



**División de Ciencias Sociales y Humanidades**

**Poesía Corporal: Danza contemporánea, de la crítica social a la  
conexión emocional**

**Trabajo terminal de la carrera Comunicación Social**

**Presentan:**

**Daniela Zacarías Cortéz  
Betsua Jael González Moreno**

**Asesores Responsables:**

**Margarita Reyna  
Sara Makowski  
Eduardo Andión Gamboa  
Alejandro Juan Pineda**

**Ciudad de  
México**

**2019**

## Índice General

Introducción.....	3
<b>Capítulo 1 Importancia y Fundamentación Metodológica</b>	
1.1 Pregunta de investigación.....	6
1.2 Objetivo.....	6
1.3 Planteamiento del problema.....	7
1.4 Justificación e Importancia.....	9
1.5 Fundamentación metodológica.....	11
1.5.1 Recolección de Información.....	12
1.5.2 Experiencia de campo.....	13
<b>Capítulo 2 Antecedentes</b>	
2.1 Historia de la Danza Contemporánea.....	22
2.2 Situación artística actual.....	18
<b>Capítulo 3 Compañía de Danza Contemporánea Barro Rojo Arte Escénico</b>	
3.1 Apuesta por los temas sociales.....	24
3.2 Organización.....	27
3.3 Historia de los integrantes.....	29
<b>Capítulo 4: Características de los bailarines en relación a la conexión con el espectador</b>	
4.1 Características principales de los bailarines.....	35
4.2 Interpretación y emociones .....	37
Conclusiones.....	40
Bibliografía.....	43
Anexos.....	44

## Introducción

El presente trabajo de investigación corresponde al área de investigación: Artes y comunicación. Campo de producción cultural y procesos de creación y difusión correspondiendo a un proyecto que se adentra en las nuevas prácticas de comunicar y en el arte.

El propósito es hacer un análisis socio-antropológico desde la licenciatura de Comunicación Social de la Universidad Autónoma Metropolitana mediante técnicas etnográficas, cualitativas, recolección de datos y análisis del discurso. Los instrumentos que se presentan y explican en el apartado metodológico se aplicaron en momentos particulares con la finalidad de buscar información útil para la investigación en pie.

El presente toma inicialmente la dirección de abordar un tema que parecía situarse y estancarse en la dimensión individual y autónoma, no obstante, es un caso especial dentro de las relaciones psíquicas, físicas y sociales: el erotismo.

El desconocimiento del término y su empleo desafortunado en contextos tales como la pornografía, hacen de él un tal malentendido. Dado que la lógica de mercado ha trivializado y sobreexplotado este término con la finalidad de llegar al mayor número de consumidores, ha impactado directamente al construir simbólicamente las relaciones humanas. Entendiendo que el erotismo es una construcción simbólica de cada espacio decidimos indagar en el campo artístico de la danza contemporánea mexicana para desarrollar esta investigación a partir de un enfoque cualitativo.

De tal manera que nos dimos a la tarea de estudiar la danza escénica desde la perspectiva particular de la compañía Barro Rojo Arte Escénico, aclarando que nuestra decisión fue muy puntual y reflexionada puesto que nuestro informante fue Javier Contreras Villaseñor, intérprete, coreógrafo, docente y filósofo de la danza, quien planteó que en esta compañía se podría estar desarrollando una propuesta de danza erótica.

Si bien tomar esta dirección abrió caminos, facilitó y contribuyó en la mayor parte a guiarnos durante el proceso, es un atrevimiento afirmar y limitar los hallazgos descubiertos, clasificándolos y/o categorizándolos bajo el concepto

de erotismo; dado que efectivamente en la observación de campo, nos encontramos con dinámicas que generan vínculos físico-emotivos, interpelan a la sensibilidad, el sentimentalismo y a las emociones, las cuales tienen como objetivos principales lograr una conexión con el otro. Es verdad que en la intencionalidad de la creación coreográfica. el proponer el erotismo como elemento de las puestas en escena, no es, ni ha sido, de forma literal. Es por esto que no ha sido determinado de tal manera.

El trabajo que aquí se plantea está basado en la teoría sociológica cultural del sociólogo francés Pierre Bourdieu puesto que sus ideas son de gran relevancia a partir de la segunda mitad del siglo XX especialmente en cuanto a educación y cultura.

A partir de las reflexiones anteriores, el trabajo que aquí se plantea se concentró en 4 capítulos, el primero abarca la conceptualización y banalización del erotismo, la justificación y pertinencia de porque abordar el erotismo desde la danza. Además se explica el giro y cambio de dirección que dio pie a entender la conexión entre la danza contemporánea y el ser humano, ahondando en la concepción del cuerpo como objeto sexual comparada con la perspectiva artística que hay del cuerpo dentro de la danza como algo más natural.

En el segundo capítulo hablaremos de la situación de la danza contemporánea para poder contextualizar los retos actuales de BR y como han logrado permanecer dentro del campo por 37 años ininterrumpidos.

Para el tercer capítulo tercero nos acercamos de la historia de Barro Rojo, presentamos a los actuales integrantes, ideología propia, espacios de presentación y coreografías, creación de públicos, reconocimiento de la compañía y percepción del cuerpo como instrumento, dejar la danza y volver a ser bailarín.

En el capítulo cuarto hablaremos del sentido de pertenencia que sienten cada uno de los integrantes de la agrupación, el significado de la danza e indagaremos en una de las características principales, la cual llaman “parte

animal” la cual abre camino a ampliar el panorama de la sensibilidad, las emociones, el vínculo entre compañeros y conexión con el otro, concluyendo en un tema apasionante alusivo al desnudo físico y emocional.

Para concluir es necesario mencionar que al realizar esta labor de investigación respondiendo al cuestionamiento:

**¿De qué manera Barro Rojo apuesta por la crítica social en sus puestas en escena dentro del campo de la danza contemporánea en México y cómo ello les permite crear una conexión con el espectador?**

Nos dio completamente la pauta para analizar las dinámicas que surgen del vínculo que se crea entre bailarines, así como la intencionalidad de interpretación y objetivos en la creación del montaje de la coreografía específicamente en cuanto a la conexión con el otro, la sensibilidad y el apelar a las emociones.

Por último es necesario destacar que este proyecto comenzó hace un año asistiendo a los eventos y presentaciones de Barro Rojo Arte Escénico en sus distintos espacios de presentación, tanto públicos como convencionales. De la misma manera asistiendo a sus ensayos, en su sede ubicada en Tlalpan que lleva por nombre Centro de Artes y Oficios Tiempo Nuevo, efectuando un diario de campo y a la par se recopiló el material necesario para la elaboración de un producto comunicativo, tales como fotografía, audio, video, entrevistas que concluirá en un Ebook Enriquecido con objetivo específico de difundir y exponer los hallazgos en las diferentes plataformas respondiendo a las tecnologías actuales.

## **Capítulo 1 Importancia y Fundamentación Metodológica**

### **1.1 Pregunta de investigación**

¿De qué manera Barro Rojo apuesta por la crítica social en sus puestas en escena dentro del campo de la danza contemporánea en México y cómo ello les permite crear una conexión con el espectador?

### **1.2 Objetivo**

El objetivo principal de la investigación es analizar si el erotismo es utilizado como una herramienta coreográfica en la compañía de danza contemporánea Barro Rojo y conocer cuáles son las características principales de la misma para lograr crear una conexión con el espectador.

### 1.3 Planteamiento del problema

El concepto de *erotismo* está en constante cambio, depende de factores sociales, culturales y personales, actualmente en siglo XXI este concepto ha sido devaluado por las sociedad occidental, debido al sistema que define los estándares en términos de lucro en lugar de hacerlo en término de las necesidades humanas.

Un claro ejemplo de esto es que al indagar en internet (red informática de nivel mundial) sobre *erotismo* los primeros resultados que encontramos en su mayoría se vinculan con el término pornografía o directamente como acto sexual; si bien el erotismo alimenta el deseo a través de los sentidos, éste no solo se concentra en el sexo.

Esta atribución actualmente está ligada en gran medida a la cosificación del cuerpo con un discurso del cuerpo como objeto meramente capitalista y la sexualidad a la pornografía, como un mero acto reproductivo y no como placer. Además de que este sistema patriarcal limita y condiciona el concepto de *erotismo* a la imagen de la mujer en la mayoría de los casos con poca o nula vestimenta, con cuerpos bien formados respondiendo a estereotipos y cánones de belleza fabricados y reproducidos por los medios de comunicación.

Los tabúes con los cuales se mira el *cuerpo*, el *erotismo*, la *sexualidad* y demás conceptos derivados obligan a muchas personas a atribuirle el erotismo a la mujer y la sexualidad al hombre, considerando que este es un rol de género, además de tener una connotación religiosa concebida como pecado.

Octavio Paz relaciona al erotismo con la poesía definiéndola como “poesía corporal”:

“la relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal” (Paz, 2014.)

Ahora bien esto nos da paso a hablar de poética corporal, la Danza, una forma de expresión y comunicación que permite contactar con uno mismo y con el

otro a través del movimiento. Al hablar de *erotismo* y *sensualidad* en la danza lo primero que nos viene a la cabeza serían categorías como danza arabe, danza egipcia, pole dance, entre otras. Sin embargo, en esta ocasión nos adentraremos en el universo de la danza contemporánea.

Los sentidos nos permiten interactuar con otros seres, pero en ocasiones es difícil encontrar una manera para expresarnos, la danza contemporánea al igual que el erotismo buscan crear una conexión con los sentimientos y expresiones individuales o colectivas.

Si bien, la danza contemporánea surge a partir de un movimiento en contra de la rigidez y “crueldad” de la danza clásica para permitir más libertad al cuerpo y abrir las posibilidades a otros tipos de cuerpo a expresar lo que sienten, es un campo en donde la disciplina física a través de técnicas extracotidianas desarrolla distintas habilidades y características que facilitan la apropiación, conocimiento y conciencia del propio cuerpo, diferente y al mismo tiempo semejante a los demás.

Más allá de las representaciones dominantes, idealizaciones o prejuicios que se tienen sobre el erotismo, este nos involucra en una conversación individual o compartida.

Es así que indagaremos en la conceptualización de *erotismo* específicamente y a la par con los conceptos que de éste deriven para su comprensión a partir de los agentes involucrados en el campo de la danza tales como investigadores, coreógrafos y bailarines. Así como pretendemos analizar si el *erotismo* es utilizado como una herramienta discursiva en proyectos específicos como Barro Rojo ya sea de manera intencionada o bien como un aspecto natural de la práctica dancística, es decir, la experimentan de manera inconsciente. La poesía corporal en la danza contemporánea nace donde el cuerpo y la sensualidad hacen clic.



## 1.4 Justificación

Actualmente la interpretación simbólica social del cuerpo está íntimamente vinculada con los mercados, se ha convertido en materia de intercambio monetario y se atribuye mayormente a la sensualidad femenina, sensualidad llena de prejuicios, estereotipos sexuales y cánones de belleza, donde se le considera como objeto sometido al intercambio.

Esta impresión que ofrecen los mercados y medios de comunicación dentro de la esfera de sentido común, resulta de suma importancia dentro de los procesos culturales, que se encuentran en un proceso de creación y recreación, ya que interviene un proceso de simbolización que modifica e idealiza la construcción del erotismo.

Construcción que considera al acto erótico como un acto sexual, un ejemplo claro es la pornografía, en ésta se muestra la cosificación del cuerpo como "sensual" y el acto erótico como mero acto de penetración.

Al hablar de erotismo y sensualidad existen muchos tabúes ya que en pleno siglo XXI, es considerado como pecado, inmoralidad y libertinaje dentro del ámbito religioso y en muchas ocasiones corresponde a la ideología, valores, creencias y supuestos culturales dominantes.

El malentendido de la sensualidad tiene repercusiones graves en la sociedad, el hecho de que una mujer se exprese a través de su sensualidad, además de que está mal visto por la sociedad, tiene una percepción equívoca puesto que el hombre cree que tiene derecho de ir más allá de lo que está permitido, limitando a la mujer de disfrutar con orgullo su cuerpo o su ropa, el pensamiento machista cree que las mujeres son un objeto desechable, donde puede tomar o comprar a una para satisfacer sus deseos sexuales y si ésta se niega a tener relaciones sexuales el hombre tiene el derecho a desecharla como si fuera un objeto o hasta privarla de su vida.

Según Luc Boltanski existe el ágape, el eros celestial y el eros terrestre, donde aclara que lo erótico no necesariamente tiene que culminar en un acto sexual al grado de llegar a pensarlo como un objetivo primordial de la vida. Al hablar del erotismo es necesario hablar del uso del cuerpo y su conocimiento, según la interpretación simbólica.

Ahora bien, hay una relación íntima entre danza y *erotismo* ya que buscan crear una conexión con los sentimientos y expresiones individuales y/o colectivas. En la práctica dancística se ocupa al cuerpo como principal medio de expresión, por ello es importante el conocimiento del cuerpo para un mejor control de él, las emociones y los prejuicios, lo que permite liberarse de ellas. Todos los cuerpos son sensuales lo que nos abre las puertas a pensar que la utilización del cuerpo dentro del campo de la danza hacen del erotismo una cualidad natural de la disciplina dancística, sin embargo no podemos afirmar que todas las puestas en escena son sensuales o eróticas, pero sí podemos hablar del erotismo como una herramienta discursiva consciente o inconsciente en la experiencia coreográfica.

## **1.5 Fundamentación metodológica**

El presente trabajo de investigación corresponde al área de investigación: Artes y comunicación. Campo de producción cultural y procesos de creación y difusión correspondiendo a un proyecto que se adentra en las nuevas prácticas de comunicar y en el arte.

El propósito es hacer un análisis socio-antropológico desde la licenciatura de Comunicación Social de la Universidad Autónoma Metropolitana mediante técnicas etnográficas, cualitativas, recolección de datos y análisis del discurso.

Los instrumentos que se presentan y explican se aplicarán en momentos particulares con la finalidad de buscar información útil para la investigación en pie. A continuación se tratarán con detalle los procesos que deben seguirse para la recolección de datos.

### **1.5.1 Recolección de información**

La presente investigación se llevará a cabo con un enfoque cualitativo que se basa en interpretación, premisas, involucramiento, experiencias, fenómenos, aspectos culturales, sociales, relaciones de poder, actitudes, etc. a partir de un objeto de estudio que permita reconstruir una miniatura de la realidad para construir la realidad general.

Nuestros sujetos de estudio serán los integrantes de las compañías de danza Barro Rojo para comprender cómo y de qué manera usan al erotismo como herramienta de discursiva dentro de la danza contemporánea.

Barro Rojo , surge en Guerrero, en 1982, fundado por el ecuatoriano Arturo Garrido, tiene 36 años de trayectoria, a lo largo de su carrera se ha enfocado en varios proyectos escénicos, académicos, docentes, coreográficos, creativos, étnicos, etc. y diversas temáticas, entre ellas el erotismo, relaciones humanas, migración, etc.

Su fundador creía en la militancia como portadora de una ideología que pondera el sueño de la igualdad y la justicia entre los hombres, además la compañía se denomina a sí misma como “un trabajo de contracultura de

realmente ir creando conciencia a través de sus obras y generando un público que sea abido para el arte”.

La investigación se basa en percepciones tanto del objeto de estudio, así como de los investigadores, utilizaremos la cooperación interpretativa de Umberto Eco en *Lector in fabula*, donde menciona la intención, enunciación y recepción, sin embargo nos enfocaremos solamente en las primeras dos, ya que no analizaremos las percepciones del público.

Es decir en la planeación de la puesta en escena, en este punto nos enfocaremos primero en el por qué fue seleccionada la temática del erotismo, si es el caso, después conocer el proceso creativo por parte de los coreógrafos y así saber de qué manera, qué elementos ocupan para conseguir lo que quieren comunicar y por último la ejecución del proyecto por parte de los bailarines, analizaremos todo el proceso que conlleva para su presentación, desde sus ensayos hasta el día la presentación.

Para el último punto utilizaremos la observación participante que propone Ricardo Sanmartín, ya que el menciona que “la inmersión personal del investigador en el contexto de vida cotidiana de los actores es la única fuente de producción de una específica cualidad de los datos: su más densa contextualización” (Sanmartín, 55, ).

Se observará la dinámica que llevan a cabo los maestros, coreógrafos y bailarines, para ello se asistirá a sus ensayos para conocer qué técnicas, herramientas pedagógicas, se ocupan en las compañías de danza para la formación profesional de los bailarines, como viven, experimentan e interiorizan la práctica dancística.

Dentro de esta etapa tomaremos notas y haremos registro del entorno de una manera ordenada siempre teniendo de cerca nuestro diario de campo donde se anotarán todas las reacciones del objeto de estudio, los acontecimientos sucedidos cronológicamente, las descripciones de los participantes, conversaciones e interacciones verbales.

La segunda técnica de recolección de datos es la entrevista etnográfica que según Angrosino es “una consecuencia lógica de la observación”, debe ser abierta, esto quiere decir que “fluye como una conversación y da cabida a digresiones que pueden establecer nuevos caminos de investigación que el investigador no había considerado”, y en profundidad, “no es simplemente un versión oral de una encuesta. Se pretende, en cambio, que sondee en busca de significado, que explore matices, que detectar las áreas grises que se podrían pasar por alto en preguntas de elección forzada”.

Para la etapa de las entrevistas registraremos todo lo que los agentes nos digan para conocer su discurso personal, sus experiencias, percepciones y sentimientos, durante los ensayos, en las puestas en escena y en su vida cotidiana. Esto con la intención de conocer su capital social, cultural y simbólico.

### **1.5.2 Experiencia de campo**

En el comienzo partimos de dos interrogantes fundamentales: ¿qué es el erotismo? Y ¿cómo se relaciona con la danza? Para nuestra sorpresa al buscar en el internet una definición de erotismo lo primero que encontramos fue la relación ligada al acto sexual, nuestro concepto no concordaba en nada, con la interpretación simbólica social así que fue necesario realizar una tarea exploratoria, recabar información y tener contacto con el campo de la danza, de forma tal que nos permitiera definir y establecer sus relaciones.

Nuestros primeros acercamientos al campo fueron mediante tesis, libros e internet, posteriormente tuvimos algunas charlas con Javier Contreras, teórico de la Danza, quien nos habló de un grupo que para él tenía muchas similitudes con las necesidades de nuestra investigación, Barro Rojo, una compañía de Danza contemporánea con 37 años de carrera.

Además de preocuparse por tener algo que decir, sus movimientos cautivaron a Javier, la manera en que nos narró a Barro fue tan pasional que decidimos buscar información sobre el grupo en internet, vimos algunos videos, pocos, muy pocos en realidad ya que no hay mucho de ellos en la red, pero lo que

vimos y lo que oímos de Javier nos dieron los suficientes argumentos para trabajar con ellos.

Al principio fue difícil tener contacto con la compañía, solo conocíamos el nombre y datos de la directora, Laura Rocha, quien además de ser directora es maestra en el Centro Nacional de las Artes, nuestro primer contacto fue por facebook, al parecer nuestra propuesta le interesó así que concretamos una cita para platicarle un poco más del tema.

El día que nos vimos por primera vez fue en el CNA, yo estaba un poco preocupada porque llegamos más tarde de lo acordado, no sabíamos si aún estaba trabajando o si se había cansado de esperarnos y se había ido, pronto la vimos salir, nos acercamos a ella, nos saludó amablemente pero al mismo tiempo se mostraba un poco impaciente, quizá por la actividad en clase.

Ella quería que dos integrantes de la compañía que estaban ahí escucharan lo que teníamos que decir, así que llamó a Francisco Illescas y César Zarco, Caminamos hacia la cafetería y comenzamos a hablar.

Durante la plática me llamó mucho la atención, el concepto que tenía la directora, sobre el erotismo, libertad, así lo describió, habló con una gran pasión de la danza, el amor y la libertad de ser quien es, de actuar y pensar sin miedo a ser criticada.

Francisco, se notaba un poco más tímido, pero con total disposición de colaborar con tres jóvenes que estudiaban en la que una vez fue su casa de estudios, la UAM Xochimilco.

Mientras César parecía un pez en el agua, se sentía muy seguro y abierto a expresarse, nos habló de las puestas en escena que tenían un sentido erótico, sentido que se daba constantemente en los temas de las coreografías, además de varias obras donde hacían desnudos.

Días después comenzamos a ver los ensayos de la compañía, para ellos es muy normal mostrar el cuerpo, las chicas se cambiaban frente a los chicos sin ningún miedo, los hombres siempre respetando a las mujeres, además de que hasta en su forma de caminar mostraban esa sensualidad.

así que empezamos la etapa de recolección de datos, utilizamos nuestro diario de campo para dar cuenta de las prácticas cotidianas y comportamientos de los actores sociales y los recursos que utilizan cotidianamente, en esta etapa

nuestro compañero Alberto decidió cambiar de proyecto, así que solo quedamos dos.

Pronto nos dimos cuenta que la mayor parte del tiempo están juntos, y que además de bailar tienen otras actividades de gestión o administración, porque es indispensable tener todo en orden para poder obtener el capital económico, ya que en la esfera es muy difícil obtener recursos, por ello recurren a las becas.

Así que tenían giras constantemente a diferentes estados de la República, mientras estábamos en la etapa de recolección tuvieron tres giras, Hidalgo, Oaxaca y Morelos, a las cuales no tuvimos oportunidad de asistir motivos económicos.

Tuvimos oportunidad de verlos un par de veces más, cuando estalló la huelga en la universidad, al principio pensamos que no duraría más de una semana, así que seguiremos visitándolos, los días pasaban, no había noticias de la huelga, paramos la investigación porque no sabíamos que precedía.

Aunque paramos la investigación tratamos de no perder el contacto, ni perder la pista de lo que hacían, en ese periodo hicieron algunas presentaciones en la Ciudad de México, además de que Laura recibió un reconocimiento a nombre de la compañía, poco después terminó la huelga.

Los días siguientes tuvimos oportunidad de verlos y comentar un poco de sus giras, nos daban un contexto de los lugares donde se presentaron durante nuestra ausencia y claro comenzamos a ver cuál era su ideología, capital cultural y simbólico.

El capital simbólico es muy importante para ellos, saben que son reconocidos dentro del campo, que al llegar a otro proyecto son nombrados como bailarines de Barro, además de la trayectoria de la compañía de su postura contestataria, en parte rebelde, como lo denominaron ellos porque buscan volver visibles los problemas sociales, que a simple vista podrían ser invisibles.

Parece que el futuro de los bailarines no está seguro, las leyes del campo implican que una compañía obtenga el subsidio y otra pueda ser devorada por la falta de inversión económica a las artes en el país, perdiendo de pronto todo lo ganado en una vida.

En cuanto al capital cultural, cada uno tiene formación diferente, sin embargo todos se identifican en los ideales de la compañía, porque construyen una

perspectiva vital radicalmente distinta, apelan a las emociones mediante situaciones cercanas a las personas, así alcanzar un mayor número de interesados por la danza.

La confianza que los profesores Laura y Francisco tuvieron en la interpretación y capacidades como bailarines es el motivo por el cual se encuentran en el proyecto, tienen un sentido de pertenencia que los lleva a buscar una conexión con el público de alcanzar y recrear las condiciones bajo las que han vivido.

Sabíamos que tenían ese gran compromiso, no solo con la compañía sino con el público, giras, estrenos, etc. Las entrevistas se pospusieron una, dos, tres semanas, la desesperación llegó a nosotras, parecía que los integrantes se negaban a la conversación.

Decidimos tomar clases en el taller que imparte Felipe de iniciación a la danza contemporánea, para que nos diera entrevista y sí, lo entrevistamos, después de eso apareció el efecto bola de nieve, hicimos cuatro entrevistas durante esa misma semana y posteriormente otras tres.

Aunque en esta etapa aún nos hacen falta realizar varias entrevistas tuvimos un gran avance y la información de las entrevistas nos dio resultados pertinentes para continuar con nuestra investigación.

A través de las nos hablaron de dos tipos de desnudos, el primero el físico y como segundo desnudar el alma en el escenario, asegurando que en el escenario se muestran tal cual son, les hicimos notar que el erotismo para nosotras es la capacidad de hablar, dialogar y entenderse desde el cuerpo, la mirada, los movimientos, etc.

Después de hacer algunas entrevistas varios de los entrevistados comentaron a la maestra Laura que a partir de ello hicieron conciencia de lo erótico que es Barro Rojo en sus puestas en escena, más allá de que sea su objetivo o discurso, ellos lo tenían incorporado como su habitus que no lograban verlo y la maestra nos agradeció el hacerlo visible para ellos.

Estos chicos tienen un sentido de pertenencia con la compañía muy grande, de amistad y relación con los demás integrantes de la compañía, cada uno a su manera, sin embargo también nos hablaron de lo solitaria que es esta carrera, ellos entregan todo en el escenario pero al salir se van solos.

Para algunos lo más importante es expresarse y sentirse plenos, tienen un lema o una frase que utilizan siempre los maestros Laura y Francisco



“romperse la madre” que para ellos significa entregar todo en el escenario, ese sentido animal es una característica de su sensualidad, ya que desnudan el alma y muestran al ser humano tal cual.

En el transcurso hemos recopilado esta información en cuadernos, audios, videos, fotografías para tener un amplio registro de material. De la misma manera complementaremos la recopilación de datos, para el análisis, mediante la codificación de la información, donde transcribimos la información y le asignaremos códigos de identificación que sean pertinentes y útiles.

## Capítulo 2 Antecedentes

### 2.1 Historia de la Danza Contemporánea

Surge a finales del siglo XIX, es un estilo que otorga plena libertad para experimentar con el cuerpo y las emociones sin necesariamente seguir un conjunto de reglas estrictas y rigurosas como en otras danzas.

La danza contemporánea surge como resistencia o reacción a la danza clásica con el objetivo de otorgarle mayor libertad al movimiento, los integrantes dentro de este campo tienen en común el rechazo de las tradiciones (ballet clásico) existentes y del deseo de reexaminar los principios fundamentales de la danza como medio de comunicación.

En la Tesis para optar a grado de Doctora de Margarita Tortajada titulada *Frutos de la mujer (Mujeres en la danza escénica)* sostiene que “A finales del siglo, las mujeres iniciaron una lucha por su propio reconocimiento, además, revolucionaron la danza y esa imagen idealizada construida en el ballet clásico. En un contexto en el que la sociedad redescubría el cuerpo, las mujeres escandalizaron a sus contemporáneos el adueñarse del foro para bailar descalzas y hablar de sí mismas en sus propios términos y no en función de la mirada masculina. Las pioneras de la nueva danza rompieron con la tradición dancística y señalaron nuevos caminos; sus sucesoras en Alemania y Estados Unidos crearon en los años 20 la danza moderna y llegaron a consolidar una nueva imagen de mujer dentro de ese arte” (Tortajada,196)

Hay dos escuelas importantes a resaltar, la escuela Americana y la Escuela Europea, pioneras en la danza contemporánea, en ambas los artistas propusieron nuevas concepciones del cuerpo, danza y la perspectiva de hombre y mujer en sus creaciones.

Una de las pioneras de la primera generación en la danza contemporánea Americana es Isadora Duncan (1878-1927), para la profesora de expresión Maria Paz Brozas fue:”Una de las bailarinas a quien se le atribuye la personalidad más combativa contra la restricción expresiva y técnica del ballet

clásico en busca de una manifestación libre de la corporeidad”.( Paz Brozas, M. 2016). Duncan alzó la voz contra la deformación del cuerpo sometido al entrenamiento de la danza y tenía una propuesta pedagógica y estética basada en la creación de movimientos singulares de cada persona y cada cuerpo.

En este contexto la intención principal era no permitir que el movimiento se homogenice y el dominio de la danza se lleve a cabo de una manera violenta sobre los cuerpos de los bailarines. La danza contemporánea propone la libre expresión corporal para contar una historia o si no es el caso, está abierta al movimiento sin alguna estructura basando las coreografías en ideas y sentimientos.

Las siguientes biografías son consultados, el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música las cuales nos brindan información acerca de las pioneras de la danza contemporánea.

Pionera de la danza moderna de la escuela Americana segunda generación, con composiciones basadas en danzas orientales Ruth Saint Denis ( 1879-1986) bailarina y creadora estadounidense, comenzó su carrera como solista y fundó la escuela Denishawn junto con Ted Shawn (1891-1972) el primer varón que se abocó a la representación de su país y la reivindicación de la virilidad en la danza masculina, formando compañía con los alumnos inscritos en esta academia, entre los que se encontraban Martha Graham, Doris Humphrey, Pauline Lawrence y Charles Weidman.

Entendía la danza como una forma de expresar emocional y espiritualmente los sentimientos. En algún momento de su carrera se retiró brevemente de la presentación pública, fundó la Sociedad de Artes Espirituales y dedicó gran parte del resto de su vida a promover el uso de la danza.

Es así que los estudiantes de la escuela Denishawn adquirieron los conocimientos esenciales, cada uno posteriormente apostó por emprender nuevos proyectos individuales e implementar y crear nuevas técnicas dancísticas, las cuales más adelante tomarían una importancia superior en la historia y técnica.

Precedente de la escuela Denishawn Martha Graham (1894-1991) es otra de las importantes iniciadoras de la danza moderna, creadora y bailarina que revolucionó la forma de entender el movimiento. Se convirtió en un punto de referencia para las nuevas generaciones de bailarines y coreógrafos con la *Técnica Graham* la cual huye de la “decoración y espectáculo” específicamente para basarse en el conocimiento del cuerpo humano y profundizar en las emociones. Los discursos narrativos en las coreografías de esta fundadora tienen un compromiso político y social.

Doris Humphrey (1895-1958) bailarina, directora y coreógrafa, también precedente de la escuela Denishawn. En 1946, José Limón contó con ella para la dirección artística de su compañía en la que permaneció durante 11 años “La danza ha sido hasta hace muy poco completamente ingenua: una niña afable y dócil criada en el teatro y en la corte, donde se le enseñaba a ser juvenil, bonita y graciosa” Doris Humphrey, 1981.

De igual manera José Limón (1908-1972) bailarín, coreógrafo mexicano que creó un estilo y técnica propia, inspirado con frecuencia en sus raíces mexicanas, bailarín solista de Humphrey, creó en 1969 la Limón Dance Company, preocupado por resaltar el rol masculino de los bailarines de danza escénica.

Por otro lado, uno de los pioneros de la escuela europea es Francois Delsarte (1811-1871) es principalmente reconocido como profesor francés de canto y declamación , desarrolló un método interpretativo basado en conectar la experiencia emocional con los gestos.

“Uno de los principios fundamentales de Delsarte era la “ley de la correspondencia” que postulaba una relación fija entre lo físico y lo espiritual, entre el movimiento y su significado; a cada cambio espiritual le corresponde un movimiento corporal. Este aspecto se basa en la idea de que las partes constitutivas del hombre (cuerpo, mente y alma/espíritu) forman una trinidad (ley de la trinidad) que reflejan la triple naturaleza divina y se corresponden respectivamente: el cuerpo con el estado sensible (las sensaciones), la mente con el estado intelectual (el pensamiento) y el alma/espíritu con el estado moral

(los sentimientos). El ser perfecto es el que presenta un equilibrio entre estas tres entidades. El objetivo de Delsarte era obtener por medio de ejercicios una perfecta armonía entre estos tres elementos” (INAEM)

Es así que inspiró a bailarines de la escuela Americana sosteniendo que cada movimiento tiene un sentido propio y corresponde a una emoción específica.

De igual manera Rudolf Laban (1879-1958) bailarín, coreógrafo, científico y activista social, precursor de la danza moderna alemana, creador del Método Laban que surge gracias a la observación del proceso de movimiento en distintos aspectos de la vida. La autora del libro Making Connections: Total Body Integration through Bartenieff Fundamentals, Peggy Hackney, lo explica claramente:

“El Análisis del Movimiento de Laban provee un esquema de todas las posibilidades de movimiento. Estos elementos básicos se pueden usar para generar movimiento o para describir movimiento. Proveen un sistema para entender el movimiento, y para desarrollar eficiencia y expresividad en el movimiento” (Hackney, 1997) Cada ser humano emplea el movimiento desde su perspectiva, creando un estilo personal, artístico y cultural.

También bailarina ,directora y coreógrafa alemana iniciadora de la danza moderna Pina Baush (1940-2009) rompió con el orden establecido desligando la danza contemporánea del ballet clásico. Los temas predilectos que aparecen en sus puestas en escena son el amor y la muerte, así como las relaciones hombre-mujer, la violencia contra la mujer, y las relaciones entre el individuo y el grupo. En primer momento bailarina y posteriormente directora artística, sus coreografías tenían un gran peso en el aspecto de vestuario, escenografía y diálogos en los se reflejaban las emociones, su propuesta fue danza teatro.

En México la danza contemporánea surge a principios del siglo XX con el fin de reivindicar el nacionalismo Mexicano, esto sucede después de la revolución, tomándola como un medio de expresión que comenzaría retomando las culturas prehispánicas.

## **2.2 Situación artística actual en el campo de la danza**

La danza en México tiene un nivel muy alto puesto que existe mucha diversidad en tendencias y propuestas, definitivamente puede representarnos a nivel nacional, el campo dancístico está integrado por excelentes bailarines y docentes. En las entrevistas realizadas a los integrantes de la compañía se menciona que actualmente en gran medida. Surgen muchos proyectos, pero como hay pocas condiciones para subsistir en el campo de la danza, las propuestas no tienen la fortaleza para aguantar, aunque su pasión sea la danza, es una práctica de resistencia en todos los aspectos.

Dos de los mejores bailarines del mundo son mexicanos: Elisa Carrillo e Isaac Hernández, han ganado el máximo galardón que se puede obtener en el mundo del ballet, otorgado por la Asociación Internacional de la Danza, el Premio Benois de la Dance. Sin embargo, esos dos casos de éxito a nivel mundial, que ponen el nombre de México en alto, no representan la situación que se vive en el país con relación a esta disciplina, ya que las condiciones desafortunadas en el país no permiten que la gente que se dedica a la danza tenga una estabilidad laboral y económica.

Se pensaría que las compañías de danza que ya están consolidadas no tienen estas preocupaciones sin embargo se enfrentan cada día con nuevos retos económicos. Actualmente está en boga la creación espacios alternativos, son propuestas no solo artísticas sino académicas, así como el establecimiento de escuelas no formales de danza.

De las complicaciones más frecuentes a las que dan cara las compañías subsidiadas es que cuando cierran, los bailarines, coreógrafos, escenógrafos, iluminadores etc. se quedan sin trabajo y el gremio dancístico no hace mucho para salvar esos espacios. Se complica porque finalmente el gremio lucha internamente por el capital simbólico y cada agrupación se centra en defender su espacio y su propuesta.

Esto se puede constatar de las palabras de Laura Rocha directora de la compañía mexicana de danza contemporánea Barro Rojo con 37 años de trayectoria: “ A mí me ha costado mucho este espacio, es seguir en una

negociación constante, cada administración hay que gestionarlo hay que hablar de la importancia que tiene como propuesta y como espacio cultural, específicamente de la característica de comunidad de Barro Rojo Arte Escénico, que ahora ya está muy de moda porque es lo que propone el nuevo gobierno, pero nosotros es lo que venimos haciendo desde hace muchos años” (Rocha, 2019)

Actualmente año 2019 un grupo de gestores e investigadores encabezados por Erandi Fajardo Robledo, Laurencia Strada López y Javier Contreras Villaseñor, decidieron realizar “Consulta para el Plan Nacional de Danza. El consenso pendiente” una consulta que recoge el sentir de 690 personas con distintos perfiles profesionales en danza, interesados de 206 ciudades y de los 32 estados de la República Mexicana, y de esta manera tener una base para generar un Plan Nacional de Danza que permita mejorar los organismos, planes y programas; perfiles de representantes y funcionarios públicos relacionados con esta disciplina.

El medio de comunicación Reporte Índigo realizó entrevistas a los gestores acerca del consenso realizado al gremio dancístico dando voz a los involucrados en donde expresan situaciones urgentes por atender en una política cultural:

- Condiciones dignas de trabajo, contemplando el derecho a la seguridad médica, vivienda, préstamos y jubilación.
- Integración del baile como materia en todos los niveles educativos y un programa de fortalecimiento de la identidad cultural desde la danza a nivel nacional.
- Generación de empleo y diseño de estrategias que posibiliten la sustentabilidad económica de quienes ejercen una profesión en este arte.

Esto con el objetivo de tener una base para generar un Plan Nacional de Danza que permita mejorar los organismos, planes y programas; perfiles de representantes y funcionarios públicos relacionados con esta disciplina.

## **Capítulo 3 Compañía de Danza Contemporánea Barro Rojo Arte Escénico**

### **3.1 Apuesta por los temas sociales**

La situación actual en México para los bailarines de danza contemporánea es muy difícil, ya que el apoyo económico es muy limitado y es uno de los retos que la mayoría de compañías en México enfrentan para sobrevivir, Laura Rocha nos mencionó que lo más importante para sobrevivir dentro del campo es tener buenas relaciones con los agentes del gremio “Es muy difícil que una compañía pueda sobrevivir o al menos que tengas buenos contactos, también es eso que uno tiene que desarrollar, saber cómo te relacionas y negociar”. (Rocha, directora, entrevista 2019)

Además de mencionar que el campo de la danza necesita mucha pasión y entrega ya que no tiene las mismas facilidades que otros campos a menos que tengas un alto capital económico “yo creo que una de las cosas que tiene que tener es mucha paciencia y la verdad mucha pasión por esta carrera porque fácil no va a ser u otra podría ser que tengas lana, hay proyectos que han surgido así, sino es muy complicado” (Rocha, directora, entrevista, 2019)

Barro Rojo ha tenido la fortuna durante este año y el año pasado de ser apoyados con el capital económico que las instituciones legitimadoras otorgan dentro del campo, es decir que su apuesta por los temas sociales les permite recibir un capital simbólico monetizable.

En ocasiones el grupo no cumple con los requisitos que piden instituciones como el FONCA para obtener el capital económico como las becas por lo que tienen que buscar otro sustento para no desertar del campo de la danza, su proyecto no se mantiene estático, aun sin estos apoyos gubernamentales han mantenido intacta su trayectoria.

Una de las cosas que los ha mantenido constantes en el campo es la disciplina que tienen, la dedicación y el esfuerzo que hacen, aunque en ocasiones la situación económica obliga a los bailarines a dejar la danza, afortunadamente para los integrantes actuales de Barro Rojo esta no es una opción, buscan sustentarse por medio de otras actividades dentro del campo.

“hay momentos de frustración donde la misma situación económica para las artes te lleva a decir ¡hasta aquí! y decir ¡ya no quiero!, ya me canse de esto y



al final del día creo que como seres humanos tenemos buenos y malos momentos, ha habido momentos en los que digo ¿realmente estoy en el lugar correcto? ¿Escogí bien la profesión? ¿Si es mi proyecto de vida donde salgo y llevo a espaldas la mochila con cansancio de días, de meses de años? Llego a mi casa, su casa, diciendo ya no quiero ya me cansé, no quiero esto para el resto de mis días pero es muy chistoso me duermo al otro día me levanto me baño y digo “vamos de nuevo no pasa nada” tú lo escogiste tú lo decidiste nadie te obligó” (Hernández, bailarín, entrevista, 2019)

La compañía nació como una propuesta de arte para los pueblos en 1982 cuando tres jóvenes universitarios Arturo Garrido, ecuatoriano, Serafín Aponte, guerrerense y Daniela Heredia, salvadoreña se juntaron para proponer una compañía de danza contemporánea que les permitiera hablar de temas sociales y llevarlo a los pequeños poblados que no tienen acceso al arte, por un proyecto realizado por la Universidad de Guerrero llamado *Universidad pueblo* que consistía en realizar caravanas de salud, bienestar y entretenimiento a los poblados más alejados de Guerrero.

“dependía de la Universidad Autónoma de Guerrero pero en aquella época por tener una postura de izquierda se llamaba el proyecto universidad pueblo se trataba de llevar la universidad a las comunidades que estaba insertada había brigadas de odontólogos de médico por supuesto barro rojo estaba en estas brigadas se acercaron a las distintas poblaciones”. (Illescas, coreógrafo, entrevista, 2019)

El campo de la danza está por debajo del campo hegemónico del gobierno. Al entrar Andrés Manuel López Obrador al cargo presidencial, Barro Rojo estaba a expensas de lo que sucedería con sus apoyos, sin duda esto no surgió como un reto con la nueva administración del país, desde su fundación han tenido problemas con el apoyo del gobierno. La compañía tenía poco de ser fundada y ya había realizado giras internacionales, sin embargo parecía su fin cuando López Portillo asumió el mando del país y dejó a la Universidad de Guerrero sin fondos, por lo tanto el proyecto *Universidad Pueblo* fue ahogado económicamente.

“recordemos que es una década de los 80 cuando está López Portillo y empieza el neoliberalismo entonces una universidad con una postura de izquierda pues es peligrosa de lo que se trata es ahorcarlo de ahogarla

económicamente le retienen el subsidio se hacen marchas de Chilpancingo a México pidiendo que les liberen el subsidio y ahogaron el proyecto económicamente por lo tanto barro rojo decide separarse de la universidad y a migrar hacia la Ciudad de México”.(Illescas, coreógrafo, entrevista, 2019)

Uno de los integrantes más fascinados por la propuesta escénica de Barro Rojo es Francisco Illescas, quien se integró a la compañía como bailarín un año después de la creación de la misma, invitado por Arturo Garrido para participar en una gira por Centroamérica y posteriormente para formar parte del equipo base.

“Arturo Garrido me invita a participar porque barro rojo tenía una Gira a Centroamérica había sido invitado por la asociación sandinista de trabajadores de la cultura el brazo cultural del frente sandinista que había triunfado en 1979 Así es que era el cuarto año de la revolución E invita a barro rojo por la propuesta escénica y en ese momento habían salido varios bailarines y Arturo en el afán de reforzarlo me invita a participar” (Illescas, coreógrafo, entrevista, 2019)

Illescas se retiró de los escenarios como bailarín en una presentación de danza, pero actualmente funge como coreógrafo y en ocasiones como entrenador físico, para él es de suma importancia aclarar que no es director de la compañía como algunos podrían creer ya que en un país como México el hecho de ser esposo de la directora lo haría el director, sin embargo el menciona “lo que pasa que en una cultura patriarcal si yo soy esposo de la directora Entonces yo soy el director, pero no es así, Esa responsabilidad la lleva a ella y lo hace de manera muy eficaz” (Illescas, coreógrafo, entrevista, 2019)

## 3.2 Organización

¿Entonces quien es director de Barro Rojo? su nombre es Laura Rocha, se integró a la compañía por la invitación de Arturo Garrido poco después de la integración de Francisco y la llegada de la compañía a la Ciudad de México, acepta la invitación luego de ser fundadora de Contempodanza, sin embargo lo que más le llamó la atención de Barro Rojo fue su ideología, su propuesta temática distinta a los demás.

“hacer danza cercana a nuestro acontecer social, que este realmente hablando de lo que somos lo que sentimos lo que nos duele, lo que gozamos, es hablar de lo que vive el ser humano, esa ha sido la diferencia de esta compañía, se nos ha llamado de todo tipo, en algún momento nos decían panfletarios porque tenemos clara la ideología, hablábamos de la Guerra salvadoreña, planteamos lo de los presos políticos, los desaparecidos, eso que nos duele lo que vemos a diario y era poderlo comunicar.” (Rocha, directora, entrevista, 2019)

Rocha nació en una colonia arrabalera de Ciudad de México, donde considera que el destino la preparó desde pequeña para ser bailarina, cuenta que sus padres decían que antes de caminar ella bailaba, influencia de sus tíos que la llevaban a los bailes de la colonia donde nació, ahí fue adquiriendo el capital cultural del baile.

“Mis padres dicen que antes de caminar yo baile, vengo de la colonia 20 de noviembre, es una colonia arrabalera en donde yo recuerdo que en mi infancia se hacían estas famosas tocadas, mis tíos me llevaban y me decían ahora sí alocaté”. (Rocha, directora, entrevista, 2019)

Aunque podría decirse que Laura incorporó el habitus del baile desde pequeña ella lo utilizó para monetizarlo y más que eso para problematizar la situación política, social y económica del país actualmente, desde una perspectiva de resistencia social de manera pasiva.

esta perspectiva de la resistencia social pasiva intenta cautivar al público desde el arte para mostrar y concientizar a través de un campo la problemática social sin generar violencia, acudir a marchas o generar más conflictos sino permitirles olvidarse de sus problemas y conectar con sus emociones para la reflexión

“Cada uno de los coreógrafos va buscando qué tema le apasiona más o que le llega, de qué quiere hablar puede ser violencia puede ser de los feminicidios, quizá hablar de eso o sea no vamos a cambiar a la gente pero también es para crear un poco de conciencia sobre todo son temas sociales para ayudar un poco a concientizar a la gente, no la vamos a cambiar, claro, pero sí un poquito, que vean que se puede hacer otras cosas y no sólo violencia violencia violencia en un ratito que están en el Foro olvidarse de todo lo que pasa afuera” (Landa, bailarín, entrevista, 2019)

Al contrario de Laura, Felipe Landa, originario de Ciudad de México, odiaba bailar desde la secundaria, actualmente tiene 20 años en la compañía, donde se desarrolla como maestro, coreógrafo y bailarín, además de realizar tareas como montaje de la escenografía, transformar el salón en foro, ayudar a la maestra, limpieza de las coreografías y otras cuestiones.

Felipe no quiere dejar la danza, comenzó su carrera en Jazz, pero fue invitado a bailar por la Maestra Rocha debido a sus aptitudes como bailarín, su pasión y constancia.

José Roberto Solís tiene 33 años, nació en la Ciudad de México, estudió en la escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, ahí fue que me empecé a acercar al trabajo de Barro Rojo, después de conocer a los maestros Laura y Francisco para posteriormente unirse a la compañía, hasta el momento lleva más de 12 años dentro de la compañía, sin embargo Roberto no sólo ha estado en esta compañía sino que hay momentos en los que la ha dejado para conocer nuevos proyectos, para él el más importante es Barro, que a pesar de sus interrupciones no ha dejado de seguir su trabajo y ha colaborado como bailarín del elenco principal y como invitado.

"barro a mí me ayudan entender mucho sobre todo en la profundidad humana y lo que es la realidad humana la naturaleza humana porque otros trabajos si hablan de este universo del humano si en este universo de las emociones del humano pero no se agarran tanto como el animal que sea más a esa parte más profunda más instintiva y natural" (Roberto, Bailarín, entrevista, 2019)

### **3.3 Historia de los integrantes**

Actualmente la compañía forma sus propias coreógrafos entre ellos a Roberto, Miguel, Julio y Zarco a partir de un programa que se llama perspectivas, el cual consiste en enseñarles técnicas, formas de enseñanza, a partir de eso ellos tienen que hacer una propuesta escénica.

Aunque varias compañías forman a sus bailarines el reconocimiento de barro Rojo dentro del campo les permite formar a sus integrantes como coreógrafos, la directora de la compañía nos ha mencionado para ella es importante formar a sus propias bailarines porque les transmite la ideología y técnicas de la compañía.

Miguel es integrante del grupo, coreógrafo y trabaja como coordinador de la carrera de danza contemporánea en el centro Morelense de las Artes, sin embargo no tuvimos la oportunidad de platicar con él, es el integrante que más se ausenta durante el periodo de clases por sus proyectos externos a la compañía, sin embargo sus puestas en escena apuestan por la raíz del ser humano, de su posición en la tierra y su origen.

Julio tiene 35 años, es bailarín de danza contemporánea, originario de la ciudad de Pachuca en el Estado de Hidalgo, estudió la licenciatura en danza en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, al finalizar su carrera emigró a la Ciudad de México a buscar oportunidades dentro de la danza, en el camino se encontró con varios maestros y uno de ellos fue el maestro Francisco Illescas, quien lo invitó a participar en una como bailarín de la compañía, desde ese momento Julio se integró.

Trabaja en el centro Morelense de las Artes en el cual acerca a jóvenes adolescentes que les interesa la danza y formarlos para que puedan insertarse a otros proyectos dancísticos a nivel profesional.

La ideología de la compañía busca acercar a la gente que no es del campo dancístico, a través de obras creadas para ellos, su interés conserva la propuesta inicial con la cual se creó la compañía, más allá de buscar el reconocimiento del gremio, es decir busca más que estos horizontes sociales

desarrollen una vinculación con el pueblo o la comunidad mexicana, más que con los artistas.

Conforme han ido pasando los años en la trayectoria de barro rojo y han pasado generaciones de coreógrafos y bailarines los más veteranos actualmente consideran que a los integrantes más jóvenes de la compañía les hace falta pasión y no es una serie de reclamos Reproches sino que va más ligado lechón de la concentración y disciplina que tienen los bailarines el control compromiso con la misma además de la experiencia los bailarines adquirido.

Cesar Zarco nació en Ciudad de México, tiene 24 estudió la licenciatura en danza contemporánea en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea actualmente soy bailarín de la compañía Barro Rojo, desde el 2013 se integró a la compañía, dentro de la compañía y se desarrolla como bailarín y asistente de gestión con la maestra Laura Rocha.

La compañía busca crear una conexión con el público, la manera de crear dicha conexión es a través de los espacios públicos

“ los que más nos fortalecen los que más nos crean experiencia como bailarines dentro de la compañía y que son más gratificantes para la compañía es bailar en las calles, en las plazas, en los kioscos, en todas esas situaciones donde no es comúnmente ver danza, es donde hacemos la vinculación con la gente que no puede acercarse tan fácilmente a los teatros. ” (Zarco, bailarín, entrevista, 2019)

Angélica Treviño, bailarina de danza contemporánea, se formó en la escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, desde chiquita siempre ha trabajado con el cuerpo en la cuestión dancística pasando desde la formación clásica y contemporánea, así como estilo urbano para mí es un complemento el trabajo del cuerpo y eso la ha hecho vivir de la danza.

Para poder vivir de la danza es necesario ser un buen bailarín,

“yo veo en un buen bailarín es el detalle, detalle de las manos, de la mirada, los detalles hacen un buen bailarín y hacer una técnica pues bella, me refiero a la perfección en los detalles, por ejemplo, yo como bailarina admiro mucho, me cuesta mucho pero si tengo que estar enfocada o si es como que lo pienso mucho para poder realizarlo pero no tanto de capacidades físicas no me refiero a si suben la pierna sino en el detalle al movimiento y en la calidad con la

interpretación y con saber aprovechar la capacidad del bailarín no el llegar y mover los detalles con los si tú vas a una casa y la puedes ver limpia y de repente sucia, o sea te va cambiando el panorama los detalles alimentan” (Angélica, bailarina, entrevista, 2019)

Clara Rivarola tienen 24 años es originaria de Cuernavaca, Morelos y en la compañía soy intérprete bailarina, tengo 3 años perteneciente a la compañía, Mientras estudiaba, metió sus papeles y audicionó en el Elenco B y se quedó, desde ese momento la danza la cautivo.

“algo muy verdadero que es un lenguaje en el que puedes conectar con muchas personas y puedes decir lo que tú sientes siendo completamente abierto porque es como un instante mágico en el que no tienes que estar presenciando de nada puedes decir las cosas como las sientes o las percibes entonces para mí eso es la danza un momento en el que puedes decirlo todo sin que haya este, pues sí nada más decirlo todo sin y conectar con los compañeros con el espectador contigo mismo y también es una disciplina muy fuerte, es una forma de vida en la que, en la que yo me siento muy bien” (Rivarola, bailarina, entrevista, 2019)

Laura Vargas, nació en Ciudad de México, estudió en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, actualmente es bailarina en la compañía, se integró poco después de Zarco.

Para ella la apuesta de la compañía dentro del campo es abordada desde la naturaleza “es interesante ver cómo cada uno lo aborda de manera distinta, hay papeles que han bailado por generaciones y generaciones de bailarines y cada uno lo aborda distinto, eso es padre, además la maestra no te dice es así, te dice “a ver cómo lo haces”, entonces, tú desde lo que tú eres, lo abordas si tú quieres llorar, lloras, Si tú quieres reír, ríes si a ti te da algo distinto, ver cómo lo resuelve tu naturaleza, eso es súper interesante en la compañía” (Vargas, bailarina, entrevista 2019)

Teseida Pimentel tiene 21 años, es originaria de Cuernavaca Morelos y es bailarina de Barro Rojo, se integró mediante el proyecto que la Compañía tiene para formar nuevos bailarines, que se llama *elenco B*, el cual consiste en que los coreógrafos y maestros de la compañía dan clases durante el verano a jóvenes, en donde ellos forman aptitudes, se empapan de la dinámica de

trabajo y de ese proyecto se escogen a los que los profesores ven con más aptitudes, con más pasión y sentido animal.

Luisa tiene 24 años, es originaria de Cuernavaca, Morelos, allá estudió danza contemporánea en el Centro Morelense de las Artes, en barro rojo es bailarina en formación, también se integró a la compañía por medio de este proyecto, después de ser invitada en el centro morelense de las Artes por sus profesores, Julio y Roberto a integrarse al elenco B.

Luisa Ocampo es una de las integrantes de la compañía más jóvenes, su recién ingreso le permite conocer la apuesta de Barro Rojo desde una perspectiva diferente, conoce y admira a sus compañeros por la pasión con la cual se entregan en el escenario, ella quisiera alcanzar esa misma seguridad, que ellos, ya que para ella es difícil encontrar ese instinto animal.

“ para mí barro rojo es una compañía más que un show es algo más social algo que se acerca más a las personas que hace un lazo con el público que toca temas tanto sociales de lo que está pasando aquí en México más que cualquier otra cosa cómo a veces ni siquiera se entiende la danza siento que barro rojo comunica cosas y el público las entiende siento y yo para mí barro rojo ha sido muy importante desde que entré me ha impactado mucho desde su director a sus bailarines Cómo funciona la pasión que tienen hacia su trabajo y más que su trabajo es un proyecto de vida para ellas y algún día yo quisiera que corra en mi sangre esa pasión creo que ahora la tengo pero no como ellos cómo los veo a ellos ” (Ocampo, bailarina, entrevista, 2019)

Paulina Juárez tiene 20 años, es originaria de Ciudad de México, estudió Danza Contemporánea en la Escuela Nacional de la Danza Clásica y actualmente estudia Derecho y su función en la compañía es como bailarina, interpretación de las obras que tiene la compañía de repertorio y las de Nueva creación. Cuando iba en la primaria obtuvo una beca para clases de danza contemporánea, su desconocimiento de dicha categoría la llevó a pensar que las clases eran de Ballet ya que usaban zapatillas y leotardos

“Hace 2 años cuando fue el sismo que había mucha gente afectada y fuimos a los pueblos más afectados del Estado de Morelos estaban quedándose en un albergue en casas de campaña con lonas con lo que pudiera y llevamos una obra que se llama amor perfume y ausencia qué habla sobre las relaciones de pareja y la gente reaccionó de una manera que nunca se me va a olvidar



porque estaban con toda la presión del sismo de que habían perdido su casa que habían perdido prácticamente todos y que nosotros llegamos y les dejamos esa sensación de que sí se puede salir de aquí si existe otra cosa que nos hace felices No todo es como material y yo creo que eso es algo de lo más rescatable de la compañía y es una de las razones por las cuales Yo estoy con ellos” (Juárez, bailarina, entrevista, 2019)

Busca conjuntar la carrera de derecho con la danza para darle un sentido de valor ante los derechos de salud y laborales, ya que los bailarines no tienen un contrato, no tienen un contrato laboral. Además de ello no piensa en dejar la danza “Prefiero ser feliz y tal vez no necesitó ser abogado para hacer que la danza crezca en un ámbito social y que sea reconocida en el ámbito laboral o sea lo vuelve fácil y la carrera de derecho te puede dar la serie herramientas para pero no tengo que ser abogado hacerlo”. (Juárez, bailarina, entrevista, 2019)

## Capítulo 4 Características de los bailarines en relación a la conexión con el espectador

Al conocer a Barro Rojo y adentrarnos en su mundo, vimos las dinámicas que surgen dentro de la compañía de danza son muy diferentes a como se vive la cotidianidad de alguna persona que no está directamente en contacto con esta propuesta de movimiento estético.

Observamos sus formas y sus dinámicas de compartir entre compañeros, el vínculo que se forma entre bailarines gracias a las características que cada uno de ellos posee, podríamos pensar que estas peculiaridades son casualidad, pero no es así. Para Laura Rocha directora y bailarina de BRAE es muy importante el perfil de las personas que forman parte de esta compañía, es así que en los bailarines que se integran se aprecian específicos detalles que definen en esencia a la agrupación.

Tal es la relación que se mantiene y la importancia que esto implica, que nos lleva a hablar en gran parte de emociones, sentimientos, confianza y conexiones que derivan más allá de planos físicos. Viene a cuenta porque a lo largo de nuestra investigación, durante las entrevistas que se realizaron surgió de alguna manera el concepto de “desnudo” que en un primer momento lo abordamos como una concepción física, elemento de las puestas en escena, pero que posteriormente sobresale de forma otra, lo cual denominaban “desnudo emocional”. Agradecemos este compartir por parte de cada uno de los entrevistados, considerando que alguien que se desnuda para ti te está dando la confianza y la requiere.

Danzar es una experiencia cargada de sensibilidad, expresión y comunicación, es así que la interpretación de cada personaje que sea llevado a escena es crucial para lograr una conexión con el público. En específico esta es una de las características que diferencian a la compañía, según sus integrantes. Apelando a la *parte animal e instintiva* que cada ser humano posee. En palabras de Laura Vargas una bailarina de BRAE: “es interesante ver cómo cada uno aborda el papel que le corresponde de manera distinta, hay papeles que se han bailado por generaciones y generaciones de bailarines y cada uno

lo aborda diferente, eso es padre, además la maestra no te dice “es así”, te dice “a ver cómo lo haces”, entonces, tú desde lo que tú eres, ver cómo lo resuelve tu naturaleza, eso es súper interesante en la compañía”

Pasemos a desarrollar y ampliar estos argumentos para la comprensión de tales hallazgos, refiriéndonos primeramente al sentido de pertenencia a la compañía Barro Rojo, que cada uno de los miembros experimenta.

#### **4.1 Características de los bailarines**

Barro Rojo es una compañía que, a través de su larga trayectoria, 35 años de trabajo y esfuerzo, se ha ido reconfigurando gracias a las nuevas perspectivas y miradas de los integrantes a la vez que mantiene su esencia en origen y raíces. Una compañía que brinda fortaleza, es un reto ser integrante de la misma, porque no solamente hablan personalmente como bailarines, sino representan a toda una historia. En palabras de Luisa, bailarina de BRAE “Barro Rojo ha sido muy importante, desde que entré me ha impactado mucho, su directora, sus bailarines, la pasión que tienen hacia su trabajo, más que un trabajo es un proyecto de vida para todos” (Ocampo, bailarina, entrevista, 2019)

En las entrevistas que se realizaron a cada uno de los integrantes de la compañía, en gran número resaltan que pertenecer a BRAE es un privilegio, puesto que aun siendo estudiantes se les brinda la oportunidad de instituirse en esta agrupación que ha construido en cierto modo la danza mexicana. El pertenecer a la compañía se resume lucidamente en el siguiente fragmento de la entrevista realizada a Clara, bailarina de BRAE: “Barro Rojo significa estar en un lugar en el que tienes la confianza de hurgar en tu interior e ir sacando lo que sientes y al mismo tiempo hacer algo por las causas que te mueven y te inquieta de la sociedad en que vivimos, es un lugar de confianza y de accionar como desde nuestra pequeña trinchera. Sobre todo es una casa porque pasamos mucho tiempo junto enseñando y aprendiendo, y no sólo ensayando sino haciendo otras cosas. Entonces se volvió un lugar en donde tú estás haciendo tu vida.” (Rivarola, bailarina, entrevista, 2019)

El formar parte de una compañía que se caracteriza por su pasión, entrega, constancia y disciplina, conlleva a experimentar ciertas habilidades así como responsabilidades Julio Hernández bailarín y coreógrafo de BRAE desde hace 10 años es el indicado para expresar esta entrega en el escenario: “Barro Rojo es mi casa, me siento en lugar ideal para ser quien soy, para mostrarme como soy. Me ha abierto las puertas en todos sentidos, las oportunidades que he tenido en la Danza contemporánea han sido gracias a esto. En Barro Rojo siempre bailamos y salimos al escenario a rompernos la madre, no de agredirnos físicamente, ni de desangrarnos o de herirnos a nivel físico sino que nos entregamos con pasión y damos hasta el último esfuerzo que existe en nuestros cuerpos para mostrarnos en el escenario”( Hernández, coreógrafo bailarín, Entrevista 2019)

Los componentes de Barro Rojo Arte Escénico coinciden en que la danza es un lenguaje abierto con una particularidad importante, tener la libertad de decir las cosas como las percibes, un instante en donde te permites conectar con los compañeros, con el espectador y contigo mismo. Es un ritmo de trabajo que exige pero al mismo tiempo es muy satisfactorio. Desde la perspectiva de la directora Laura Rocha “la danza es esa oportunidad de transformación, ese espacio de creación de investigación, de lágrimas, de sonrisas, de mucha satisfacción. El arte en general forma mejores seres humanos y el que tenga conciencia de mi mundo se lo debo a la danza, esa es mi obligación, como creador e investigador hay que estar en constante crecimiento. La danza me exige ver que hay mucha pobreza, que hay diferentes culturas y que hay muchas necesidades. Me ha dejado mucho, los amigos que tengo me los ha dado la danza y la danza también me permitió ser madre, conjuntarlo y transformarme, la danza me permite vivir. La danza ha sido muy generosa conmigo” (Rocha, directora de BRAE, Entrevista 2019)

Es la razón por la cual Barro Rojo Arte Escénico ha trabajado continuamente durante 37 años de trayectoria, evolucionando, aprendiendo y como ya se ha mencionado, creando público que se acerque a la danza contemporánea. Durante el proceso de investigación observamos ensayos y montajes de coreografías percatándonos que desde la dirección de la compañía, hay ciertas

características que son necesarias para abordar ciertos personajes, aunque cada coreógrafo pide a las bailarinas o a los bailarines ciertas cualidades de movimientos y gestos para especificar qué es lo que quiere decir con su obra, sin embargo es una compañía y tiene un estilo propio representativo. Es por esto que indagamos en las características particulares que los define como agrupación.

## 4.2 Interpretación y emociones

Para seleccionar a los bailarines que se incorporan, desde la posición de Laura Rocha, se hace primeramente por medio de la intuición, pues considera que es una cualidad heredada de su madre y de la cultura mexicana, puesto que el cuerpo es sumamente transparente, desde cómo se sientan las personas, como caminan y como miran, se pueden observar muchas cosas. Aunado a esto existen tres cosas que son imprescindibles: “Aclarando en mi mente que es lo que me gusta y busco en mis bailarines es esa *parte animal*, esa parte orgánica y lo he dividido en la parte técnica, la parte interpretativa y la parte kinética, un bailarín para que esté en Barro tiene que tener estas tres partes, no que ya lo tenga totalmente desarrollado, sino que tenga esta apertura para irnos transformando conjuntamente, si bien es cierto que nosotros los vamos formando ellos también nos van formando a nosotros”

Acerca de la *parte animal* la compañía en conjunto la considera valiosa para el trabajo personal y en grupo, coinciden en que corresponde a estar presente en el escenario, ser humano, sentir, ser consciente del ambiente y del personaje que estás presentando, estar al cien por ciento en cuanto a proyección, presencia, energía y tener la capacidad de improvisar en el momento y resolver en escena muchas cosas. Dar todo en la escena, dejar todo en el escenario. Además, se centra en gran medida en la sensibilidad, en el instituto, en bailar desde la entraña, en crear una conexión, tanto con el grupo de bailarines, como con el espectador

El llegar al público e impactarlos con el movimiento, la música, la iluminación y ambientación, es el objetivo, Clara, bailarina de BRAE habla de cómo se logra

esta sensación: “Se interpela a las emociones sobre todo desde un lugar muy pasional y visceral, se aborda no solamente desde las relaciones amorosas sino hay obras que se maneja desde la violencia, desde otros lugares. Siempre está ahí en el movimiento, por ejemplo en las mujeres siempre hay algo de sensualidad, en la danza es algo natural, también en los hombres se observa una sensualidad mucho más, no sé, galante, en un movimiento o gesto siempre está presente. Es algo está latente, ese contacto, esa necesidad, sobre todo porque casi todos los personajes vienen desde un lugar muy pasional, lo emocional está ahí” (Rivarola, bailarina, Entrevista, 2019)

Los integrantes concuerdan en que es un requisito tanto para bailarines y coreógrafos pensar en la parte interpretativa, porque es la forma para conectar con el público por medio de las emociones, además lograr que sea completamente verosímil, no por la parte superficial, si no de verdad buscar conectar con las cosas que sienten internamente y con lo que se quiere decir con la coreografía. Tienen que llegarle al público, bailarle a alguien, desde la mirada, desde la entraña, alcanzarlo. Consideran que el trabajo interpretativo es pesado física y emocionalmente, por lo cual pocos logran incorporarse. Aunado a esto, la pasión, siempre son perfeccionistas que intentan, dan todo o nada.

Asimismo Francisco Illescas coreógrafo de BRAE considera que es importante seleccionar buenos bailarines técnicamente y que tengan un gran potencial interpretativo, pero no es solamente sino pensar en seres humanos que tengan la capacidad de tener empatía con el prójimo, en sus palabras “si no eres capaz de tener empatía ¿Entonces para qué quieres hacer arte? ¿Para qué quieres manifestarte con una disciplina artística?”

Barro rojo es espontaneidad y reto, se acerca al público, se identifica por sus intérpretes, ya que siempre dan algo al público, existe una creación de personajes y no es solamente movimiento vacío, si no que cada movimiento tiene significado. Los bailarines de Barro Rojo se definen como “alguien que sabe muy bien sus ideales, que conoce las problemáticas del país, que es muy versátil y puede bailar en todos lados. No muchas compañías pueden hacer

eso, pues se niegan a bailar en ciertos lugares y no en todas las condiciones. Nosotros nos podemos acoplar a el lugar y apropiarnoslo” (Pimentel, bailarina, Entrevista 2019)

Compartiendo estas características entre los bailarines, cada uno con sus intensidades particulares, experimentan ciertas dinámicas que solo pueden darse en estas formas, porque las circunstancias lo permiten. Lo sensitivo y emocional siempre está a flor de piel. En palabras de Pimentel, bailarina de BRAE: “Para nosotros como bailarines es importante tener esa barrera de que como siempre estamos tocándonos, acariciándonos, tenemos que tener muy claro que no somos nosotros tocando al otro sino, sino es el personaje que estás representando tocando al otro personaje, siempre debe haber respeto, nosotros como bailarines siempre tenemos confianza, luego luego se nota cuando alguien que no baila porque lo tocas y se sobresalta, en nosotros el contacto es muy natural”

## Conclusiones

Barro Rojo es una compañía que surge en Guerrero en los años ochenta con una ideología izquierdista, la cual trata de llevar al pueblo todas las situaciones sociales que enfrenta el mexicano de una manera artística, surge con un lema "del pueblo para el pueblo", porque ahí creaban, en un salón abandonado, esto los ha llevado a ser distinguidos dentro del campo de la danza desde sus inicios, ellos crean sus coreografías desde los temas que les duelen, no intentan cambiar al mundo pero buscan conectar con el espectador y que al ver sus piezas los espectadores se lleven algo que los haga reflexionar sobre la temática de la obra.

Y ¿Cómo crean esta conexión? a través de la crítica social buscan crear una conexión emocional con el espectador, que le permita reflexionar acerca del acontecer diario, dicha conexión se genera principalmente en los espacios públicos donde se presentan, esta a través de la interpretación, de los movimientos, del sentido animal, la sensualidad y buscan cautivar al espectador en todo momento.

¿Qué es el instinto animal? El instinto animal para nada tienen que ver con el raciocinio, sino con la capacidad de supervivencia de modo más natural del cuerpo. Los integrantes de Barro Rojo hablan del instinto animal como ese arrojito con que salen al escenario, esa reacción espontánea o instintiva que constituyen a todo ser humano o animal. Es esa capacidad instintiva del ser humano para sobrevivir a situaciones adversas, la acción realizada sin predicar de un preciso aprendizaje que ocurre siempre ante diferentes estímulos internos o externos pero estos desarrollados en cuanto a capacidades de improvisación y supervivencia dentro del escenario. Por ejemplo un bailarín que está en escena escucha la música y durante la puesta en escena tiene algún recuerdo de su infancia que le genera alegría, entonces su cuerpo refleja la fuerza de forma automática y sin que el sujeto tenga conciencia de ello y en su rostro hay esa sensación o emoción que le provoca y consecuentemente su forma de interpretación lo lleva a elevar su energía, algo que quizá no haría en por raciocinio.

Crear una coreografía implica raciocinio, implica la búsqueda de emociones, de discurso, de cautividad y en este caso también implica la búsqueda de



reflexión, sin embargo bailar es una experiencia cargada de sensibilidad, expresión y comunicación, es así que la interpretación de cada personaje que sea llevado a escena es crucial para lograr una conexión con el público, dicha conexión que se genera desde los espacios públicos.

Los bailarines siempre buscan tener esa conexión emocional a través de esa expresión animal, de esas emociones que todos los seres humanos hemos sentido en nuestra vida, quizá con mayor intensidad, pero ese es el lenguaje universal del ser humano: las emociones, la búsqueda del ser.

Barro Rojo se distingue por una cuestión la cuestión interpretativa, muy apasionados a la hora de bailar porque no solo ejecutan el movimiento sino crean un personaje tan apasionado, desde sus experiencias y sentires.

La propuesta tiene que ver con la naturaleza del ser humano de relaciones y como hay un juego de energías entre dos seres, es este juego de energías que tienen que ver con lo corporal y también es inherente al ser humano lo que nos diferencia de los animales, tiene que ver con el deseo del ser humano de ser deseado, de desear, pero tiene que ver con la naturaleza de nuestros cuerpos.

Una característica de las mujeres de Barro es que son mujeres tan fuertes como un hombre y que pueden hacer las cosas de un hombre pero muy femeninas y muy delicadas como una mujer, hacen mucho trabajo físico y kinético muy pesado pero si tienen una parte muy sensual; los hombres de Barro tienen rudeza y son muy aventados, siempre están dispuestos a hacer lo que se les pide, en el momento en que te pidan.

Los primeros acercamientos que tuvimos con la compañía de danza contemporánea Barro Rojo Artes Escénicas, nos abrió el panorama, acerca del concepto que manejan. Laura Rocha, directora de la compañía compartió su sentir ante la danza y cómo ha sido su experiencia en este ámbito y de la misma manera los obstáculos que ha encontrado a lo largo de su vida por parte de las instituciones que en gran medida regulan el comportamiento social. Instituciones legitimadas y encargadas de la difusión del arte y en este caso específico la danza contemporánea. Expresa lo siguiente:

“El erotismo se refiere a la libertad de mi cuerpo, tuve que aprender a quitarme muchas cosas, prejuicios. Así lo veo, así , trato de expresarlo y así lo pido. Finalmente que te liberes de ello, que te sientas pleno. Lo disfruto. Son momentos de placer.

Es una necesidad que tenemos, es algo normal, pero creo que depende del enfoque que se le dé y como lo enseñan, que tanto te acotan a si está bien o está mal. Justamente si se busca y se enseña que esto es la libertad y que es algo que tenemos que aceptar por naturaleza es más fácil a que nos concentremos en eliminar todos los prejuicios” (Rocha, Directora, entrevista, 2019)

Francisco también compartió su perspectiva de *erotismo* hablando como coreógrafo e intérprete, afirmando que hacer coreografías de danza es una cuestión de responsabilidad, ética, y principios. Dice lo siguiente:

“Es parte inherente al ser humano, iba a decir que ejerces de manera inconsciente pero ya no estoy tan seguro pues, no si yo creo que es parte de la naturaleza humana y como tal puede aflorar en las situaciones menos pensadas

El erotismo tiene que ver con placer, por ejemplo a la escuela Nacional de Danza llegan por placer, porque te gusta moverte y si no lo disfrutas, si ese placer que tienes por bailar no es tan grande para que te alcance toda la carrera, pues más bien puede ser muy dura, el erotismo tiene que estar presente, son las partes que nos construyen y complementan como seres humanos, no todo es estudio, no todo es trabajo” (Illescas, coreógrafo de BRAE, 2019)

El erotismo actualmente está conceptualizado como un acto meramente sexual, ha perdido su esencia original así como los conceptos que están íntimamente ligados a él, tales como *sexualidad* y *sensualidad*, principalmente por la manipulación y el uso incorrecto de su definición utilizado por la lógica de mercado y en gran parte la pornografía, estos conceptos han sido explotados y despojados de su definición en esencia.

## Bibliografía

- Andreas, Lou. (1998) *El erotismo*, Lunas, Barcelona, Angrosino, Michael. Etnografía y observación participante en investigación cualitativa, Morata, traduc. Tomás del Amo y Carmen Blanco
- Boltanski, Luc. *El amor y la justicia como competencias: tres ensayos de sociología de la acción*, Buenos Aires, Amorrortu, 2000 (v.o. 1990).
- Bourdieu, Pierre. (1990). *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- Bourdieu, Pierre. (2002). *Las reglas del arte*. Génesis y estructura del campo literario. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. y Wacquant, L. (2008). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Contreras, Javier, (2013) *Tárgum en una botella* (Cartas desde la danza), Instituto Nacional de Bellas Artes y literatura, primera edición, México, D.F.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Editorial Lumen. Barcelona.1993
- Guber, Rosana. (2004) *El enfoque antropológico*. En *El Salvaje Metropolitano*. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo, Buenos Aire: Paidós.
- Pérez Soto, C. (2008). *Proposiciones en torno a la historia de la danza*. Quinta Normal: LOM Ediciones
- Paz Brozas, M. (2016). La diversidad corporal en la danza contemporánea: una mirada retrospectiva al siglo XX. In *Arte, Individuo y Sociedad ISSN: 1131-5598* (pp. 1-17)..
- Sanmartín, Ricardo. (2003) *Observar, escuchar, comparar, escribir: la práctica de la investigación cualitativa*, Barcelona: Ariel.
- Tortajada, Margarita.(2006) *Danza y poder* México, D.F.: CONACULTA/INBA/Cenidi Danza/CENART.
- Vasilachis, Irene.(2006) *Estrategias de investigación cualitativa*, Gedisa editorial, Barcelona, España.

Macías Osorno, Z. (2010). *El poder silencioso de la experiencia corporal en la danza contemporánea*. Bilbao: Artezblai.

Muñoz, F. (2019). Por un Plan Nacional de Danza | Reporte Índigo. Retrieved 25 November 2019, from <https://www.reporteindigo.com/reportes/por-un-plan-nacional-de-danza-bailarines-exigen-mejores-condiciones-ejercicio-profesion/>

## **Anexos**

Entrevistas

Codificación y transcripciones