menciona Bainbridge (s.f.), ya se ha desarrollado y el bebé se ubica en el segundo que son los patrones de empuje y es donde sucede el reptar homolateral. Es así que, es una posición que se vincula mucho con el suelo por tener todo el cuerpo sobre él, además, el querer desplazarse o conocer más de nuestro alrededor hace que busquemos cómo las extremidades encuentran su camino de anclaje y propulsión desde el suelo.

Nos preguntamos por qué es importante para la enseñanza en danza que exista ese regreso evolutivo, que el cuerpo recuerde esa relación con el suelo desde sus cuatro extremidades sobre él. Ese regreso evolutivo nos hace comprender cómo los patrones vertebrales, según Bainbridge (s.f.), son la base para la postura cuadrúpeda, los cuales permiten el desplazamiento en el espacio bajo cuatro acciones: la extensión de la columna, la flexión, la extensión lateral y la rotación, ese proceso inicia desde tener todo el cuerpo sobre el suelo hasta llegar a la vertical.

Asimismo, nos hace analizar y prestar mucha atención de cómo funciona y se adapta el sistema óseo estando en estas posturas y en general, es conocer de qué forma las cadenas de movimiento en cuanto a desplazamiento se empiezan a formar, no solo de una manera eficaz y rápida, sino que también resulte orgánica y sin molestias. También, el cuerpo se encuentra en la horizontal, pero estas cadenas de movimiento que se generan no solo son para ese nivel, sino también en la manera que el cuerpo se va organizando y por lo tanto adaptándose durante el recorrido hacia la vertical. El aporte de esto consiste en reconocer qué es lo que sucede anteriormente y que gracias a la observación, desglose y análisis aparecieron nuevos elementos:

la adaptación y los procesos de desplazamiento, que serán utilizados en ese movimiento evolutivo.

Recalamos que todas las personas se desplazan desde que nacen hasta que su cuerpo lo permita, se podría decir que somos seres los cuales necesitan ese traslado para aprender, ya sea porque algo nos llama la atención y sentimos curiosidad. El desplazamiento bípedo conforma gran parte de la vida, pero el momento en el cual se aprende y recibe mayor información es desde el nacimiento hasta poder caminar. Bainbridge (s.f.) menciona que, la clave para el trabajo es saber cuál es el punto de inicio del movimiento y cómo éste transita a través del cuerpo, teniendo en cuenta que la atención (estímulo) y la intención (deseo) deben incluirse en el movimiento. Por eso, esos primeros años de vida son muy importantes visto desde la relación con el entorno, el cuerpo percibe muchas cosas por medio del tacto y agregándole la curiosidad que tienen los bebés en esa etapa, brinda muchas posibilidades de aprendizaje.

Por otro lado, como lo menciona Edwin Vargas, es fundamental que el bailarín comprenda las etapas de la evolución, ya que en estas se generan procesos de desplazamiento, ya sea en la horizontal o vertical y bailar trata de esos traslados, de la manera más básica de comprenderla.

Entonces los procesos de desplazamiento tienen que ver con esos principios de los cuales tú me hablas, caminar y reptar y gatear, son formas del desplazamiento, lo que pasa es que las formas de desplazamiento de la danza, pues se especializan y de alguna manera tienen componentes de orden estético y de orden expresivo.

(Edwin Vargas, entrevista personal, 13 de octubre, 2020)

Se podría decir que mientras la persona va creciendo, la relación que formó con el suelo va desapareciendo, el único contacto con él son los pies y por medio de la caminata, el desplazamiento. Si lo observamos desde la danza contemporánea los traslados no se realizan solo caminando, existen muchas variantes no solo en el nivel alto, que sería la vertical, sino que en los tres niveles y dentro de cada una se encuentran aún más. Esto hace que el cuerpo explore más esas posibilidades de viajes en el espacio, que sea capaz de utilizar y conocer su funcionamiento para la acción. Ya que, normalmente se baila en la vertical o en dirección hacia ella, pero qué sucede en el cuerpo cuando se posiciona totalmente en la horizontal, se desarrollaría otro tipo de motricidad. Por eso, es importante que los bailarines experimenten esas miles de formas para trasladarse, que ese deseo y estímulo de los bebés también sea utilizado como punto de partida para esas exploraciones.

Como menciona Edwin Vargas los desplazamientos desde la danza son más expresivos, armoniosos y en algunos casos estéticos. Para poder ponerlos en práctica se necesita comprender desde dónde se inicia el movimiento, no se trata simplemente de accionar o moverse sin intención, es reconocer qué se necesita para poder desplazarse.

Es como volverlo años atrás y que de alguna manera se reencuentre con ese tipo de movimiento, no para que baile así obviamente, sino para que entienda unas cadenas de movimiento y unas formas de organización motriz que no los va a encontrar en las técnicas especializadas de la danza (Edwin Vargas, entrevista personal, 13 de octubre, 2020)

El ser humano es bípedo y su estructura está diseñada para esa posición, pero el volver a realizar movimientos reptilianos, tener las cuatro extremidades sobre el suelo hará que la persona active sus memorias y que se estimule su percepción, que analice lo que le sucede al cuerpo y lo

que esta necesita para reorganizarse en el movimiento en posturas no verticales. Cuando lo anterior se pone en juego, la posición vertical puede ser muy natural y orgánica para la persona. Sin embargo, este tipo de acciones pueden ser tan cotidianas que muchas veces no nos detenemos a cuestionar el cómo, el por qué o para qué de estas posturas. Por ende, el activar las memorias corporales en cuanto al movimiento puede ayudar a comprender la funcionalidad de las estructuras de posiciones que normalmente no son comunes, ofreciendo nuevas perspectivas de movimiento.

El recordar la postura y los movimientos de los animales en la tierra, nos percatamos que hubo una gran evolución en el diseño de su estructura anatómica.

Las vértebras de los animales acuáticos fueron hechas para moverse rápidamente hacia los lados. Esto puede ser muy satisfactorio para desplazarse en el agua, pero no es deseable para un animal cuadrúpedo terrestre... Cuando las vértebras evolucionaron y los soportes desgastados se inclinaron, el empuje hacia adelante se hizo más efectivo. Pero hubo un refinamiento adaptativo de la columna vertebral aún más interesante (Du Brul, 1975, p.13).

Cuando ponemos la mirada en este cambio evolutivo de los animales terrestres, notamos que hay una fuerte relación tanto en el Piso Móvil como en el ME; por ejemplo, cuando observamos que el cuerpo empuja el suelo con las extremidades inferiores al igual que los animales se pueden desplazar tanto en una posición bípeda como en una cuadrúpeda. Con base en la opinión de Edwin Vargas (2020), al comprender el funcionamiento de las articulaciones, de las cadenas de movimiento y la organicidad motriz en animales y bebés, es posible accionar con mayor facilidad y agilidad el movimiento.

Lo que Piso Móvil tiene dentro de su metodología es regresar a esos procesos evolutivos para llegar a la verticalidad y poder caminar. Es utilizar esos tres materiales que proponen para crear ese camino.

Dentro de todo el estudio que hay y de todas las relaciones que se tienen de tono, de tracción, de acción, de soportes que se trabajan en el Piso Móvil, ahí está inmerso lo que tú propones hasta llegar a la vertical. (Ángela Bello, entrevista personal, 13 de octubre, 2020)

Al realizar este proceso evolutivo en los primeros años de vida, el niño no es consciente de todas las posibilidades que le brindan estos patrones, al volverlos a realizar, la persona lo hace consciente para poder manejarlos y que sean óptimos a su cuerpo. Entonces cuando se está en la vertical como sugiere Ángela Bello (entrevista personal, 13 de octubre, 2020) se puede manejar, manipular, graduar, utilizar, poner al servicio de la situación porque el cuerpo tuvo esta consistencia del piso que permite tener ese soporte al estar parado.

El sistema de entrenamiento Piso Móvil comprende que el suelo no es solo una superficie de soporte, es un lugar de desarrollo y potencialidad del movimiento. Al colocar el cuerpo sobre el suelo para realizar movimiento no solo se trata de activar las zonas necesarias para ejecutarlo sino también se incluye el sentir. Dado que la piel es un órgano muy sensible al tacto y al posicionar todo el peso hacia el piso esta adquiere otro tipo de sensación a comparación de encontrarse parado y siendo el único contacto con el suelo las plantas de los pies, como se presentó en los dibujos del patrón de caminar (figuras 9 y 10). Edwin Vargas menciona que en Piso Móvil se trabaja una propuesta física con el fin de comprender el recorrido corporal para realizar un movimiento, pero también se entrena desde las sensaciones que aparecen en espacios que no se visitan

constantemente, lugares en los que el bailarín no tiene tanta libertad de movimiento, además comprender cómo el cuerpo va cambiando su accionar a partir de esas sensaciones.

De igual forma, existe cierta relación entre el trabajo de Cortocinesis con el Movimiento Evolutivo.

Es muy interesante ver que finalmente, aunque nosotros estamos en este proceso de estilización de los movimientos básicos la ruta es similar al de lo somático, en el sentido que estamos construyendo un recorrido de la evolución. El asunto de nosotros no es solamente explorar esa evolución, sino contarla, contar que eso está pasando. (Vladimir Rodríguez, entrevista personal, 2 de octubre, 2020)

La ruta de Piso Móvil como ya se expuso consta de tres materiales: el suelo, el cuerpo del otro y el aire para construir su proceso evolución del piso a la vertical, mientras que el ME trabaja con las cinco fases: levantar la cabeza, reptar, sentarse, gatear y caminar, pero en esta investigación nos enfocamos en tres de ellas: reptar, gatear y caminar. Como menciona Vladimir Cortocinesis trabaja para presentar un producto escénico que por medio de los materiales en su entrenamiento llegan a la creación final (entrevista personal, 2 de octubre, 2020). Por otro lado, el ME se trabaja por experiencias guiadas no estructuradas y dejando que el alumno tenga espacio para crear su propio recorrido en el tiempo que lo requiera; a diferencia de lo antes expuesto, el BMC se enfoca más en el proceso y término del ejercicio y no a la búsqueda de un producto escénico. Si en ambos casos se trabaja de forma similar, el resultado final es diferente.

Conclusiones

Con base en lo expuesto durante las páginas anteriores, se puede concluir lo siguiente:

En la práctica de danza contemporánea de la compañía, los bailarines aprovechan el suelo como herramienta de su entrenamiento utilizando los cinco patrones del Movimiento Evolutivo en conjunto o enfocándose específicamente en los que se desean trabajar. Los patrones son empleados como ejercicios de reconocimiento del espacio y del propio cuerpo en la enseñanza de la danza contemporánea. El suelo en este caso ayuda a identificar cómo el cuerpo se modifica al encontrarse en una posición horizontal sobre este y no estar solamente pendiente de la gravedad. Es así, que el trabajo del sistema muscular y óseo va cambiando y adaptándose de acuerdo a la ubicación que se encuentre, debido a que se requiere activar y utilizar diferentes zonas corporales. Por ejemplo, se reconocen movimientos que en la vertical no son muy viables, por lo tanto, las preguntas que surgen son por un lado son ¿qué se puede utilizar del nivel bajo, del nivel medio y del alto?, ¿qué información del suelo cambia o se modifica en el recorrido a la vertical?, y al llegar a dicha vertical ¿cómo se organiza el cuerpo para volver al punto de partida?

En el análisis de la obra reconocemos visiblemente que los patrones del ME son empleados en los recorridos del bailarín mediante los trazos, identificamos como el cuerpo se modifica para ingresar o salir del suelo y son en esos momentos que los patrones se ponen en práctica. El bailarín se vuelve más consciente de cómo acomodar su cuerpo en los diferentes niveles en el espacio, de utilizar el suelo como una herramienta de soporte y propulsión para poder trasladarse sin necesidad de emplear fuerza extra. También, de emplear los patrones con sus diversas variaciones, pero conociendo y estudiando las posiciones base para distinguir los recorridos de las fuerzas al accionar, los cuestionamientos que surgen son: ¿qué zonas del cuerpo

activar y de qué manera poder unir los patrones para crear movimientos progresivos en los diferentes niveles?; algo similar al trabajo del curso de Proyecto 1.

Se observó que el Movimiento Evolutivo está presente en la práctica de danza contemporánea de la compañía; pero es nombrado diferente. Como menciona Vladimir Rodríguez, todo lo que se estudia en el ME es utilizado en el entrenamiento de su compañía solo que lo abordan de diferente forma, pero el resultado final es muy parecido. En particular, a partir de las entrevistas se notó que utilizan los patrones de reptar, la movilidad de la cabeza y el gateo; entre otros. Sin embargo, en dichas entrevistas se dejó ver que no hay acercamiento a la propuesta del Body-Mind Centering®. Desde una perspectiva personal, enriquecería más su práctica, ya que, en vez de solo recordar los patrones o coreografías, también utilizar la herramienta de la memoria enfocándose en las sensaciones que surgen al momento de bailar, por ejemplo, desde la forma de respirar, la proyección, la mirada. Parte de la visión del BMC es que, en todo proceso de desarrollo, la atención y la intención deben estar vinculados con el movimiento para así poder ejecutarlos. Para el caso de Perú, y desde mi experiencia, al ser la danza contemporánea algo relativamente nuevo, se están formando las metodologías para incorporar diversos estudios que ayuden a comprender aún más ese vínculo que existe entre el suelo y el bailarín, que no solo se estudie la parte del movimiento en específico sino también cómo repercute en la forma de percibir, sentir, pensar y analizar la danza.

Existen puntos de encuentro entre PM y ME. El sistema de entrenamiento Piso Móvil trabaja a partir de tres materiales con relación a la persona: el suelo, el cuerpo del otro y el aire; mientras que en el caso del ME son cinco fases/patrones por los que transita el bebé. Sin embargo, en esta investigación se escogieron tres patrones: reptar, gatear y caminar porque son los que más se utilizan en la enseñanza y práctica de la danza contemporánea en el Perú, según

mi experiencia como estudiante en la especialidad de danza de la Pontificia Universidad Católica del Perú. La relación de los materiales nombrados por Piso Móvil y de los patrones del ME se pueden vincular de la siguiente manera: el suelo-reptar, el cuerpo del otro-gatear y el aire-caminar a causa de que en ambos casos los niveles en el espacio son un punto importante para la comprensión y realización de los diversos momentos. Por lo tanto, el patrón de reptar se ejecuta en el suelo (nivel bajo), en el patrón de gatear se encuentra un poco más alejado de la superficie lo que le permite poder trabajar con otro cuerpo (nivel medio) y el patrón de caminar son solo las plantas de los pies que se conectan al suelo y el resto del cuerpo está siendo tocado por el aire (nivel alto). Con base en la entrevista de Edwin Vargas se puede concluir que el ME lo utilizan en su entrenamiento, aunque no de manera específica este se encuentra presente en su práctica y la escena. Sumado a esto, y retomando lo que opina Vargas es importante reconocer que también existen funciones motrices de base como: el regreso evolutivo, el cerebro reptiliano, las formas de desplazamiento (reptar, gatear y caminar) que ayudan a la persona a bailar en la vertical, a conocer cómo se organiza el cuerpo y el movimiento. Desde mi perspectiva estas funciones motrices son relevantes en la enseñanza de la danza contemporánea porque son movimientos y posiciones en las que el cuerpo va reconociendo los diferentes apoyos y en diferentes niveles espaciales, la fuerza necesaria para su ejecución, la correcta colocación de las articulaciones e identificar cómo el trabajo del peso influye en todo el movimiento.

Otro aspecto a notar durante este estudio es que el suelo en la danza es un espacio de exploración y reconocimiento corporal muy importante, puesto que la persona empieza a estudiar cómo el cuerpo funciona en una posición diferente a la que normalmente se está en la vida cotidiana; tal es el caso de la vertical. Además de ser un soporte, éste se vuelve receptor y emisor del movimiento, porque no solo se baila con el suelo, el piso aporta a su vez información que el

intérprete toma para cuidar su cuerpo y optimizar su danza. Por ejemplo, la persona al estar en el nivel bajo su centro de gravedad está mucho más cerca del suelo, por lo que no hay riesgo de caídas o tropiezos; la forma más efectiva de desplazamiento es reptar, pero no tiene mucha posibilidad de proyección, ya que todo su peso está direccionado hacia el suelo. Al estar en un nivel medio el centro de gravedad se ha despegado un poco del suelo, por lo tanto, tiene más posibilidades de desplazamiento y proyección, se tiene más libertad en las extremidades, pero se genera un poco de conflicto al no poder desligarse totalmente del suelo. Por último, tenemos el nivel alto, el cuerpo se encuentra erguido y soportado por los pies, hay mucha más libertad de movimiento, se pueden emplear dinámicas, velocidades y direcciones con mayor facilidad. Por ello, para llegar a la última fase del desarrollo se pone en juego todo lo aprendido, se practica el estar en la vertical cuando el cuerpo está sostenido por el suelo, por sus pies, mientras que el resto del cuerpo solo está siendo tocado por el aire que no es un objeto sólido en el que se puede recostar o ser aguantado; es un material mucho más liviano, pero con el cual también se trabaja.

El lugar donde se encuentra el cuerpo puede variar y modificarse de muchas maneras, pero la primera conexión que se tiene con algún espacio es el suelo. Es el primer lugar que invita a la persona a explorar su cuerpo y movimiento, a ser consciente de cómo se originan las cadenas de movimiento al bailar, por eso, el primer material de estudio de Piso Móvil es el suelo, donde se busca una relación armoniosa entre el cuerpo y el piso. Esto sucede también en el desarrollo del bebé, este juega, descubre, explora y va adquiriendo un poco más de fuerza y consciencia de cómo su cuerpo trabaja en esta gran superficie. Asimismo, se experimenta en la danza contemporánea, ya que los primeros ejercicios y movimientos que se realizan como introducción son en relación al suelo, cómo el cuerpo se desenvuelve en él con acciones básicas. Por ello, los patrones del Movimiento Evolutivo pueden ser utilizados en el entrenamiento como en la escena

dentro la danza contemporánea, puesto que con ellos se potencia la consciencia de movimiento del intérprete al conocer e identificar cómo interactúan con el suelo. Cabe destacar que durante la investigación surgieron conceptos interesantes para abordarlos en otro momento, tales son: la adaptación y los procesos de desplazamiento en los diferentes niveles. Unas primeras luces pueden ser que primero la persona necesita identificar de dónde parte el movimiento y al estar con el cuerpo totalmente sobre una superficie dura cualquier acción que se realice será distinguido con facilidad, luego ese reconocimiento podrá ser utilizado en cualquier posición y nivel espacial. Es aquí donde ingresa la adaptación, al comienzo el cuerpo se apoya del suelo para reconocer las diferentes formas de traslados, después será capaz de ejecutarlo con mayor agilidad porque el cuerpo se adapta y modifica de acuerdo a la situación, dado que antes lo ha experimentado y ha adquirido sensaciones que lo ayudan a bailar con mayor consciencia corporal.

Para cerrar esta investigación, quiero hacerlo a partir de las siguientes preguntas que surgieron en diferentes momentos del proceso. Estas son: ¿de qué manera el Movimiento Evolutivo puede incluirse en las metodologías de enseñanza de la danza contemporánea y así fortalecer el análisis y comprensión del movimiento?, ¿con qué otros procesos de evolución (de animales, del ser humano) se pueden vincular con los patrones del ME y aportar en la práctica de danza contemporánea? ¿por qué es importante introducir la danza contemporánea por medio de movimientos básicos como lo es la posición horizontal sobre el suelo?

Referencias bibliográficas

- Ágreda, S., Mora, J., & Ginocchio, L. (2019). *Guía de investigación en Artes Escénicas* (1.a ed.). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Arnal, R. (2017). *El suelo en la danza: Uso del cuerpo y propiedad del soporte* (Tesis doctoral). Recuperado de Repositorio Institucional UPV. <https://riunet.upv.es/handle/10251/90449>
- Bainbridge Cohen, B. (2012). Introducción a Body-Mind Centering. *Formación en Esferokinesis*, pp. 27-33.
- Bainbridge Cohen, B. (s.f.). Movimiento Evolutivo. *Integración Somática (BMC): Movimiento Evolutivo*, pp. 3-4.
- Batson, G & Schwartz, R (2016). El valor de la educación somática en el entrenamiento dancístico reconsiderado a través de una indagación en la planificación de prácticas. *A.Dnz*, (2), pp. 194-203.
<https://adnz.uchile.cl/index.php/ADNZ/article/view/45068/47147>
- Cancelado, A. (2020). *Lo oculto* (Trabajo de grado). Corporación Universitaria Minuto de Dios. Recuperado de <https://hdl.handle.net/10656/11911>
- Cortocinesis (2018). *Piso Móvil*. Cortocinesis. Bogotá. Recuperado de <https://www.cortocinesis.com/piso-movil> [Consulta: 22 de septiembre de 2020].
- Díaz, M. (2019). *Experiencia de implementación de un currículo orientado por la Educación Somática, los estudios de performance y la improvisación: el caso de la carrera de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá)* (Tesis de maestría). Recuperado de Repositorio Institucional-Pontificia Universidad Javeriana.
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/43250>

- Du Brul, E. (1975). *Biomecánica del cuerpo*. Compañía Editorial Continental.
- Hartley, L. (1994). *Widsom of the Body Moving*. North Atlantic Books.
- Josa, C. (2019). *Cortocinesis, 15 años bailando: La Mesa* (Trabajo de grado). Repositorio Institucional RUID. Recuperado de <http://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/16080>
- Mallarino, C. (2008). La danza contemporánea en el transmilenio: Tendencia y técnica. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 6, (1), pp.119-125.
<https://www.redalyc.org/pdf/1053/105312257009.pdf>
- Ríos, L. (2021). *¿Qué es release? – Somática: danzar imaginando*. Somática: danzar imaginario.
<http://somatica.marisolsalinas.com/textos-de-interes/que-es-release/>
- Rodríguez, R (2013). *Uso de desplazamientos con la técnica de Danza Contemporánea Flying Low dentro de un espacio creado con proyección multimedia sobre estructuras tridimensionales, para generar un dialogo entre los componentes que serán parte del proceso creativo de la obra Viento* (Tesis de licenciatura). Repositorio Institucional Universidad de Cuenca. Recuperado de
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/5182>
- SM CIEC (2018). *Body-Mind Centering*. Centro de Investigación y Estudio de Técnicas y Lenguajes Corporales. Buenos Aires. Recuperado de
<https://esferokinesis.com/ciec/educacion-somatica/body-mind-centering/> [Consulta: 16 de junio de 2020].
- Taylor, M. (2005). BMC and dance. En Wright, G. y Ethridge, P., Tarlow, K., *Exploring Body-Mind Centering: an anthology of experience and method* (pp. 355-358). North Atlantic Books.

Anexos

Anexo 1. Consentimiento informado para entrevistas

Estimado/a participante,

Le pedimos su apoyo en la realización de una investigación conducida por Ariana Cáceres Villarán, estudiante de la especialidad de Danza de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesorada por la docente *Lucia Ginocchio*. La investigación, denominada “Estudio de la relación del bailarín con el suelo desde los patrones del Movimiento Evolutivo: análisis de la obra La Mesa dirigido por la compañía Cortocinesis”, tiene como propósito analizar la relación entre los bailarines y el suelo a partir de los patrones reptar, gatear y caminar del Movimiento Evolutivo en la obra de danza contemporánea “La Mesa” de la compañía Cortocinesis.

- La entrevista durará aproximadamente 1 hora.
- La información dicha por usted será grabada y utilizada únicamente para esta investigación. La grabación será guardada por el investigador en su computadora personal.
- Su participación es totalmente voluntaria. Usted puede detener su participación en cualquier momento sin que esto le afecte, así como dejar de responder alguna pregunta que le incomode.
- Si tiene alguna pregunta sobre la investigación, puede hacerla en el momento que mejor le parezca.
- Si tiene alguna consulta sobre la investigación puede comunicarse al siguiente correo electrónico: lucia.ginocchio@pucp.pe o al número +51 949 077 734. Además, si tiene alguna duda sobre aspectos éticos, puede comunicarse con el Comité de Ética de la Investigación de la universidad, al correo electrónico etica.investigacion@pucp.edu.pe o al número +51 01 6262000, anexo 2246.

Complete los siguientes enunciados en caso desee participar:

Nombre completo:	
Firma del participante:	
Firma del investigador:	
Fecha:	

Anexo 2. Guía de entrevista al director

“El propósito de esta entrevista es recolectar información sobre la obra “La Mesa”, el sistema de entrenamiento Piso Móvil y cómo se podría relacionar con mi tema principal de la investigación que es la relación del bailarín con el suelo desde los patrones del Movimiento Evolutivo. Las secciones de la entrevista son 5, las cuales incluyen: trayectoria del director, sobre la compañía, sobre el sistema de entrenamiento, sobre la obra y relación con la investigación”.

El propósito de esta investigación es analizar la relación entre los bailarines y el suelo a partir de los patrones reptar, gatear y caminar del Movimiento Evolutivo en la obra de danza contemporánea “La Mesa” de la compañía Cortocinesis.

TRAYECTORIA DEL DIRECTOR

- a) ¿Cuál fue tu primer acercamiento a la danza?
- b) ¿Qué aspectos rescatas de tu formación en danza?

SOBRE LA COMPAÑÍA

- a) ¿Cómo nació la idea de formar la compañía?
- b) ¿Cómo se te ocurrió el nombre para la compañía? ¿Cuál es su significado?
- c) ¿Cuál es el objetivo de Cortocinesis como compañía?

SOBRE EL SISTEMA DE ENTRENAMIENTO

- a) ¿Piso Móvil se podría llamar técnica o sistema de entrenamiento? ¿Por qué?
- b) ¿Por qué la idea de crear una propuesta de entrenamiento propio?
- c) ¿Por qué la elección de esos tres materiales (suelo, cuerpo y aire) para enfocarse en el sistema de entrenamiento?

SOBRE LA OBRA

Muchas gracias, ahora quisiera preguntarte sobre la obra “La Mesa”.

- a) ¿Cómo nació la idea de crear la obra para celebrar sus 15 años de trayectoria?
- b) ¿Cuáles fueron las dificultades durante el proceso de creación de la obra?

Quisiera compartir contigo algunas sensaciones y reflexiones que me dejó la obra para poder escuchar tu punto de vista al respecto y conversar en relación a ellos.

Entre todos de alguna forma se va creando o formando una relación que cada vez se hace más estrecha, que me lleva a la idea de apertura con el otro. Esta relación hace que quedemos expuestos ante la otra persona y los demás.

Imagen de la mosca en la mesa:

- Sensación de vulnerabilidad
- Mirada de los otros, un observar constante

Cuando empiezan a utilizar el texto, al comienzo sigue existiendo esa diferenciación de posición, pero luego se van entrelazando, todos se vuelven todos.

La mesa:

- o Como el objeto que resalta las posiciones, pero no están relacionadas al poder
- o Utilizado de diversas formas que ponen al cuerpo en un estado de adaptabilidad.
- o Como un punto de encuentro
- o Como un punto central

Muchas gracias por esta información. Ahora, como ya sabes, mi proyecto de tesis quiere vincular, a partir del análisis de la obra, al trabajo de Cortocinesis con algunos conceptos del Body Mind Centering que yo encuentro relevantes. Entonces, quiero preguntarte por la relación entre el lenguaje propio de Cortocinesis, más específico con Piso Móvil, con estos conceptos.

RELACIÓN CON LA INVESTIGACIÓN

- a) ¿Conoces el trabajo del Body Mind Centering?
- b) ¿Has llevado clases/talleres del Body Mind Centering? ¿Sobre qué?
- c) ¿Conoces los patrones de Movimiento Evolutivo que sugiere Bonnie Bainbridge Cohen?

Considerando que el Movimiento Evolutivo es el desarrollo motor que se produce desde el nacimiento hasta poder pararnos y caminar. Este proceso tiene 5 patrones de movimiento: levantar la cabeza, reptar, sentarse, gatear y caminar. El niño va desarrollando sus patrones de movimiento naturalmente, cuando su reloj interno lo determina y el entorno lo requiere. Es así como relacioné los patrones con la práctica de danza contemporánea, ya que de alguna forma estos patrones se encuentran presentes y más en técnicas que se enfoquen en el suelo, pero no son nombrados o relacionados con el Movimiento Evolutivo.

- d) En esta investigación parto de que existe una relación entre el suelo, los objetos como soporte y el cuerpo del otro, siendo el principal participante el cuerpo de uno. Observándolo desde la obra “La Mesa” esto genera una sensación de un cuerpo disponible, acompañado de una conciencia sobre los soportes que tiene el cuerpo y lo relaciono mucho con el reptar, gatear y caminar del Movimiento Evolutivo. ¿Qué piensas al respecto?
- e) ¿Cómo crees que el bailarín mejoraría su relación con el suelo si es consciente del Movimiento Evolutivo en la práctica de Piso Móvil?

Anexo 3. Guía de entrevista a la codirectora

“El propósito de esta entrevista es recolectar información sobre la obra “La Mesa”, el sistema de entrenamiento Piso Móvil y cómo se podría relacionar con mi tema principal de la investigación que es la relación del bailarín con el suelo desde los patrones del Movimiento Evolutivo. Las secciones de la entrevista son 5, las cuales incluyen: trayectoria de la codirectora, sobre la compañía, sobre el sistema de entrenamiento, sobre la obra y relación con la investigación”.

El propósito de esta investigación es analizar la relación entre los bailarines y el suelo a partir de los patrones reptar, gatear y caminar del Movimiento Evolutivo en la obra de danza contemporánea “La Mesa” de la compañía Cortocinesis.

TRAYECTORIA DE LA CODIRECTORA

- a) ¿Cuál fue tu primer acercamiento a la danza?
- b) ¿Qué aspectos rescatas de tu formación en danza?
- c) ¿En qué proyectos o compañías, aparte de Cortocinesis, has participado?

SOBRE LA COMPAÑÍA

- a) ¿Cómo nació la idea de formar la compañía?
- b) ¿Cómo se te ocurrió el nombre para la compañía? ¿Cuál es su significado?
- c) ¿Cuál es el objetivo de Cortocinesis como compañía?

SOBRE EL SISTEMA DE ENTRENAMIENTO

- a) ¿Por qué la idea de crear una propuesta de entrenamiento propio?
- b) ¿Por qué la elección de esos tres materiales (suelo, cuerpo y aire) para enfocarse en el sistema de entrenamiento?

SOBRE LA OBRA

Muchas gracias, ahora quisiera preguntarte sobre la obra “La Mesa”.

- a) ¿Cómo nació la idea de crear la obra para celebrar sus 15 años de trayectoria?
- b) ¿Cómo busca vincularse la compañía, desde su trabajo, con el público?

Quisiera compartir contigo algunas sensaciones y reflexiones que me dejó la obra para poder escuchar tu punto de vista al respecto y conversar en relación a ellos.

Entre todos de alguna forma se va creando o formando una relación que cada vez se hace más estrecha, que me lleva a la idea de apertura con el otro. Esta relación hace que quedemos expuestos ante la otra persona y los demás.

Imagen de la mosca en la mesa:

- Sensación de vulnerabilidad

- Mirada de los otros, un observar constante

Cuando empiezan a utilizar el texto, al comienzo sigue existiendo esa diferenciación de posición, pero luego se van entrelazando, todos se vuelven todos.

La mesa:

- Como el objeto que resalta las posiciones, pero no están relacionadas al poder
- Utilizado de diversas formas que ponen al cuerpo en un estado de adaptabilidad.
- Como un punto de encuentro
- Como un punto central

Muchas gracias por esta información. Ahora, como ya sabes, mi proyecto de tesis quiere vincular, a partir del análisis de la obra, al trabajo de Cortocinesis con algunos conceptos del Body Mind Centering que yo encuentro relevantes. Entonces, quiero preguntarte por la relación entre el lenguaje propio de Cortocinesis, más específico con Piso Móvil, con estos conceptos.

RELACIÓN CON LA INVESTIGACIÓN

- a) ¿Conoces el trabajo del Body Mind Centering?

Considerando que el Movimiento Evolutivo es el desarrollo motor que se produce desde el nacimiento hasta poder pararnos y caminar. Este proceso tiene 5 patrones de movimiento: levantar la cabeza, reptar, sentarse, gatear y caminar. El niño va desarrollando sus patrones de movimiento naturalmente, cuando su reloj interno lo determina y el entorno lo requiere. Es así como relacioné los patrones con la práctica de danza contemporánea, ya que de alguna forma estos patrones se encuentran presentes y más en técnicas que se enfoquen en el suelo, pero no son nombrados o relacionados con el Movimiento Evolutivo.

- b) En esta investigación parto de que existe una relación entre el suelo, los objetos como soporte y el cuerpo del otro, siendo el principal participante el cuerpo de uno. Observándolo desde la obra “La Mesa” esto genera una sensación de un cuerpo disponible, acompañado de una conciencia sobre los soportes que tiene el cuerpo y lo relaciono mucho con el reptar, gatear y caminar del Movimiento Evolutivo. ¿Qué piensas al respecto?
- c) ¿Cómo crees que el bailarín mejoraría su relación con el suelo si es consciente del Movimiento Evolutivo en la práctica de Piso Móvil y en general?

Anexo 4. Guía de entrevista al coreógrafo

“El propósito de esta entrevista es recolectar información sobre la obra “La Mesa”, el sistema de entrenamiento Piso Móvil y cómo se podría relacionar con mi tema principal de la investigación que es la relación del bailarín con el suelo desde los patrones del Movimiento Evolutivo. Las secciones de la entrevista son 5, las cuales incluyen: trayectoria del coreógrafo, sobre la compañía, sobre el sistema de entrenamiento, sobre la obra y relación con la investigación”.

El propósito de esta investigación es analizar la relación entre los bailarines y el suelo a partir de los patrones reptar, gatear y caminar del Movimiento Evolutivo en la obra de danza contemporánea “La Mesa” de la compañía Cortocinesis.

TRAYECTORIA DEL COREÓGRAFO

- a) ¿Cuál fue tu primer acercamiento a la danza?
- b) ¿Qué aspectos rescatas de tu formación en danza?

SOBRE LA COMPAÑÍA

- a) ¿Cómo fue que conociste a la compañía?
- b) ¿Qué te interesa del trabajo de esta compañía?

SOBRE EL SISTEMA DE ENTRENAMIENTO

- a) ¿Involucrarte con el trabajo de Piso Móvil ha cambiado tu forma de comprender el movimiento? ¿Qué efectos ha traído en ti como bailarín?
- b) ¿Por qué la elección de esos tres materiales (suelo, cuerpo y aire) para enfocarse en el sistema de entrenamiento?
- c) ¿Cuál es la relación entre Piso Móvil y Arquitectura Móvil?

RELACIÓN CON LA INVESTIGACIÓN

- a) ¿Conoces el trabajo del Body Mind Centering?

Considerando que el Movimiento Evolutivo es el desarrollo motor que se produce desde el nacimiento hasta poder pararnos y caminar. Este proceso tiene 5 patrones de movimiento: levantar la cabeza, reptar, sentarse, gatear y caminar. El niño va desarrollando sus patrones de movimiento naturalmente, cuando su reloj interno lo determina y el entorno lo requiere. Es así como relacioné los patrones con la práctica de danza contemporánea, ya que de alguna forma estos patrones se encuentran presentes y más en técnicas que su enfoque es el suelo, pero no son nombrados o relacionados con el Movimiento Evolutivo.

- b) En esta investigación parto de que existe una relación entre el suelo, los objetos como soporte y el cuerpo del otro, siendo el principal participante el cuerpo de uno. Observándolo desde la obra “La Mesa” esto genera una sensación de un cuerpo disponible, acompañado de una conciencia sobre los soportes que tiene

el cuerpo y lo relaciono mucho con el reptar, gatear y caminar del Movimiento Evolutivo. ¿Qué piensa al respecto?

- c) ¿Cómo crees que el bailarín mejoraría su relación con el suelo si es consciente del Movimiento Evolutivo en la práctica de Piso Móvil?



Anexo 5. Guía de entrevista a bailarina

“El propósito de esta entrevista es recolectar información sobre la obra “La Mesa”, el sistema de entrenamiento Piso Móvil y cómo se podría relacionar con mi tema principal de la investigación que es la relación del bailarín con el suelo desde los patrones del Movimiento Evolutivo. Las secciones de la entrevista son 5, las cuales incluyen: trayectoria del bailarín, sobre la compañía, sobre el sistema de entrenamiento, sobre la obra y relación con la investigación”.

El propósito de esta investigación es analizar la relación entre los bailarines y el suelo a partir de los patrones reptar, gatear y caminar del Movimiento Evolutivo en la obra de danza contemporánea “La Mesa” de la compañía Cortocinesis.

TRAYECTORIA DE LA BAILARINA

- a) ¿Cuál fue tu primer acercamiento a la danza?
- b) ¿Cómo ha sido tu formación en danza?
- c) ¿Cuáles son tus principales referentes en la danza?

SOBRE LA COMPAÑÍA

- a) ¿Cómo fue que conociste a la compañía?
- b) ¿Qué te interesa del trabajo de esta compañía?

SOBRE EL SISTEMA DE ENTRENAMIENTO

- a) ¿Involucrarte con el trabajo de Piso Móvil ha cambiado tu forma de comprender el movimiento? ¿Qué efectos ha traído en ti como bailarín?

Muchas gracias, ahora quisiera preguntarte sobre la obra “La Mesa”

Ideas de la obra:

- Entre todos de alguna forma se va creando o formando una relación que cada vez se hace más estrecha, que me lleva a la idea de apertura con el otro. Esta relación hace que quedemos expuestos ante la otra persona y los demás.
- Imagen de la mosca en la mesa:
 - o Sensación de vulnerabilidad
 - o Mirada de los otros, un observar constante
- Cuando empiezan a utilizar el texto, al comienzo sigue existiendo esa diferenciación de posición, pero luego se van entrelazando, todos se vuelven todos.
- La mesa:
 - o Como el objeto que resalta las posiciones, pero no están relacionadas al poder
 - o Utilizado de diversas formas que ponen al cuerpo en un estado de adaptabilidad.

- Como un punto de encuentro
- Como un punto central

SOBRE LA OBRA

- a) ¿Podrías describir cómo fue el proceso de creación?

RELACIÓN CON LA INVESTIGACIÓN

- a) ¿Conoces el trabajo del Body Mind Centering?

Considerando que el Movimiento Evolutivo es el desarrollo motor que se produce desde el nacimiento hasta poder pararnos y caminar. Este proceso tiene 5 patrones de movimiento: levantar la cabeza, reptar, sentarse, gatear y caminar. El niño va desarrollando sus patrones de movimiento naturalmente, cuando su reloj interno lo determina y el entorno lo requiere. Es así como relacioné los patrones con la práctica de danza contemporánea, ya que de alguna forma estos patrones se encuentran presentes y más en técnicas que su enfoque es el suelo, pero no son nombrados o relacionados con el Movimiento Evolutivo.

- b) En esta investigación parto de que existe una relación entre el suelo, los objetos como soporte y el cuerpo del otro, siendo el principal participante el cuerpo de uno. Observándolo desde la obra “La Mesa” esto genera una sensación de un cuerpo disponible, acompañado de una conciencia sobre los soportes que tiene el cuerpo y lo relaciono mucho con el reptar, gatear y caminar del Movimiento Evolutivo. ¿Qué piensa al respecto?
- c) ¿Cómo crees que el bailarín mejoraría su relación con el suelo si es consciente del Movimiento Evolutivo en la práctica de Piso Móvil?

Anexo 6. Guía de entrevista complementaria

SOBRE LA COMPAÑÍA

- a) ¿Qué conoces del trabajo de Cortocinesis?
- b) ¿Qué es lo más resaltante del trabajo de la compañía desde tu punto de vista?

SOBRE EL SISTEMA DE ENTRENAMIENTO

La compañía ha desarrollado una propuesta de entrenamiento técnico que se propone visibilizar la construcción de un lenguaje de movimiento propio denominado “Piso Móvil”, el cual consta de 3 materiales de enfoque: el suelo, el cuerpo del otro y el aire.

- a) ¿Cuáles crees que son las principales características de Piso Móvil?
- b) ¿Has llevado algún taller o curso de este sistema de entrenamiento? En caso de que la respuesta sea afirmativa, ¿cómo fue esa experiencia?

SOBRE SUS CREACIONES

- a) Las obras de Cortocinesis, ¿piensas que tienen alguna particularidad? Ya sea en la estructura de la pieza, los elementos escénicos, el lenguaje de movimiento u otros elementos que usen.

SOBRE LA OBRA “LA MESA”

Ahora vamos a conversar sobre la obra “La Mesa”, realizada para conmemorar los 15 años de trayectoria de la compañía.

Ideas de la obra:

Entre todos de alguna forma se va creando o formando una relación que cada vez se hace más estrecha, que me lleva a la idea de apertura con el otro. Esta relación hace que quedemos expuestos ante la otra persona y los demás.

Imagen de la mosca en la mesa:

- Sensación de vulnerabilidad,
 - a. ¿Te parece que la pieza resalta esa sensación de vulnerabilidad al tener siempre un ente observador?
- Mirada de los otros, un observar constante

Cuando empiezan a utilizar el texto, al comienzo sigue existiendo esa diferenciación de posición, pero luego se van entrelazando, todos se vuelven todos.

La mesa:

- Como el objeto que resalta las posiciones, pero no están relacionadas al poder
- Utilizado de diversas formas que ponen al cuerpo en un estado de adaptabilidad.
- Como un punto de encuentro

- Como un punto central

- a) ¿Sientes que la utilización de la voz es un elemento importante?
- b) La mesa como un objeto maleable, capaz de ser utilizado de diversas maneras, ¿qué piensas sobre eso?

