

## **Capítulo 4**

### **Elementos de la puesta en escena**

Tuve la idea de llamar así este apartado ya que fueron componentes importantes sin los cuales no hubiese podido crear la obra al estilo que tenía pensado.

#### **Selección del bailarín**

El motivo por el cual decidí hacer un dueto, es porque representa de una forma directa la relación de una pareja. Somos dos individuos compartiendo algo en común; el deseo de estar juntos y todo lo que influye cuando se está en una relación; gustarnos, conocernos, disfrutarnos, pensar en esa persona, la emoción de vernos, así como también, las discusiones y los malos ratos dentro de la relación.

Escogí a Francisco Carrera como dueto por ser una persona completamente diferente en cuanto al movimiento que manejo y porque le dio un giro distinto a la obra tener dos estilos dancísticos diferentes. Mientras que la mujer es extravagante, intensa, fuera de sí en algunos momentos, él es completamente terrenal, pacífico, tranquilo y esa mezcla de personalidades le da un aspecto peculiar y original a la obra. Francisco es un bailarín con experiencia en personificar y vivenciar cualquier emoción y/o sentimiento haciéndola realmente suya.

La experiencia que Francisco tuvo en este proceso le permitió ir hacia las indicaciones que la coreógrafa daba, así como los siguientes encuentros que fueron construcciones de fraseos para la primera parte de la obra. También existieron lugares de incertidumbre que lo mantuvieron alerta ya que hacía mucho que no participaba en montajes que no eran sus propios procesos, por lo que no utilizaba otro vocabulario corporal más el que él produce.

“Conforme avanza la estructura de los fraseos, el intercambio se da, Paloma me permitió observaciones, abrir la puerta a la búsqueda dentro de su mismo material, esto me permitió acomodarme con mayor facilidad sus ideas de movimiento. Nos ajustamos, nos acoplamos, nos encontramos en los fraseos generando un diálogo dinámico que le da espacio paulatinamente a la aparición de los personajes de este fragmento de la obra, los cuales más allá de tener nombre o rostro, son la esencia de lo que la coreógrafa busca respecto a la posibilidad-imposibilidad del amor”. (Carreón, comunicación personal, septiembre 2012)

Por otro lado, conforme se fue avanzando en el material de la coreografía, fue un reto ver que algunos movimientos no pudieron ser realizados por Francisco tal cual la coreógrafa los pedía, pero eso no impidió que la realización del proceso fuera una pérdida de tiempo sino que lo hizo original. “Somos dos cuerpos con algunas cualidades distintas, límites y alcances distintos. Ella adapta, sin alejarse de lo que tiene en mente reelabora para que su cuerpo y el mío entren en sincronía con la lógica de la obra”. (Carreón, conversación personal, septiembre 2012)

Admiro su trabajo y la forma en que la obra nos unió fue la coincidencia de vivencias personales, compartir nuestros secretos y hacerlos realidad juntos fue algo que verdaderamente me incitó a seguir trabajando con él. Pienso que tener las cualidades que él imparte te nutre como bailarín y como creador, además de que te crea una conciencia corporal y se trabaja con más entendimiento del cuerpo.

## **Vestuario**

El vestuario que se decidió usar para el dueto fue determinado por los movimientos ejecutados en las etapas y realizar algo que fuera muy fácil de quitar. El vestuario para la bailarina en la primera etapa es un camisón color negro de seda y una licra del mismo color, mientras que para el bailarín es una camisa de seda negra con un pantalón de lino negro. Se decidió este color ya que dispuse de lo evidente en cuanto a la ropa de los bailarines y la sensación de dolor que se carga en el alma y cuerpo.

En la segunda etapa hubo un juego de colores; rojo, porque es muy evidente el romanticismo, pasión y amor, y menta porque simplemente hace buena combinación con el rojo. El vestuario de la bailarina es una falda larga de atrás y corta de adelante para darle un efecto de viento con el movimiento realizado y en la parte superior es una blusa color rojo *halter* muy ligera y liviana. En el bailarín es un cambio de color negro a una camisa roja trayéndola suelta toda el transcurso de la etapa.

En la última etapa es un color salmón dónde la bailarina mostró un vestido entallado de la cintura y suelto de la parte superior e inferior para poder moverse sin ningún problema. El bailarín simplemente se cambia a una camisa color azul, manteniendo siempre el pantalón lino negro. En la última etapa decidí que fuera de colores distintos porque simboliza la independencia de cada uno dentro del escenario.

En cuanto al vestuario de los músicos y que no podían pasar desapercibidos, decidí que se uniformaran con colores que ellos mismos seleccionaron con el fin de que se sientan parte de las emociones y sensaciones del ambiente que ocasionan las etapas. De esta forma, lograr una unicidad en el vestuario de los bailarines y el de los músicos. Formalidad y colores vivos son lo que distinguen a los músicos.

### **Iluminación y visuales**

Los visuales son creación de Alonso Tamborero estudiante de la Licenciatura en Diseño de información visual en la UDLAP.

Cuándo la coreografía da inicio y la música también, se ilumina a los tres músicos como muestra de bienvenida tocando sus instrumentos respectivos, siendo parte también de la trama emocional y sentimental junto con los bailarines.

La obra, en cuanto a visuales, inicia con una frase en el ciclorama blanco del autor Mario Benedetti de su libro *El amor, las mujeres y la vida* “lo que conoces es tan poco de mí, porque te tengo y no, porque te pienso, porque la noche pasa y digo amor. Tengo miedo de verte, pobres dudas de hallarte y temores de oírte”

(16). La frase se va con un *fade in* de luz e inicia la coreografía de la etapa uno. Dentro de esta sección hay un video que representa lo crudo del dolor en colores rojo, azul, y negro desvaneciéndose y palpitando al ritmo de la música, así como también un video que interpreta la bailarina llorando en blanco y negro que aparece eventualmente .

La frase que aparece en el ciclorama antes de iniciar con la danza-teatro de la etapa dos es del poema *La carta a la amada inmortal* de Ludwig Van Beethoven “siempre tuya, siempre mío, siempre nuestro”. Los visuales hacen juego con la música todo el tiempo en dónde aparecen flores brotando con todo su esplendor, imágenes de la bailarina fumando y videos de dos cuerpos teniendo intimidad. Mientras que la coreografía sigue su propio curso de movimiento es en la parte del piso en dónde más videos se involucran y juegan con el ritmo de la música, desvaneciéndose con el ritmo y volviéndose a incorporar en el ciclorama blanco.

En la etapa tres la frase que se muestra en el ciclorama es de Orison Swett Marden “no se sale adelante celebrando éxitos sino superando fracasos”. Antes de iniciar la última sección, imágenes de sonrisas y alegría hacen presencia para dar una breve introducción a la coreografía. Las sonrisas de los visuales definitivamente hacen contagiar la vibra de la escena. La música en cuanto inicia se ilumina a cada bailarín con un cenital en las esquinas superior e inferior del escenario dónde estaban posicionados los personajes. Al final de la obra se ilumina todo el escenario estando los bailarines en el centro existiendo un *fade out* de luz mientras se van separando de un extremo a otro del escenario.

## Música

La música es completamente original y en vivo y no hubo ningún problema en adecuarla a los movimientos de los bailarines, ya que se trabajó por separado y definitivamente llenó las expectativas que buscaba la obra. La música fue dirigida por Rodrigo Larraza Garzón y dentro del equipo musical se encuentran Diego Martínez Lanz y Santiago Peña quienes están a cargo del contrabajo y las secuencias respectivamente.

La música en la primera etapa tiene tres instrumentos involucrados; el contrabajo, guitarra eléctrica y piano. También existen secuencias que son los sonidos de percusiones que se encargaron de adornar la pieza y de encontrar la exquisitez en el ritmo.

Las secuencias producen acordes de larga duración que permitieron a la obra tener un *cue* de inicio y uno al final. Las secuencias definitivamente le dan un toque dramático a la escena sin caer en el *cliché*, que justo era lo que quería lograr.

Sin duda alguna el ritmo de la etapa uno es una sensación de querer estar con esa persona pero a la vez no, ya que el ritmo era muy repetitivo, consecuente y a la vez estable pero, conforme la melodía va sintiéndose se fue agregando un *tempo* más definido, la vibración musical es más intencional y un instrumento más se integra a la melodía, cómo el pandero que se escucha a lo lejos.

La idea es que cada músico también estuviera involucrado en la obra y no sólo fueran instrumentos de la obra, sino que también son partícipes de lo que sucede con el dueto y la trama de la etapa.

En la segunda etapa los instrumentos involucrados son guitarra eléctrica, secuencias, voz y contrabajo. La idea de la música en esta etapa es completamente sensual, llena de amor, del erotismo que la bailarina produce en la danza-teatro al principio, y del cariño que se tienen los bailarines cuando danzaban en escena. Al momento de crear la música de ésta etapa se tuvo la intención de originar diferentes puntos de clímax porque son los momentos de intensidad al amor.

En la tercera y última etapa, la música es pura alegría y la libertad de ser sólo tú. Los instrumentos involucrados son secuencias, guitarra eléctrica y contrabajo que realmente crean una atmosfera de esperanza y seguir adelante de manera positiva. El objetivo de la última sección, en cuanto a la música, fue con el propósito de crear un ambiente de regocijo entre los bailarines, haciendo distinción de uno y otro al momento de bailar.

En realidad la música que se creó en las etapas fue con la intención de hacer sentir y vibrar a los bailarines en escena hasta llegar al punto de recordar y volver a vivir cada sensación.