

Introducción y objetivo

El acto creativo pasa por tres fases principales:

1. La exploración: Elección de una temática, de una técnica compositiva, búsqueda de "lo que quiero hablar" y de qué forma, juego.
2. La selección: Elegir el material que nos sirve para expresar nuestra idea, evaluar la necesidad de otros elementos: música, vestuario, elementos escénicos y técnicos, etc.
3. La Comunicación: Componer el material seleccionado, ensayar para perfeccionar, integrar otros elementos, iluminar, presentarlo al espectador etc.

Con los bailarines se propondrán sesiones prácticas para comprender este proceso así como de que manera obtener en la exploración un vocabulario de movimiento rico e imaginativo. Esta parte puede servir a los profesores para desarrollar un trabajo continuado en el aula.

Metodología para acceder a la materia del movimiento. El método de acceder a un movimiento libre reside en la exploración consciente de cada alumno. El movimiento es una materia que tiene sus leyes. En este campo los componentes son los siguientes: Las relaciones con el cuerpo, es decir el desarrollo corporal, con todas sus posibilidades, con una toma de conciencia progresiva de sus funciones (flexión, extensión, torsión), las acciones del cuerpo (desplazamientos) y la relación con la gravedad; relación espacio, tiempo y dinámicas.

Condiciones en la construcción corporal

En términos de "saber hacer" expondremos ejemplos que permiten acercarse y apropiarse del saber.

- **Las partes del cuerpo:** sentir, situar, aislar, movilizar.
- **La conciencia articular:** conciencia de los centros articulares, relación entre segmentos, movilidad y emplazamiento de las articulaciones.
- **El peso:** (tener conciencia y saberlo utilizar) soltar-recoger, caer-levantar, pesado, ligero, suspensión, distensión, cambio de peso (traslado).
- **Los apoyos:** (medio para utilizar conscientemente el peso en relación con el eje), apoyos externos: en el suelo, en una pared, en un objeto, sobre superficies de volumen, con un compañero/a, como pasar de un apoyo a otro.
- **El eje del cuerpo:** alinear cabeza, tronco y pelvis, equilibrio-desequilibrio; simetría-asimetría. Estar encima del eje, fuera del eje.
- **La respiración:** Conciencia de las diferentes maneras de respirar, su duración, búsqueda de una respiración natural y como transformarla en movimiento.
- **Fenómenos motores:** desplazamientos y acciones; caminar, correr, girar, saltar, enrollar, caer, deslizar, temblar etc.
- **Condiciones en relación al espacio:** Los componentes en relación al espacio permiten, por un lado, un enriquecimiento del espacio interno del cuerpo, y por otro, la relación con el espacio exterior y el cuerpo en relación con los espacios de otros.
- **Algunos indicadores:** Relación de la proximidad: de lo mas cercano a lo mas lejano, desde lo mas interno a lo periférico. Las direcciones: delante, detrás, de lado, arriba, abajo, diagonales, etc.
- **Orientación:** de frente, de espalda, perfil.

- **Los planos:** verticalidad, horizontalidad, planos inclinados.
- **Las líneas, los dibujos:** rectas (transversales, oblicuas, diagonales, paralelos, perpendiculares, curvas (círculos, ochos, espirales, etc.).
- **Niveles de altura:** arriba, en el medio, abajo.
- **Los volúmenes:** la combinación de diferentes planos, profundidad, perspectiva (el mundo de las esculturas).
- **Los límites:** periferia, centro, arriba, abajo, por encima, por debajo, entre, alrededor. Entrar, salir, atravesar, rodear.
- **La amplitud:** de lo más pequeño a lo más grande.

Condiciones en relación al tiempo

Los parámetros que permiten la experiencia y la organización de la duración son los siguientes: la pulsación, el tempo, la velocidad, con la noción de rápido y lento, la noción de la duración con el sentido principio y final, los acentos, la aceleración y deceleración, la parada, la regularidad y la irregularidad, el unísono, el canon, la sucesión y la repetición. Condiciones que concierne a las dinámicas. Los parámetros que permite organizar los matices de la energía del cuerpo en movimiento (tensión, distensión, acentos). Las dinámicas aporta el "color", la calidad al movimiento. Las modulaciones pueden experimentarse e inscribirse con las siguientes nociones: la suspensión, el impulso, el rebote, lanzar, proyectar, empujar, estirar, lo continuado, lo discontinuo, lo fluido, lo espasmódico, lo contraído, la distensión que mezcla ritmo y energía. Podemos encontrar los matices y calidades de movimiento a través de ciertos calificativos: pesado, ligero, flotante, duro, delicado, suave, rugoso, brusco, repentino, sostenido. Al igual que nos podemos inspirar en todos los matices de la calidad dado por los verbos: golpear, deslizar, rozar, aspirar, tapar, acariciar, apoyar, clavar. Todas las propuestas de "condiciones esenciales" para la construcción del cuerpo no son listas exhaustivas, sino indicadores fundamentales de instrucción y seguramente se podrían añadir otras. El orden de presentación de los parámetros no es en ningún caso un orden que refleja una jerarquía. Lo que es esencial es construir con los alumnos esta herramienta corporal necesaria para ejercer su sensibilidad con eficacia y en confianza. Hay que ayudar al alumno a colocar y entender otra mirada en torno a la materia del movimiento que le permite pasar de un cuerpo fragmentado hacia una unidad corporal. Esto le permite crear desde su imaginario con gozo.

Helena Berthelius (coordinación pedagógica)

Proyecto pedagógico de las piezas:

Mizu no Yukue

(Donde quiere que esté el agua)

Proceso: Es una pieza coreográfica elaborada por la artista japonesa Ido Yoshiko en colaboración con los bailarines de Tenerifedanzalab. Es la primera vez que se encuentra con un grupo de bailarines occidentales y este hecho ha creado un ambiente de gran curiosidad y observación por parte de todos. La pieza de Ido es una obra que propone una evolución ascendente de intensidad coreográfica y musical, teniendo en cuenta los diferentes estados del agua. Partiendo de un estado sólido, se pasa al líquido para culminar en ebullición y/o estado gaseoso. La personalidad y lo personal se ha tenido tanto en cuenta cómo un trabajo minucioso de grupo (unísono). Las herramientas de trabajo empleados en esta ocasión ha partido del aprendizaje de "fraseados"

coreográficos propuesto por la coreógrafa. Las frases de movimiento se componen y se recomponen entre matices personales y a veces en la más estricta técnica corporal para poder entrar en una escucha y sensibilidad del trabajo coral o del unísono. Esta propuesta cuestiona la manera de abordar el movimiento tanto en su forma, su interpretación, su dinámica, etc. así como plantear en la conciencia profunda de cada intérprete un camino personal de búsqueda para llegar a este coro orgánico propuesto. Hay que pactar, compartir y ser muy generoso para trabajar correctamente el material de esta obra.

Dry Water

Proceso: Partimos de la búsqueda de un material que parte de consignas muy físicas, lo que hay antes de todo, y que da paso a un gesto, a una expresión o una sensación. ¿A qué se parece el gesto, la dinámica y la energía del cuerpo antes de exponerse a una cuestión de escritura coreográfica? ¿Cómo puedes con estas herramientas, a primera vista sencillas, componer para que cobre sentido su conjunto, transmitir sensaciones y comunicar sus contenidos al público? La consigna básica de esta investigación no usa la forma como una finalidad estética, sino que se centra sobre todo en cómo nos podemos mover dentro de ella. Cuál es su relación con el tiempo y el espacio: En lo que concierne el tiempo, evaluar cómo funciona al interior de la propuesta y cuál es su dinámica adecuada. Mirar y observar como respira dentro. Se trabaja muy intensamente desde un espacio corporal para transitar y llenar lo espacial con dinámica, texturas e intenciones que crean un contraste a la hora de componer. Es un trabajo de improvisación que proporciona en cada taller, con cada grupo de intérpretes una nueva composición y visión de una exposición. Cabe destacar que es un trabajo idóneo para proponer a músicos que entienden esta forma de coexistir en el escenario.

Salina's

Proceso: Durante el periodo de búsqueda, encontré una foto muy sugerente (Les Reines Prochaires 1993, Pipilotti Rist) de unas mujeres aseándose y acicalándose en un baño que me cautivó. Escojo como herramienta trabajar el caminar, añadiendo cada vez más pautas, con un juego de improvisación en un espacio cuadrado marcado de sal. Habrá una persona guiada por el video creador que grabe el proceso de improvisación con unas pautas específicas.

Reglas de la improvisación del caminar:

- Buscar un caminar natural y personal en cada cuerpo, aceptando las diferencias de cada uno. Es fundamental el uso de la mirada. Jugar con las velocidades al caminar, sin variar ese caminar natural.
- Buscar y utilizar iconos durante el proceso para jugar con la caminata e intentar crear relaciones en el espacio con los demás.
- Crear formas espaciales durante el caminar. Desarrollar el sentido de la escucha para estar muy pendiente de las formas y la tensión espacial que se crea.
- Introducir contacto-apoyo- presión con las manos entre los individuos del grupo. Utilizo herramientas externas como música, vestuario, elementos escenográficos, chicles, zapatos de tacón para ayudar a los intérpretes a situarse en la pieza. La iluminación, la imagen y el sonido han jugado un papel decisivo en la pieza, trabajándose conjuntamente con la estructura para crear una estética, un sentido y una sensibilidad determinada y específica.

Sofía

Proceso: A través de Sofía pretendí reflejar una historia real entre dos personajes reales. Hablar de lo que les sucede y como les afecta, tanto de forma individual como entre ellos respectivamente.

Exploración: La herramienta más interesante que yo considero para trabajar en los clinics es la utilizada en el segundo fragmento de Sofía, la de trabajar sin el apoyo visual. Para ello trabajaría en parejas exactamente igual que en el proceso original, cegando a un componente de la pareja para que crearan conjuntamente un material coreográfico. En este material, uno de los componentes, el que puede ver (llamémosle A), deberá asumir un rol dominante, al contrario que el componente cegado (B). Una vez creado este material se cambiarán las tornas. El personaje A pasará a ser el ciego y el B recuperará su visión. Sin embargo, los roles se mantendrán como estaban. Lo interesante de este experimento, aparte del entrenamiento espacial y de escucha que supone, es la modificación física que produce en los intérpretes y la forma de solucionar esos "accidentes" que surgen de manera imprevisible.

A-braza

Proceso: Nuestro punto de partida fue intentar, recrear nuestra experiencia con el mar. El trabajo se ramificó en dos vertientes: cómo sentir el movimiento del mar en nuestro cuerpo (somos mar) y cómo podíamos movernos dentro del mar (nuestros cuerpos sumergidos en el mar). Buscamos definir ese movimiento del mar, para acercarnos a sus características. Se trata de un movimiento cíclico, constante, pero que a la vez siempre esta cambiando, nunca es igual. Basándonos en esto, creamos la parte principal de la pieza, una frase de suelo de movimientos circulares, desarrollada a lo largo de una estructura coreográfica en la que se repite hasta el infinito con pequeñas variaciones (es la base del movimiento del mar). Trabajamos cambios de orden de los elementos, cambios de dinámica, de ritmo, de dirección, encuentros y desencuentros entre nosotras, suspensiones,... El trabajo del taller consiste principalmente en:

- la construcción coreográfica compleja a partir de una sencilla frase de suelo, compuesta por cuatro o cinco movimientos circulares, poniendo en juego todas las variaciones posibles.
- La selección: hemos visto la necesidad de crear un banda sonora compuesta expresamente para la Obra con letras de los propios intérpretes escritas durante el proceso.
- Para la presentación ha sido muy importante el trabajo de fusión de las fuentes de luz del video y del teatro para sumergir del espectador en nuestro mar.

Seis Paisajes

Proceso: "El cuerpo y el espacio" Orientación, direccionalidad y segmentación de cuerpo. A partir de la tensión natural del cuerpo, el individuo se sitúa en diferentes puntos en el espacio donde establece paradas, que significan la exposición en descanso. Luego se incluye la espiral del torso, que a su vez permite jugar con la contradicción entre la orientación y la dirección del cuerpo. Este es un ejercicio de desprendimiento continuo. "Mover por mover" Solo hay que fijar un recorrido en el espacio y poner el cuerpo en esa dirección. Lo principal es transitar. "Peso y superficie" Recorrer el espacio con la mayor superficie de piel sobre el suelo, direccionando a partir de las partes o trabajando también el global del cuerpo a partir de empuje de las extremidades para desplazarlo. "Asociaciones físicas" Se trabajan las partes del cuerpo a partir de la fragmentación. Se estudia las relaciones formales que se pueden establecer entre las partes, partiendo de las distancias que existen entre estas (y el espacio si se quiere) Objetivos: acercar al individuo a trabajar libre de afectaciones internas con una visión formal de su cuerpo en relación con el espacio. La música fue compuesta partiendo de la búsqueda de diferentes texturas sonoras asociadas a los diferentes paisajes y la iluminación está en función de lo abstracto de las ideas que se trabajan en cada paisaje.