



Onírico

Proyecto de Investigación-Creación en danza contemporánea a partir del estudio de la interpretación de los sueños de Sigmund Freud y Carl G. Jung.

RESUMEN

El proyecto de investigación-creación “Onirico”, se establece como un solo coreográfico en danza contemporánea a partir de la reflexión e interpretación personal de mis sueños infantiles como detonante creativo, sustentado en diferentes discursos como los de Sigmund Freud y Carl G. Jung en cuanto a la elaboración e interpretación de los sueños. Además de diversos planteamientos como lo son la infancia, la imaginación, el surrealismo y el collage. Elementos que configuran así los múltiples procesos de composición y creación pensados para la representación escénica.

Palabras Claves: *Sueños, Imaginación, Surrealismo, Collage, Infancia, Interpretación, Danza contemporánea.*



Onírico

Proyecto de Investigación-Creación en danza contemporánea a partir del estudio de la interpretación de los sueños de Sigmund Freud y Carl G. Jung.

Propuesta de Creación

Estudiante

Juan Esteban López Acosta

Dirección Electrónica: juan.lopez33@udea.edu.co

**Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Escénicas
Licenciatura en Educación Básica en Danza**

**Medellín
2020**



Onírico

Proyecto de Investigación-Creación en danza contemporánea a partir del estudio de la interpretación de los sueños de Sigmund Freud y Carl G. Jung.

Propuesta de Creación

Estudiante

Juan Esteban López Acosta

Dirección Electrónica: juan.lopez33@udea.edu.co

Docentes Asesores

Docente – Asesor (a):

María del Pilar Naranjo

Juliana Congote

Trabajo de grado para obtener el título de
LICENCIADO EN EDUCACIÓN BÁSICA EN DANZA

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Escénicas
Licenciatura en Educación Básica en Danza

Medellín

2020



(Fotografías David Orozco Villa)



Dedicatoria

A mi padre Jorge Alonso López que enfermó y falleció durante este proceso y que a pesar de su enfermedad, me animó a seguir y culminar satisfactoriamente mi proyecto de grado. Gracias papá por aceptarme tal y como soy, vuela hacia lo infinito de mi corazón, te amo más allá de esta realidad.



Agradecimientos

Es importante dar una mención de agradecimiento a todas las personas que me brindaron su ayuda durante el desarrollo de mi proyecto de grado. Especialmente a las asesoras Juliana Congote y Pilar Naranjo que me acompañaron y direccionaron en este arduo camino que implica la investigación-creación.

De igual manera, reconocer el trabajo de todos mis compañeros de curso, que emprendimos juntos el viaje hacia la investigación y la creación, fue un placer haber vivido esta experiencia con cada uno de ellos. Agradezco enormemente a mi amigo David Orozco por su compañía y ayuda sincera en el trabajo técnico, de luces, montaje escénico, fotografía y logística. A la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia por facilitarme todos los recursos técnicos de aforo, espacio, luces y sonido para el correcto desarrollo de mi obra, y a mi amigo y maestro Wilson Cano por ser mi inspiración constante.

Quiero agradecer también, a las empresas donde actualmente trabajo como lo son el Gimnasio Santillana, Gimnasio Vivo, y Smartfit de El Tesoro por brindarme amablemente sus espacios para los ensayos coreográficos.

Por último, quiero felicitarme, por mi fuerza de voluntad, pues me ha llevado a culminar este proyecto, a pesar tantas adversidades y dificultades que se presentaron como lo fueron la enfermedad y muerte de mi padre. Además, quiero enaltecer a mi imaginación que me llevó a fantasear en realidades más allá de lo evidente.



TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	9
1. MARCO DE REFERENCIA	9
1.1 Surgimiento de la idea.	9
1.2 Antecedentes y referentes.	12
Antecedentes.....	13
Teóricos:	13
Referentes	23
1.3 Justificación	26
1.4. Pregunta de investigación	27
1.5. Objetivos	28
Objetivo General.....	28
Objetivos específicos	28
2. CONTEXTO	28
3. DESARROLLOS CONCEPTUALES	29
3.1 La infancia: fuente de la imaginación.	30
3.2 Concebir la imagen: un acercamiento a la técnica de la elaboración de los sueños.	31
3.3 La escena onírica: un collage en movimiento.	35
4. DISEÑO METODOLÓGICO	37
4.1 Tipo de investigación.....	37
4.2 Enfoque.	37
4.3 Estrategias y técnicas metodológicas.....	39
4.4 Descripción de sueños.....	40
4.5 Tabla descriptiva.....	43



4.6 Interpretación libre y personal a partir de los cuatro principales elementos en el proceso de elaboración del sueño Sigmund Freud y el simbolismo onírico de Carl G. Jung.	45
5. RESULTADOS.....	49
5.1 Ideas y conceptos coreográficos.	49
5.2 Música.	54
5.3 Elementos y recursos escénicos.....	54
5.4 Vestuario, escenografía, proyección de imágenes.	55
5.5 Composición.....	56
5.6 video de la obra (ver carpeta anexos formato dvd).....	57
6. CONCLUSIONES.....	57
6.1 Conclusiones.	58
7. BIBLIOGRAFÍA.....	62
8. ANEXOS.....	63
8.1 Fotografías.....	63
8.2 Música.	67
83. Índice de imágenes, fotografías y anexos.	68



INTRODUCCIÓN

El proyecto de investigación-creación “Onírico”, se enmarca en el proceso final para optar el por el título de grado de la Licenciatura en educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia. Se proyecta como un solo coreográfico, sustentado en la investigación-creación en relación con diferentes discursos como lo son: el surrealismo, interpretación de los sueños, la infancia, y el *collage*, a partir de la reflexión propia de la configuración de mis sueños personales y sus significados, pensado hacia el desarrollo de las diversas maneras de composición creativa y representación escénica.

1. MARCO DE REFERENCIA

1.1 Surgimiento de la idea.

Cuando inicié mi camino en la danza no tenía muy claro qué significaba ser bailarín. Esta decisión profesional fue animada por un impulso placentero de sentirme bien conmigo mismo, y una sensación de placer absoluto, físico y mental, que me acompañaba al finalizar cada entrenamiento. La plenitud y la conciencia que me ofrecía la danza, forjaron mi deseo de mejorar y de llevar mi cuerpo y mente a un estado de conexión real. La danza me ha permitido imaginarme otros mundos, en los cuales ha sido posible encontrarme con diversas ideas, nuevos discursos y múltiples posibilidades de relacionarme.

En especial, la danza contemporánea ha sido uno de esos horizontes. Cuando comencé a practicarla no comprendía sus procesos ni sus significados; sin embargo, cada vez que conocía más sobre su historia y sus prácticas, me sentía intrigado por el deseo y la curiosidad que me generaba. Al ir indagando en su historia, y vivenciándola en mi cuerpo con sus diferentes técnicas, empecé a

enamorarme de las muchas maneras que tiene el ser humano de mover su cuerpo y a sensibilizar en mí las infinitas miradas de la danza contemporánea.

Dicho esto, y en el marco del proceso académico que vivo en este momento, así como con las diversas experiencias que configuran mi vida, surgió una inquietud acerca de la mente humana. Podría decir que la primera vez que me interesé por este tema fue a partir de un curso llamado Psicología del Aprendizaje que vi en el transcurso de mis estudios en la Licenciatura en Educación Básica en Danza. Siempre me llamó la atención de esta materia el abordaje del desarrollo de las funciones físicas y psicológicas del ser humano a lo largo de su desarrollo evolutivo. Dentro del contenido del curso se fueron planteando temas como las múltiples personalidades y trastornos de la mente, la psique y las edades evolutivas del ser humano.

Mi interés por el contenido temático de esta asignatura me dejó más dudas que respuestas; así que, desde ese momento, comencé una búsqueda de información de documentos que abordaran las variadas personalidades del ser humano y la interacción que tienen entre ellas. Las preguntas se iban haciendo cada vez más profundas en torno a la psique humana y su funcionamiento. Preguntas como: ¿por qué el ser humano posee una mente?, ¿cuál es el propósito de la mente?, ¿con qué fin ésta se desarrolla?, ¿qué aspectos definen la mente? eran algunas de las que más me inquietaban y me llevaban al encuentro con autores que planteaban respuestas sugestivas.

Me encontré con un autor llamado Alejandro Jodorowsky, el cual en su momento fue un faro para entender más sobre la mente humana, las emociones y sus significados. El autor es un chileno que ha dedicado gran parte de su carrera al estudio de la psicomagia, el teatro, el psicoanálisis y las posibles maneras que llevan estas técnicas a un estado de sanación de las emociones por medio de la catarsis y actos simbólicos.

Alejandro Jodorowsky además es actor, director y productor de cine, poeta y guionista de gran trayectoria y renombre. Sus producciones en cine se caracterizan por ser trasgresoras, debido al uso de símbolos políticos, esotéricos, chamánicos, surrealistas y metafóricos. Dicha simbología está cargada de una gran belleza teatral y estética impactante.

Al conocer el trabajo del autor y su relación con el mundo simbólico de la mente, tuve la necesidad de relacionarlo con el movimiento plástico del surrealismo. Esta vanguardia, cuyo primer manifiesto lo escribió su precursor André Breton en 1924, se ha entendido como “un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral” (Breton, 1924, pág. 8). Esta perspectiva me permitió darle respuesta a algunas de las preguntas que me había hecho sobre la mente humana, como también en relación con posibles métodos de creación e interpretación, en este caso por medio de la danza contemporánea.

Por otro lado, el surrealismo está cargado de diversas líneas de creación en cuanto a manifestaciones y técnicas se refiere. La que más me ha llamado la atención es aquella inspirada en el mundo onírico y el análisis de la formación de los sueños, del padre del psicoanálisis Sigmund Freud; un universo lleno de imágenes y representaciones poéticas en donde la mente inconsciente¹ pone de manifiesto verdades ocultas o ciegas para el intelecto.

Este tema me pareció de gran interés, tanto para dar luz a mis planteamientos iniciales sobre la mente humana como también para ser reflejado en un proyecto de investigación creación de una obra de interpretación en danza contemporánea.

¹ “El adjetivo inconsciente se utiliza en ocasiones para connotar el conjunto de los contenidos no presentes en el campo actual de la conciencia, y esto en un sentido «descriptivo» y no «tópico», es decir, sin efectuar una discriminación entre los contenidos de los sistemas preconscious e inconsciente. B) En sentido tópico, la palabra inconsciente designa uno de los sistemas definidos por Freud dentro del marco de su primera teoría del aparato psíquico; está constituido por contenidos reprimidos, a los que ha sido rehusado el acceso al sistema preconscious-consciente por la acción de la represión” (Jean Laplanche, 2004)

A raíz de los planteamientos propuestos por Breton sobre la imaginación y de Freud sobre los sueños, mi pregunta sobre la mente humana tomó un giro hacia la importancia de remitirme a mi infancia, ya que encuentro un significado importante en todas las experiencias vividas en ella, donde la inocencia, la curiosidad, la imaginación y la ensoñación han sido causales de infinidad de creaciones de mi mente y de las que se podrían desprender incontables significados, percepciones y otras tantas emociones que hicieron de mi niñez algo inolvidable.

Por lo anterior, este proyecto de investigación –creación se sustenta en estos planteamientos que animan inquietudes sobre la mente humana, la ensoñación, y la imaginación; además, de la posibilidad de descubrir experiencias creativas a partir de la comprensión de sus modos de funcionamiento, creación y composición. Se trata de transitar por un camino hacia lo subjetivo de mi mundo onírico y la experimentación dancística para recrear un espacio propio que represente una parte propia de la psique humana, donde yace la fantasía.

1.2 Antecedentes y referentes.

A continuación, presentaré los antecedentes y referentes que he considerado más pertinentes para mi proyecto. Se trata de autores que han abordado cinco aspectos determinantes en mi trabajo en términos teóricos, creativos y metodológicos: surrealismo, análisis de los sueños, infancia, improvisación y collage. Estos aspectos determinan mi sistema de ideas, mismo que será el fundamento de las metodologías para la creación que pretendo desarrollar.

Antecedentes

Teóricos:

Manifiesto surrealista de André Bretón

En el interés de comprender más el surrealismo encuentro autores como André Bretón (1896-1966); escritor, poeta y ensayista francés, reconocido por ser el fundador y principal exponente de este movimiento. En 1924, fundamenta las bases de los ideales por medio del manifiesto surrealista (Breton, 1924), surgiendo primero como un movimiento íntegramente poético y literario, en el que la pintura y escultura se conciben como consecuencias plásticas de la poesía.

Abordando entonces, el manifiesto surrealista, cabe destacar cómo Breton reflexiona al hombre de la época como un soñador sin remedio. Un individuo que al sentirse agobiado y deprimido en torno a su vida cotidiana, experimenta día tras día la abrumadora sensación de perderse en la rutina de los objetos, oficios y situaciones; sin tener más reparo que ajustar su libertad a los límites fijados por las leyes de un materialismo imperante. Es por esto que el autor considera importante el hecho de llevar su mirada hacia el pasado, en este caso, la niñez, un momento de la vida en donde la ausencia de normas fijas le ofrece al hombre las perspectivas de múltiples vidas experimentadas al mismo tiempo. Esta observación crea maravillosas formas de percibir la vida en el momento presente, el aquí y el ahora, y hace de los obstáculos la materia prima de otras tantas experiencias significativas.

Breton también elogia a la imaginación en su manifiesto describiéndola como:

La imaginación sola me informa sobre lo que puede ser, y esto ya es suficiente para atenuar algo la terrible prohibición, y quizá también para que yo me abandone a ella sin temor de engañarme (como si hubiera posibilidad de engañarse más aún). (Breton, pág. 21)

En cuanto a esto, Breton relaciona el mundo de lo imaginario puntualmente hacia los tratados que en ese momento hacía el psicoanalista austriaco Sigmund Freud (1856-1939). Según Breton, Freud es una referencia fundamental para el análisis de la elaboración de los sueños y su interpretación, ya que hace una reflexión de gran valor poético y filosófico en cuanto a lo relegado que está el sueño de toda realidad. Freud se inquieta por poner al sueño manifiesto como parte imprescindible de la vida y la realidad del ser humano, enfrentando así la idea del pensamiento dominante de la época que lo define con simpleza como algo irrelevante, de menor importancia y del que no vale la pena discurrir; como si la noche no formara parte también del día o el sueño de la vigilia. El autor pondera entonces la capacidad imaginativa y enriquecedora que contiene el sueño dándole una validez de gran fuerza emotiva y calidad poética.

La imaginación y el arte en la infancia de Lev Vygotski

Lev Vygotski (1896-1934) fue un psicólogo ruso de origen judío. Su principal obra se centra en la psicología del desarrollo que consiste en la interiorización de instrumentos culturales, los cuales se transmiten por medio de la interacción social desde la infancia. En relación con el discurso de Breton, sobre el poder fantástico que ejerce la infancia del ser humano sobre la concepción del mundo, resulta pertinente para mi proyecto considerar el análisis que hace Vygotski en su libro *La imaginación y el arte en la infancia* (Vigotski, 2009). Allí, el autor expone la manera cómo el ser humano, al momento de crear, es llevado por su cerebro a recordar aspectos del pasado.

El autor se refiere a la memoria como impulso reproductivo que, en el momento de la creación, le permite al ser humano tomar como puntos de partida imágenes, momentos y sensaciones que ya fueron vividas. Esta explicación le permite entender que realmente no se crea nada nuevo, sino que se repite o recrea algo ya existente; no obstante, afirma también que el cerebro tiene otro

aspecto o impulso denominado combinación-creación. Éste se le atribuye a la capacidad de reelaborar y crear nuevas formas y planteamientos con elementos de experiencias pasadas. En palabras del autor: “es precisamente la actividad combinadora-creadora del hombre la que hace de él un ser proyectado hacia el futuro, un ser que contribuye a crear y modificar su presente”. (Vigotski, pág. 9)

Vygotski nos plantea que la imaginación y la fantasía son puntos de partida para toda elaboración de un acto creador, en donde la infancia juega un papel preponderante. Este hecho se debe a todo el potencial de combinación que hace el cerebro, en donde el niño, al relacionar imágenes ya conocidas, superpone, mezcla o combina otras tantas figuraciones de una manera totalmente espontánea, natural y desenvuelta. Son creadas, entonces, situaciones nuevas, sin ser mera repetición de cosas vistas u oídas. La reflexión que plantea el autor anima a pensar que todo lo creado por el hombre, todo lo que lo rodea y todos sus descubrimientos, tienen como origen la imaginación y la fantasía como impulso primario para modificar y transformar su realidad; siendo entonces lo creado por el hombre una “fantasía cristalizada”. (Vigotski, pág. 10)

Es importante entonces, anotar todo el valor significativo que tiene la infancia del ser humano como base inicial para desarrollar todo el potencial creativo e imaginativo, que lo llevará a ser un individuo creador, con un sinfín de posibilidades y experiencias reveladoras.

La interpretación de los sueños y la improvisación teatral de Enrique Buenaventura

Al ahondar en el tema de la imaginación como detonante para la creación, encuentro una relación importante con el análisis de la elaboración de los sueños de Sigmund Freud, y con ello un texto titulado “La interpretación de los sueños y la improvisación teatral” (2004) del dramaturgo

Colombiano Enrique Buenaventura (1925-2003). En este texto, el autor muestra cómo la improvisación, dentro de los métodos de creación teatral, puede verse íntimamente relacionada con el análisis de los sueños de Sigmund Freud. El autor habla de la manera en que Freud analiza paso a paso la formación y el contenido latente de un sueño, mediante la sistematización de cuatro factores fundamentales que son: la condensación, la dramatización, el desplazamiento y la represión. Estos elementos se establecen principalmente de acuerdo con las imágenes manifiestas del sueño, pues es allí donde el dramaturgo hace referencia a la manera como el subtexto, o contenido latente que se presenta en la improvisación teatral, se puede interpretar y analizar haciendo una analogía con los mecanismos para el análisis propuestos por Freud para los sueños.

En consecuencia, Buenaventura reflexiona acerca de las muchas interpretaciones que pueden desarrollarse en la puesta en escena de una improvisación teatral; tanto los intérpretes como el público espectador van creando su propia mirada de la escena, un elogio a la riqueza que este ejercicio conlleva dentro del contenido de una obra.

Así se hace un collage de Ferit Iscan

Consultando más información sobre el movimiento surrealista, encuentro gran variedad de técnicas sugestivas. Una de ellas es la técnica del *collage*, palabra del idioma francés que significa pegar. Nacida propiamente en el año de 1912 y, según la historia del arte creada por el pintor Pablo Picasso (1881-1973), es una práctica artística que, como señala Ferit Iscan (1931-1986) en su libro *Así se hace un collage* (1990), también debe atribuirse a otros tantos artistas como el Italiano Giuseppe Arcimboldo (1527-1593). Basta con recordar obras como “Las cuatro estaciones” (1573) compuesta de rostros humanos formados por trozos de frutas y verduras; así como obras de

Georges Braque (1882-1963) y su utilización de letras tipográficas o elementos simulados, además del uso de papeles plegados.

Iscan nos detalla la manera cómo Picasso y Braque fueron grandes pioneros en la utilización del papel periódico o de distintas texturas para la composición de sus obras. Ellos postularon al papel como protagonista en la nueva técnica; sin embargo, la historia del *collage* no se detiene con el empleo sólo del papel. Artistas como Joan Miró y Marcel Duchamp encontraron en los materiales más absurdos, como cajas de madera, naipes, juguetes, botones, cuero, basura y artículos del hogar, un sinnúmero de posibilidades para la composición y creación de sus obras.

Iscan cuenta que el *collage* invadió otros campos del arte como la fotografía y el cine, haciendo de los fotomontajes una manera única y novedosa de expresión que pretendía destruir y reconfigurar todos los convencionalismos en cuanto al concepto clásico de una obra de arte. El autor afirma que el significado del *collage* precede muy a menudo a la intención; esto lo dice a partir de una frase de Picasso en la que el pintor habla sobre sus pretensiones artísticas de la siguiente manera: “No busco, encuentro” (Iscan, pág. 30). A propósito, Iscan añade: “la frase no tiene ningún misterio, si consideramos la práctica del arte como la salida del inconsciente a la luz” (Iscan, pág. 30).

Iscan reflexiona sobre la creación en el *collage* como una sorpresa para el artista mismo que agrega posibles variaciones que surgen según el tema escogido. Esto enriquece mucho más su composición, pues expone al *collage* como una aproximación al objeto mediante elementos involucrados en él mismo, además, comenta de suma importancia lo siguiente: “En lugar de proponer una recreación de la realidad, el autor de *collages* sustituye esa realidad con otra” (Iscan, pág. 30).

La interpretación de los sueños de Sigmund Freud

Es de gran importancia y resulta fundamental reconocer a otro gran pensador que postuló en el año 1900 el libro *La interpretación de los sueños* (Freud, 1900). Se trata del neurólogo y psiquiatra Sigmund Freud (1856-1939). En su libro, el autor nos expone la relevancia de un análisis profundo en torno al proceso de la elaboración de los sueños para el estudio de la mente y del comportamiento humano. Expone que toda representación que el ser humano realiza en el sueño, evidencia aspectos en torno a su personalidad, su realidad y el ambiente que lo rodea. Explica también que no hay una obtención generalizada de resultados particulares para definir a un determinado grupo de individuos; sino que, por el contrario, hay que clasificar a cada individuo según el contexto que lo determina. Define entonces varios elementos para el análisis que son pilar fundamental para asignarle una sistematización al procedimiento. Estas son: la condensación y el desplazamiento como mecanismos principales, y la represión y dramatización como subtemas de estas dos primeras.

Detalla a la condensación como un proceso en el cual la mente elabora la imagen en el sueño y crea a partir de varias emociones, representaciones o asociaciones una imagen única que contiene todo el significado latente del sueño. A su vez, señala al factor del desplazamiento como un proceso en el que el inconsciente de la persona relega todo el contenido latente de la representación del sueño a una imagen nimia o de poco valor, pasando muchas veces desapercibida. Toda esta sistematización va acompañada de un proceso riguroso de análisis de la mente consciente e inconsciente del individuo como también del ambiente, el entorno y las relaciones interpersonales.

En cuanto al inconsciente el diccionario del psicoanálisis (Jean Laplanche, 2004) expone como Freud denomina a este como un lugar psíquico dentro de la estructura mental del ser humano, la cual está llena de pensamientos eficientes en gran medida inconscientes. Expone también, que

todo pensamiento que llega a la conciencia se emite a partir de una pulsión que deriva un deseo y desde este espacio (inconsciente) pasa por diversos filtros y censuras, hasta llegar a desarrollarse como acción o síntoma en la mente consciente. Todo este sistema posee a su vez ciertos contenidos y mecanismos de los cuales Freud se apoya para realizar sus múltiples investigaciones en torno a la mente. El sueño fue uno de estos mecanismos en el que Freud encontró gran material para evidenciar la existencia de lo que calificó como mente inconsciente y dónde ponía en evidencia esa pulsión o energía situada en el límite de lo somático y lo psíquico que crea a partir de la idea, representaciones o fantasías que escenifican un deseo.

El hombre y sus símbolos de Carl Gustav Jung

Por último, y no menos importante encuentro también, un referente de suma importancia, como lo es el psicólogo Suizo Carl Gustav Jung (1875-1961) gran colaborador de Sigmund Freud, que postula en su libro “El hombre y sus símbolos” (Jung, 1979), la manera como la mente del ser humano desde su inconsciente, configura la abstracción de infinidad de símbolos e imágenes de gran valor emocional e intelectual, de tal manera que estos pueden servir como mediadores dentro de la elaboración de un sueño.

Los símbolos, como lo plantea el autor, ayudan a desglosar todo el contenido latente que posee la mente inconsciente para que pueda ser leída y descifrada más fácilmente por la mente consciente.

Lo expone como el método que utiliza el inconsciente de avisarle a la mente consciente del individuo sobre muchas situaciones que no se han resuelto, cambios por realizar o acontecimientos que tal vez están por venir. En otros casos, se evidencian deseos reprimidos, o

simplemente emociones que surgen en el presente y necesitan ser representadas por medio de imágenes, para luego, ser asimiladas y procesadas de una manera inteligente.

El autor expone también, como el ser humano civilizado ha ido perdiendo paulatinamente la capacidad de relacionarse de una manera más real y natural con sus instintos, tal y como lo hacían sus pares primitivos, es por esto que al ir olvidando estos fenómenos instintivos y aprendiendo a dominarlos, ha creado una disociación un tanto neurótica de la cual no puede liberarse de una manera eficaz. Comenta el autor y califica de afortunado el hecho que el ser humano todavía no haya perdido totalmente la capacidad instintiva básica, esa que lo hace humano; ésta a su vez, continua haciendo parte del inconsciente donde es esbozada por el mecanismo de la representación de las imágenes soñadas.

Estas representaciones el autor las denomina arquetipos, que representan un significado simbólico universal desde el intelecto colectivo, social y cultural, hasta un significado personal y familiar, ya que tanto lo personal como lo grupal van ligados en el desarrollo evolutivo del individuo.

A continuación, presentaré los antecedentes y referentes que he considerado más pertinentes para mi proyecto. Se trata de autores que han abordado cinco aspectos determinantes en mi trabajo en términos teóricos, creativos y metodológicos: surrealismo, análisis de los sueños, infancia, improvisación y collage. Estos aspectos determinan mi sistema de ideas, mismo que será el fundamento de las metodologías para la creación que pretendo desarrollar.

Estas representaciones el autor las denomina arquetipos, que representan un significado simbólico universal desde el intelecto colectivo, social y cultural, hasta un significado personal y familiar, ya que tanto lo personal como lo grupal van ligados en el desarrollo evolutivo del individuo.

Artísticos:

A continuación, presentaré algunos referentes artísticos que exponen a través del arte muchas de las premisas que quiero considerar en mi proyecto. Son obras que resultan inspiradoras y sugestivas para mis búsquedas creativas.

René Magritte (1898-1967) y su obra “**La clave de los sueños**”.



Ilustración 1: "La clave de los sueños" (tomada de <http://obrarenemagritte.blogspot.com/2011/01/la-clave-de-los-suenos>).

Serie de obras hecha por Magritte entre 1927 y 1930. El pintor asocia a una imagen una palabra distinta de lo que representa, dando a entender un posible error en la relación objeto-palabra; pero remitiéndola a un significado más profundo, por ello su título “La clave de los sueños”. Con ésta refiere al movimiento surrealista y la designación de significados ocultos o latentes que poseen las imágenes en el imaginario del ser humano.

Salvador Dalí (1904-1989) y su obra “Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar”



Ilustración 2: " Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar" (tomada de www.museothyssen.org/coleccion/artistas).

Indudablemente, el pintor español Salvador Dalí se pondera como el máximo exponente del surrealismo y la representación del mundo onírico. Con su obra crea imágenes fantásticas y no convencionales, llenándolas de significados ocultos o transferidos a ella desde las emociones. Es en su obra “Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar” (1944), donde pone de manifiesto las teorías de Freud en torno a los sueños y reflexiona sobre la creación de imágenes que en el sueño se producen y se fijan por medio del proceso de la percepción que hace la mente de la realidad externa, memorias del pasado o distintos acontecimientos, que a su vez se integran y se hacen efectivos dentro del cuadro.

“Ballet Triádico” (Oskar Schlemmer)



Ilustración 3: (tomada de <https://proyectoidis.org/ballet-triadico/>).

El ballet Triádico tuvo su estreno en el año de 1922, dirigido por Oskar Schlemmer (1888-1943). El director buscaba en la obra desligar lo convencional del ballet y la danza con nuevas formas que tiene el bailarín de relacionarse con el espacio, la arquitectura y la manera de moverse dentro de ella. Evoca una ruptura frente a lo convencional, además la escenografía y el vestuario cargado de máscaras que producen la abstracción del individuo.

No posee una línea dramática convencional, más bien su línea de tiempo se centra en la geometría y las matemáticas, dejando a un lado el movimiento del cuerpo humano como una expresión, y llevándolo a un mecanismo de acción, de ahí que esté cargado de una riqueza estética, visual e interpretativa de suma importancia.

Referentes

Teóricos/prácticos.

“La estética del Collage dentro de la propuesta dancística de Merce Cunningham” (Edgar Vite Tiscareño).

Merce Cunningham (1919-2009) fue un bailarín y coreógrafo estadounidense que se caracterizó por la concepción abstracta del movimiento desligándolo de cualquier tipo de emoción. La improvisación, el azar, lo imprevisible y las actuaciones en espacios no convencionales determinaron sus maneras de creación. Junto con la colaboración del compositor John Cage implementó en sus obras las múltiples posibilidades de la improvisación musical y dancística.

Sobre Cunningham encuentro un texto de suma importancia que relaciona y reflexiona las formas de creación del coreógrafo con la técnica del collage, propia del movimiento surrealista. El texto se titula “La estética del Collage dentro de la propuesta dancística de Merce Cunningham”

(Tiscareño, 2015), escrito por el doctor en filosofía, el colombiano Edgar Vite Tiscareño. El autor reflexiona en torno a las técnicas que utilizaba Cunningham al momento de la composición en escena. Composiciones basadas en el azar, imágenes independientes del bailarín, la música y la coreografía que convergen en un mismo espacio y tiempo, generando así un abanico de nuevas miradas en los espectadores y bailarines.

El autor profundiza en el concepto del collage dentro de las obras coreográficas de Merce Cunningham, partiendo inicialmente del interés del coreógrafo por artistas como Max Ernst e Yves Tanguy, ambos artistas surrealistas.

La relevancia a Ernst se da como pionero en técnicas como el *frottage* y *collage*, mientras que artistas estadounidenses como Willen de Kooning y Jackson Pollock, son los que permiten hablar de la fragmentación que acompaña las obras dancísticas, por tanto, Vite Tiscareño expone que:

De modo análogo al *collage* pictórico, el *collage* dancístico se caracteriza porque presenta una simultaneidad de elementos, pero en este último caso incluye la realización de una secuencia de movimientos en un mismo espacio y la presentación de múltiples perspectivas del cuerpo, lo que nos hace pensar en las obras pictóricas de los futuristas y los cubistas. En las coreografías de Cunningham, esta simultaneidad de elementos se asocia también con la autonomía entre música y danza, lo que implica un contraste interesante entre los movimientos y los sonidos experimentados, así como entre las imágenes corporales y las estructuras musicales (Tiscareño, pág. 170).

También hace referencia a la manera cómo Cunningham se interesa por los nuevos medios audiovisuales, especialmente el video, a partir de su pregunta por la simultaneidad de imágenes y de planos específicos. Finalmente, refiere a los gestos y movimientos de los bailarines que se distanciaban del campo artístico, trayendo a escena gestualidades propias de lo cotidiano.

“Solo” (Philippe Decouflé).



Ilustración 4: "Solo" (tomada de <https://www.cie-dca.com/en/performances/solo>).

Philippe Decouflé es bailarín y coreógrafo francés nacido en París en 1961. Se caracteriza por ser un coreógrafo que recrea en sus producciones mundos improbables, personajes poéticos y universos mágicos; en donde el circo toma gran relevancia para sus puestas en escena.

En su obra “Solo”, estrenada en el año 2003, Decouflé interpreta su propio mundo emotivo dentro de un mosaico de autorretratos cargado de imágenes yuxtapuestas apoyadas en el video, el fotomontaje y la plástica de una manera creativa y novedosa. La música no convencional y la relación de ésta con el video y la escena hacen de esta propuesta una ensoñación juguetona de Decouflé, tal y como la describe la publicación Pariscopes de París: “El de un hombre gracioso que está lleno de deseos y talentos, disfruta divirtiéndose y tiene el placer de hacernos soñar y soñar con nosotros” (Decouflé, 2012).

“Nubes” (Aracaladanza).



Ilustración 5: "Nubes" (tomada de <http://mercatflors.cat/es/espectacle/nubes/>).

Aracaladanza es una compañía de danza contemporánea creada en 1994 y radicada en Madrid (España). En 2009, la obra “Nubes” es presentada como una impactante obra de danza contemporánea o quizás no. Esta afirmación la hace su director Enrique Cabrera al decir que “esto que se lee, no es, no es un espectáculo de danza. En realidad, esto es sólo una descripción de un espectáculo de danza contemporánea que ya es” (Aracaladanza, 2011).

La obra se inspira en las pinturas de René Magritte, Es por eso que crean escenas con una gran belleza en imágenes, de cualidades fantásticas, con elementos y objetos de toda clase, una propuesta en donde el fotomontaje, la edición de video y la música hacen de esta obra una pieza en donde el juego de la imaginación es el protagonista.

1.3 Justificación

El proyecto de investigación-creación titulado: “Onírico” es significativo, esencialmente, por la manera en que aborda mi pregunta sobre la conciencia humana y su articulación con la concepción

que el ser humano tiene de su realidad. Es una indagación creativa por los postulados más relevantes sobre la elaboración de los sueños, en los cuales se constata al sueño como la capacidad creadora que tiene la mente para generar imágenes, representaciones, vivencias, fantasías y todo tipo de modelos que inquietan y a la vez fascinan al hombre. Se trata de un proyecto que pretende abordar referencias importantes en cuanto a la infancia y la capacidad que tiene el niño de imaginar, con el fin de reflexionar sobre la manera cómo la plástica, la danza y las artes en general se nutren de estas imágenes mentales para crear representaciones poéticas.

También es importante destacar que el mayor valor de este proyecto está puesto en el abordaje de métodos de creación en danza contemporánea, ya que recoge componentes de algunos de los elementos para la interpretación de los sueños como material importante a la hora de sistematizar procesos de análisis y producción de imágenes, gestos, escenografía y sonoridades dentro de la creación coreográfica. Esta iniciativa está enmarcada en técnicas propias del surrealismo, en este caso, el collage como método de composición. Se trata de darle sentido a la creación en el interés de compartir la experiencia de crear un solo coreográfico sustentado en mi mundo interior alrededor del sueño y la imaginación.

1.4. Pregunta de investigación

¿Cómo encontrar una ruta de creación y composición hacia un solo coreográfico en danza contemporánea a partir del reconocimiento de mi mundo onírico como detonante creativo, basado en la interpretación y representación de mis sueños infantiles y pensados a partir del estudio de los diferentes elementos propuestos por Sigmund Freud y Carl G. Jung en el proceso de la elaboración de los sueños?

1.5. Objetivos

Objetivo General

Crear y componer un solo coreográfico en danza contemporánea por medio del reconocimiento de mi mundo onírico como detonante creativo que recree mis sueños infantiles a partir del estudio de los elementos para el análisis propuesto por Sigmund Freud y apoyado en el discurso del simbolismo y la representación de imágenes de Carl G. Jung para la elaboración de los sueños.

Objetivos específicos

Hacer una reflexión sobre mi mundo onírico personal, que sirva de referente esencial para la creación de la obra.

Recrear las imágenes y/o representaciones propias de mi mundo onírico obtenidas por medio de mi interpretación a partir de los cuatro elementos principales para el análisis de elaboración de los sueños de Sigmund Freud.

Usar la técnica del *Collage*, y los planteamientos de sus referentes, como estrategia compositiva relevante para recrear escenas de mis sueños infantiles.

2. CONTEXTO

“Onírico”, proyecto de investigación-creación en danza contemporánea, se enmarca en el ámbito académico de la Licenciatura en educación básica en Danza de la Universidad de Antioquia, en Medellín, Colombia.

Dentro del contexto artístico académico de la Universidad de Antioquia y su Facultad de Artes se relaciona con trabajos como la obra de creación en danza contemporánea “Cuarta compuerta” de

la maestra Pilar Naranjo, en el marco de taller montaje y presentada en la plataforma Corpóreo Móvil en el año 2012. Dicha obra se basa en arquetipos y simbolismos de diferentes sueños personales de la coreógrafa y como estos logran representarse en diferentes imágenes y objetos en escena, logrando así, relacionarse por medio del movimiento y la danza dentro de la configuración de un espacio escenográfico surreal. Esto propicia a que dentro del marco académico en plataformas como Corpóreo Móvil, este tipo de propuestas basadas en el universo de lo onírico y el surrealismo se puedan instalar dentro de los espacios de proyección, y circulación de la Universidad de Antioquia y la ciudad de Medellín. Este interés responde al deseo de compartir un proceso de investigación-creación que puede servir de guía para futuros profesionales en danza. También se inserta dentro de procesos de circulación de festivales de danza contemporánea de la ciudad de Medellín, teatro experimental y/o simposios académicos de psicología que requieran representar de una manera artística y poética el tema de la interpretación y el análisis de los sueños.

El contexto de la investigación-creación también tiene lugar dentro de las reflexiones y estudios que se puedan realizar en torno a los procesos metodológicos de creación en danza, como método que enriquece las diversas maneras de generación de imágenes y representaciones por medio de los elementos para el análisis de los sueños que hace Sigmund Freud.

3. DESARROLLOS CONCEPTUALES

A continuación, presentaré los tres principales temas de reflexión que he seleccionado a partir de los discursos que exponen los antecedentes y referentes anteriormente mencionados. Estos temas los tomo como eje central para el desarrollo creativo de este proyecto.

3.1 La infancia: fuente de la imaginación.

Mi proyecto de investigación-creación en danza contemporánea “Onírico”, se basa inicialmente en el concepto de los sueños, sus características y sus distintas formas de análisis. Particularmente, serán mis sueños de infancia el eje primordial a través del cual se configurarán los sentidos de la obra.

He decidido, entonces, llevar el concepto de lo onírico hacia los sueños de mi niñez, como base fundamental de inspiración. Este camino me permite evocar los momentos fantásticos e impactantes de mi infancia, con el fin de generar imágenes basadas en emociones y sensaciones reveladoras, reales y genuinas. Buscar estas imágenes resulta fundamental para recrear aquella época de infancia en donde empezaba a construir una percepción propia del mundo que me rodeaba.

La decisión de transitar hacia mi pasado infantil, la tomo a partir de la reflexión que hace André Breton en su Manifiesto surrealista (Breton, 1924). El autor considera a la infancia del ser humano como principio fundamental de todo potencial creativo, donde el concepto de libertad no tiene un límite definido en la mente del niño, sino, por el contrario es el niño que da rienda suelta a sus límites. Este planteamiento resulta de gran valor para reflexionar y explorar las distintas experiencias significativas que tuve de niño.

Otro planteamiento que me lleva a reflexionar sobre la infancia lo hace fundamentalmente el ensayo “La imaginación y el arte en la infancia” (Vigotski, 2009). Vygotski plantea cómo la imaginación es concebida por el niño partiendo de sus experiencias reales; en consecuencia, son sus padres, sus amigos, su entorno y su escuela, elementos condicionantes de la experiencia del niño con lo real. Por tanto, es la imaginación la encargada de atraparlos para transformar y construir otras posibles realidades; es en ese momento, cuando interviene la fantasía como pieza

fundamental del proceso de elaboración y combinación de materialidades que llevan a la creación fantástica, donde lo imposible se hace realidad.

3.2 Concebir la imagen: un acercamiento a la técnica de la elaboración de los sueños.

Teniendo entonces definida la remembranza de los sueños de mi niñez, pasaré a exponer otra ruta conceptual y creativa que sirve de punto de partida para la creación coreográfica. Ésta me invita a plantear, como hoja de ruta, la obtención y descripción de los sueños de mi infancia, con el fin de recopilar material primordial para la creación del solo coreográfico.

Los elementos que operan en el proceso de la formación del sueño y que Sigmund Freud menciona en su libro *La interpretación de los sueños* (Freud, págs. 118-141), me permiten apoyar y justificar mi búsqueda de imágenes, significados, sonoridades, símbolos, indumentaria, gestos y movimiento para ser recreados y representados en la escena.

El planteamiento que hace el autor me inspira a llevar a cabo un proceso y metodología de creación particular. Ciertamente, sugerido por el texto del autor Enrique Buenaventura “La interpretación de los sueños y la improvisación teatral” (Buenaventura, 2004), encuentro una significativa correspondencia entre los elementos para el análisis de los sueños de Freud con la improvisación en el teatro. Precisamente, la reflexión de Buenaventura me invita a pensar los sueños como un posible método de creación, en mi caso, por medio de la danza contemporánea.

Son entonces, los elementos dentro del proceso de la formación y elaboración de los sueños: la condensación y el desplazamiento, de los que se desprenden otros mecanismos como la represión y la dramatización, los que pongo como punto de partida en la obtención de imágenes y representaciones.

Volviendo a los planteamientos de Freud, vale recordar la manera cómo nos dice que el ser humano por lo general tiende a soñar con todo lo vivenciado en su realidad. Por tanto, esto es reflejado y reproducido en el sueño. Sin embargo, es importante anotar que todo lo que se refleja en el sueño no es de fácil lectura, pues muchas veces lo que allí es representado no tiene ningún significado aparente para la persona. Esto se debe a que la mente consciente del ser humano percibe en muy pocas ocasiones todo el contenido latente de la realidad; caso contrario a lo que percibe la mente inconsciente, en donde se abstrae la mayor cantidad de información posible que se observa del mundo real.

Es por tanto que el autor centra su mirada en la obtención de significados que guardan algunas imágenes que para la persona que sueña es imposible descifrar. La mente consciente posee este mecanismo de encriptación innato, ya sea por un reflejo o pulsión cerebral que detona el miedo o la protección primitiva que hace la mente consciente filtrando lo relevante de la realidad en su totalidad.

Uno de los elementos que se distinguen y que emplea Freud para definir el proceso de la formación de los sueños se fundamenta esencialmente en el primer factor que definió como la condensación, que es el mecanismo que realiza la mente, por medio de la representación de símbolos, en donde diseña una elaboración única de los mismos, agrupándolos en una sola imagen y revelando un posible significado latente. El diccionario del psicoanálisis se refiere a este factor como:

La condensación puede verse reflejada en la conservación de un elemento presente varias veces dentro de los sueños, o por el contrario la reunión de diferentes elementos en una unidad disarmónica e incluso la condensación predominante de varios elementos con un solo rasgo común. (Jean Laplanche, 2004)

Por otro lado, el otro elemento que Freud determina como desplazamiento es el que tiene como objetivo relegar todo el valor emocional de una imagen a otra, esta última de poco valor perceptual. Esta imagen inicial, que supone un significado determinado, puede ser percibida como peligrosa, incómoda, perturbadora o inaceptable. Por lo tanto, dicha representación es llevada a ser desplazada a una imagen nimia o de una percepción insignificante, casi imperceptible para la persona que sueña. Reduciéndola de tal manera que pueda ser aceptada sin mayor trastorno en el sueño.

Este elemento se relaciona intrínsecamente con el de la represión, la cual se basa en el enmascaramiento de una realidad incómoda para la persona, en la que reprime y/o sustituye una imagen por medio de un mecanismo de ocultamiento para lograr distorsionarla. En tanto, el psicoanalista define el factor de la dramatización como el proceso en el cual la mente de la persona que sueña realiza toda una representación que lleva la idea o contenido latente del mismo a una situación determinada, ésta puede ser fantástica, descriptiva, figurativa, abstracta, o una combinación de algunas en una misma escena.

Por otro lado, es importante mencionar a un autor que colaboró de la mano de Freud, el psicólogo y psiquiatra Carl G. Jung. El autor gran amigo de éste, seguidor y hasta un determinado momento fiel adepto de sus tratados y teorías, se distanció de Freud al refutar su discurso en cuanto a la interpretación y análisis de los sueños.

Esto se dio cuando Jung enfrentó las ideas de Freud, a partir de las nuevas técnicas y miradas que emprendió bajo un nuevo enfoque en el ámbito del proceso para la comprensión de la elaboración de los sueños. Esto lo argumenta en su libro “El hombre y sus símbolos” (Jung, 1979) expone como el distanciamiento inició a raíz de varias entrevistas con algunos de sus pacientes en las que pudo notar que los sueños tenían una función especial y mucho más

importante que la de develar sólo un determinado síntoma. Apunta que: “los sueños tienen una estructura definida de evidente propósito, que indica una idea o intención subyacente, aunque, por regla general, lo último no es inmediatamente comprensible” (Jung, pág. 28). Es notable aclarar que en su texto reconoce y otorga gran valor a los mecanismos iniciales empleados por Freud en torno a la interpretación de los sueños, factores como la represión y satisfacción de deseos causantes del soñante llamados como “asociación libre”, y es que en términos más puntuales considera importantes a los mecanismos o factores que Freud utilizaba para conducir desde cualquier sueño a ciertos pensamientos secretos del individuo.

El autor por su parte cataloga la formación del sueño como un mecanismo que emplea la mente inconsciente para hacer visible la representación de diferentes formas e imágenes como un mensaje específico que se quiere transmitir a la conciencia. El autor refiere además, al sueño como centro primordial para la significación del mismo y ahonda en descubrir cómo y para qué la mente inconsciente ha preferido esa determinada forma de representarlo. Por tanto, expone la representación de las imágenes del sueño refiriéndose al término arquetipo como definición del simbolismo empleado para la elaboración del sueño.

El autor propone la creación de un arquetipo como punto de partida a los instintos básicos humanos que son percibidos por los sentidos, ya que estos son intrínsecos a la formación de la mente humana primitiva, este proceso en el que la mente inconsciente se revela a partir de fantasías y/o representaciones por medio de imágenes simbólicas, la califica como manifestaciones que a su vez, son las que al autor llama arquetipos. Jung los describe como mecanismos adquiridos primordialmente desde el inicio del hombre primitivo, pasando por gran cantidad de variables como lo son el entorno, la cultura, la familia, el ambiente, entre otros.

En conclusión, es para mí de gran importancia, como método de creación y sistematización de imágenes, el proceso que hace Freud en torno al proceso la formación y elaboración de los sueños. Apoyándome también, en los planteamientos que hace Carl G. Jung frente al simbolismo y la representación arquetípica de las imágenes del sueño. Esto con el fin de aplicar sus elementos de comprensión a mi interpretación personal de mi mundo onírico para lograr la obtención de imágenes, recuerdos, experiencias, sensaciones y emociones que me lleven a sistematizar los sueños de mi infancia y me permitan recrear elementos significativos, como material estético y poético en la representación escénica de mi proyecto de investigación-creación en danza contemporánea “Onírico”.

3.3 La escena onírica: un collage en movimiento.

Hasta este punto, he definido los dos primeros conceptos para el desarrollo de la pieza coreográfica, como procesos creativos en la sistematización de imágenes poéticas y nociones basadas en los sueños de mi infancia.

Ahora, resulta necesario abordar el desarrollo de todo el proceso de composición de la obra escénica, en donde pretendo instalar un diálogo de todos los elementos que hallaré previamente.

El movimiento estético del *collage* me proporciona múltiples formas y maneras diversas de construir y organizar las piezas a partir de la composición estética. Las palabras de Ferit Iscan son pertinentes en cuanto expone que: “El *collage* pretende ser una forma de aproximación al objeto, mediante elementos integrantes de dicho objeto. En lugar de proponer una recreación de la realidad, el autor de collages sustituye esa realidad por otra” (Iscan, 1990).

Esta idea me lleva a pensar la composición de mi solo coreográfico como un universo que reúne varios elementos que definiré previamente, como son imágenes, videos, musicalidades, luces o gestos coreográficos, con el fin de conversar de una manera superpuesta en la escena. Donde el azar de las múltiples combinaciones entre ellas, pueda generar diferentes significados e interpretaciones, tanto para mí como intérprete, como también para los espectadores.

Es importante anotar que un antecedente fundamental en este método de composición coreográfica sin duda es el bailarín y coreógrafo Merce Cunningham. Su legado artístico reposa en la utilización azar como método creativo y las numerosas formas de relacionar el movimiento del bailarín con los distintos elementos en la escena. El coreógrafo entiende el *collage* dancístico como una disparidad que tiene el bailarín o los bailarines con la música, la coreografía y las variadas formas de relacionarse en la escena, indudablemente no convencional. Esto le proporciona una gran riqueza visual e interpretativa que rompe los esquemas que tenía la danza moderna.

En ese sentido, no es extraño hacer una relación entre Cunningham y la obra “Solo” del bailarín y coreógrafo Philippe Decouflé. En esta pieza el creador francés plantea una sucesión de imágenes que intervienen la puesta en escena con elementos video-gráficos, superposición de movimiento coreográfico con video y música, además de la utilización de la iluminación y las siluetas como una forma creativa de interactuar en el espacio. Tanto los elementos de la propuesta de Decouflé como los planteamientos del método de composición del Collage en Cunningham, me ofrecen un valioso panorama para la construcción de mi solo coreográfico; en especial porque me permiten sistematizar y justificar el proceso creativo a partir de un diálogo libre y espontáneo.

4. DISEÑO METODOLÓGICO

4.1 Tipo de investigación

El proyecto de investigación-creación en danza contemporánea “Onírico” es fundamentalmente de tipo cualitativo, puesto que mi investigación indaga, reflexiona y observa un conjunto de discursos sensibles que nacen de distintas miradas subjetivas. La argumentación que hacen diferentes autores alrededor del sueño, la imaginación, la infancia, el universo onírico, su representación y composición artística son estudiados bajo la idea de configurar sentidos poéticos que solo tienen relevancia en una valoración cualitativa del sujeto.

Es una investigación-creación cualitativa porque encuentro cómo la subjetividad, a partir de los discursos en torno a los elementos para el análisis de los sueños de Freud y el simbolismo de Carl Jung, me llevan a plantearme distintas ideas respecto a la noción que tengo de mi mundo onírico como objeto de estudio. En consecuencia, es de allí de donde podré abstraer y plantear conceptos relevantes del mismo, encontrar distintos significados y darme la libertad de hallar y construir métodos que me lleven a la creación y a la representación escénica a partir de mi subjetividad.

4.2 Enfoque.

El proyecto de investigación-creación en danza contemporánea “Onírico” se instala en los planteamientos que defienden la investigación-creación en artes con un enfoque fenomenológico, que en este caso en particular observa y reflexiona sobre contenidos oníricos hallados en la memoria del sujeto creador. El proceso de esta investigación-creación no se limita a una sola

estrategia metodológica, por el contrario, este proceso se apoya en el conocimiento, la creatividad, la imaginación, la experiencia, la innovación, entre otros.

Aspectos que favorecerán el alcance de los objetivos propuestos, esto con el fin de generar nuevo conocimiento y contribuir al crecimiento de nuevos caminos de creación en danza contemporánea.

La posibilidad de reflexionar a partir de la práctica favorece la búsqueda de otras formas y maneras de creación, que se sustentan en un camino propio y singular. Mi interés es identificar elementos, imágenes e ideas sugestivas para la composición coreográfica, tomando como guía de creación esencialmente los elementos y factores que operan en la formación y elaboración de los sueños. Este camino, como bien lo he explicado, se sustenta en la necesidad de encontrar nuevos métodos de creación a partir de ciertos discursos como lo son los del psicólogo Carl Gustav Jung y Sigmund Freud, en cuanto a las representaciones simbólicas de las imágenes y la comprensión de los sueños, si bien parecen alejados de las poéticas del arte (teniendo en cuenta que se instalan en la psiquiatría y el psicoanálisis) funcionan como detonante creativo para identificar y trastocar realidades y circunstancias llenas de significados de gran valor poético.

En mi caso, este discurso me ofrece un método para revisar experiencias personales de mi infancia que me permitan valorar mi subjetividad como ruta de una creación sobre mi realidad y mi vida cotidiana.

Es a partir de este análisis subjetivo que asumo una posición como artista-creador al poder resignificar reflexiones personales, con el fin de encontrar y construir distintos caminos metodológicos, en los que la plástica, la danza y el teatro se encarguen de darle su propio y único significado de manera sensible y poética.

4.3 Estrategias y técnicas metodológicas.

Teniendo como punto de partida los desarrollos conceptuales que son: la infancia, los sueños y el *collage* como herramienta compositiva, paso entonces a ejemplificar la ruta que utilicé para el desarrollo creativo de la puesta en escena.

Parto de la rememoración de los sueños de mi infancia, esto a partir de la gran relevancia que tuvieron en mi niñez, puesto que tenía la costumbre desde pequeño de escribir y anotar en una libreta cada uno de los sueños más significativos o que atrapaban mi atención y que de algún modo despertaban en mi cierta sensibilidad. Es importante aclarar que, si bien tomo como punto de partida la elaboración de la descripción de mis sueños y experiencias fantásticas, que fueron de gran recordación y de gran valor en mi infancia, no significa por tanto que cada descripción sea fiel y explícita al suceso que acontecía en el sueño ya que el recuerdo del sueño esta sesgado por mecanismos que ejercen resistencia y ciertas limitaciones para conocer los detalles exactos del mismo.

A continuación, detallaré el proceso desde el inicio de la descripción de los sueños de mi infancia hasta la obtención de las imágenes esenciales para el desarrollo de la parte escénica y coreográfica, a partir de los elementos que empleaba Sigmund Freud para la elaboración de los sueños, apoyado también en contenidos de gran relevancia que plantea el autor Carl Gustav Jung como los son el simbolismo, los arquetipos y significado de algunas de las imágenes obtenidas y que contribuirán a enriquecer la interpretación que logre darle a cada uno de mis sueños.

4.4 Descripción de sueños.

“El niño que mandó sus juguetes a volar”.

A la edad de cuatro años mi madre me regaló un payaso de tela, lo recuerdo muy colorido, con su cara maquillada de rojo, blanco y azul, usaba zapatos grandes, overol de marinero y tenía una enorme sonrisa en su rostro, que adornaba con un cabello rojo encendido. Este juguete se convirtió de inmediato en un amigo inseparable, al que llamé con cariño mi payasito Pin pin.

En esa misma época tuve que ser intervenido quirúrgicamente, para corregir una hernia en el abdomen. Recuerdo que el día de la cirugía me levanté en la madrugada, le pregunté a mi madre el motivo por el cual nos despertábamos tan temprano, me respondió, que íbamos a salir de paseo. Me emocioné mucho y fui a empacar a mi fiel amigo Pin pin. Me bañé, me vestí y sin más reparo me subí al carro, sin separarme ni un instante de aquel tierno payaso.

Estando ya en la clínica, la enfermera me dio de tomar una pastilla con un rico sabor a naranja, después, entramos a una habitación blanca y con mucha luz. Aun sin saber porque estábamos allí recuerdo a mi madre quitarme la ropa y ponerme una especie de pijama. Yo un tanto somnoliento, lo único que le pedí antes de acostarme, fue que me permitiera dormir junto a mi payaso, el inseparable Pin pin.

Recuerdo que caí en un profundo sueño, y que al despertar de la anestesia, por lo único que preguntaba era por mi fiel amigo de tela. Al llegar a casa después de unos días y de una recuperación un tanto incómoda, tuve un sueño recurrente; fue tal la frecuencia de éste, que mi madre lo escribió detalle a detalle, para posteriormente preguntarle al médico, si era normal que yo soñara tan repetidamente esto, o si, por el contrario, era algún efecto secundario a la anestesia.

El sueño lo puedo describir así:

Me encontraba en un parque de diversiones que frecuentábamos mis padres y yo. El parque se hallaba vacío. Mientras tanto, mis padres se columpiaban, los dos cada uno en un columpio; mi madre en notable estado de embarazo me saludaba, y yo a lo lejos la observaba a ella con algo de nostalgia estando montado en un carrusel.

El carrusel giraba muy lentamente y mientras me encontraba sentado en uno de los caballos, mi juguete el payaso Pin pin permanecía sujetado a otro caballo al lado mío. Cuando el carrusel giraba y perdía de vista a mis padres, recuerdo tener una gran sensación de tristeza y miedo. Era tan intensa la sensación, que olvidaba por completo al payaso Pin pin.

Cuando volvía a girar el carrusel y podía ver de nuevo a mis padres, me tranquilizaba sintiendo una potente calma, para nuevamente volver a experimentar la sensación de tristeza, cada tanto que viraba el carrusel. Así yo duraba varias veces, hasta que decidía bajarme del caballo para abandonar el carrusel, ya que no quería seguir sintiendo esta incómoda ansiedad cada vez que perdía de vista a mis padres.

Después, al ir a recoger a mi payaso de juguete, podía ver como él se despedía de mí, volando por encima del carrusel, subiendo tan alto en el cielo hasta perderlo de vista. En ese momento mis padres llegaban a mí, me abrazaban y yo me quedaba observando el cielo esperando volver a ver a mi gran y fiel amigo Pin pin.

“Bandidos enmascarados”.

Un sueño recurrente de mi infancia, la adolescencia y un tanto la adultez, fue sin duda el soñar con bandidos que asaltaban mi casa. Lo puedo describir así:

Generalmente de noche, me encontraba subiendo las escaleras de mi casa y al llegar a la puerta de la entrada, notaba que la cerradura había sido forzada. De inmediato, sentía un vacío en el

estómago y una gran ansiedad me invadía, sin embargo, tomaba la decisión de entrar a mi casa y enfrentar esto que me producía tanto miedo. Iba revisando de habitación en habitación, tratando de hallar algo o alguien.

De repente, notaba como por las escaleras que dan a la terraza de mi casa, bajaba un hombre enmascarado, en algunos sueños no era sólo uno, sino, dos o más; comúnmente este hombre vestía de negro con guantes blancos y una máscara de esqueleto humano, algunas veces colorida o fluorescente. Éste me hacía un gesto con su mano indicándome que guardara silencio, y de inmediato sentía la necesidad de gritar y avisarle a mis padres que alguien había entrado a la casa a robar. Gritaba pero no podía emitir ningún sonido, me quedaba totalmente paralizado sin poder hacer nada, mientras que el hombre enmascarado se movía libremente por la casa.

Era tan fuerte la necesidad de gritar que despertaba paralizado y muy agitado y volver a conciliar el sueño era todo un desafío.

“Hombre lobo, corazón de oveja”.

Un sueño constante en mi primera infancia que me acontecía durante algunas noches era sin duda, el de un hombre lobo. En ese entonces, tendría unos tres o cuatro años de edad, lo recuerdo tan lúcidamente que hasta el día de hoy a mis treinta años puedo rememorar muy bien los detalles del sueño. Lo describo así:

Me encontraba a media noche solo en mi habitación, y un ruido sutil me despertaba. De repente, podía ver cómo por la ventana que daba afuera de mi cuarto, la figura de un hombre con aspecto de lobo se asomaba con atisbo, enmarcado por un haz de luz que permanecía encendida cada noche afuera de mi habitación. Él realizaba con sutileza diferentes gestos tratando de hacer el más mínimo

ruido para no despertarme, para luego, entrar a mi habitación y mecer la cuna en la que yo me encontraba. Yo lo miraba fijamente con curiosidad y él me sonreía. Seguidamente, me acobijaba con una manta y al final se retiraba silenciosamente de mi dormitorio.

4.5 Tabla descriptiva.

A continuación, expongo en la siguiente tabla la descripción detallada de la obtención de las imágenes más significativas de cada uno de mis sueños, estas las ordeno en cuanto a la comprensión que hago de la definición de cada uno de los elementos que planteaba Sigmund Freud para la elaboración de los sueños. En dicha tabla expongo la imagen más significativa de cada uno de los sueños que para mí representa y mejor se adecua al concepto de mecanismos como: la condensación, el desplazamiento, dramatización y represión. Esto con el fin de darle una interpretación a cada sueño desde mi propio entorno, contexto y experiencia de vida.

Justificado puntualmente en la descripción del estudio que hace Sigmund Freud en cada uno de los cuatro elementos para la elaboración de los sueños, también, es de gran relevancia apoyarme en el discurso que hace el psicólogo Carl G. Jung en cuanto, al simbolismo, los arquetipos y las asociaciones que emplea el ser humano para crear y representar una idea. Conceptos que pueden enriquecer la elaboración de una interpretación personal más significativa de las imágenes de cada uno de mis sueños y que servirán como propuesta compositiva en la obtención de gestos, secuencias coreográfica, entre otros. También relaciono dentro de la tabla elementos como lo son el gesto y las calidades de movimiento, encaminadas hacia la composición coreográfica. Esto lo hago a partir de la interpretación personal de las sensaciones, emociones y sentimientos que producen en mi la descripción del sueño, las imágenes obtenidas y las posibles interpretaciones

que hago libremente según la definición de cada uno de los elementos para la elaboración del sueño que exponía en este caso Freud juntos con los concepto que hacía Carl Jung y el simbolismo en los sueños.

Sueño	Condensación	Desplazamiento	Dramatización	Represión	Gesto	Calidad de movimiento
El niño que mandó sus juguetes a volar.	Payaso (imagen principal)	Embarazo de mi madre		El payaso vuela y desaparece	Miedo, ensoñación, sorpresa. Juego, curiosidad, interacción con el balón.	Lentitud, resistencia. Fluidez, dinámico, ágil.
Bandidos enmascarados.	Hombre con máscara de esqueleto (imagen principal)	Escaleras			Recelo, intriga, resignación. Desesperación, recelo, alerta.	Ligero, diluido, ondulante.
Hombre lobo, corazón de oveja.	Hombre lobo	Cuna	Noche en mi habitación, haz de luz que ilumina el hombre lobo		Curiosidad Lucha, forcejeo, sagacidad.	Rápido, fluido, intenso.

4.6 Interpretación libre y personal a partir de los cuatro principales elementos en el proceso de elaboración del sueño Sigmund Freud y el simbolismo onírico de Carl G. Jung.

A continuación explicaré en detalle el proceso y la obtención de significados e imágenes que hago a partir de la interpretación personal de cada uno de mis sueños, con base en la comprensión de cada uno de los elementos que intervienen en el proceso de la elaboración del sueño y el simbolismo arquetípico propuesto por Sigmund Freud y Carl Jung.

“El niño que mandó sus juguetes a volar”.

Cabe destacar en este sueño imágenes potentes como lo son el carrusel y el payaso que se eleva hacia el cielo. Estas dos imágenes obtenidas a partir de la interpretación que yo hago según los factores que empleaba Freud para la elaboración del sueño, propiamente desde el análisis de la condensación, pueden servir como símbolos representativos que contienen toda la carga emotiva y significativa del sueño, y con esto su significado en torno a mi vida personal.

El carrusel.

El carrusel simboliza el círculo, que según el autor Carl Jung en su libro *El hombre y sus símbolos* (Jung, 1979), se plantea como la totalidad de la psique en todos sus aspectos. Simboliza la unidad, la transformación y el cambio.

El carrusel representa para mi concepto la felicidad y la entretención. Para dar con una interpretación más acertada relaciono entonces, la imagen, su significado desde lo simbólico y posteriormente la emoción que me produce, abarcando un significado en donde quizás mi inconsciente manifiesta por medio de variados mecanismos las situaciones que vivía en aquella época de mi infancia.

Puedo entonces relacionar el significado del carrusel con un evento puntual en mi infancia, puesto que en aquella época estábamos esperando la llegada de un nuevo integrante en la familia; mi hermana nacería pronto, es por esto, que en el sueño veo a mi madre en gestación. Recuerdo que en ese entonces tenía mucho miedo de que mi nueva hermana me robara el amor de mi madre y mi lugar dentro de la familia, no quería compartir mi hogar, ni mi entorno con alguien diferente. De ahí la sensación de angustia, ansiedad y miedo que me daba al perder de vista a mis padres cuando el carrusel giraba. Tenía miedo al nuevo cambio que se aproximaba en mi vida.

El payaso.

Dentro de la cultura popular el payaso representa entretención, burla, risa, extravagancia, todo esto ligado a su colorida indumentaria y maquillaje. Dentro de la representación simbólica que expone el psicólogo Carl Jung (Jung, 1979), lo puedo asociar a la representación del héroe, en donde se enumeran cuatro etapas o ciclos que son: el granuja, la liebre, el cuerno rojo, y los gemelos. El autor cita al Dr Paul Radin como el creador de estos ciclos a partir de este arquetipo, en donde señala que: “Representan nuestros esfuerzos para resolver el problema del crecimiento, ayudados con la ilusión de una ficción eterna” (Jung, 1979).

Al payaso lo relaciono más puntualmente con la etapa del granuja, que responde concretamente con lo primitivo y menos desarrollado, además en esta etapa el autor expone al símbolo del héroe granuja como: “Que carece de todo propósito y sólo se enfoca en sus necesidades, tiene la mentalidad de un niño. Es cruel, cínico e insensible, pero al final de su carrera de bribonadas le sobreviene un cambio, comienza a tomar el aspecto físico de un hombre adulto” (Jung, 1979, pág. 113).

Dentro de mi sueño y posible significado simbólico puedo darle una interpretación en torno al apego y al egoísmo que yo vivía en esa etapa de mi niñez, el no querer desprenderme ni compartir

la seguridad y el afecto que me daban mis padres. Ahí es cuando la acción de ver volar el payaso hacia el cielo evidencia un quiebre importante en mi mente y pone de manifiesto un cambio transformador, pues la llegada de mi hermana a la familia era un hecho inminente que no podía controlar y que de una u otra forma debía aceptar.

Bandidos Enmascarados.

Hombre con máscara de esqueleto.

En este sueño la imagen más fuerte y representativa es el hombre enmascarado, en este caso un bandido con máscara de esqueleto. La idea de un ladrón significa para mí la de un invasor con pocos escrúpulos, alguien que violenta la intimidad, que acecha, es sigiloso, es suspicaz, inteligente y mañoso. Generalmente dentro de la sociedad el concepto de ladrón no es bien visto dentro del concepto de moralidad, por su connotación violenta de apoderarse de algo que no le pertenece o es ajeno de sí, para satisfacer su propio placer y necesidad.

En cuanto a mi mundo personal puedo relacionar esta imagen como símbolo de la inseguridad propia de perder algo o alguien, en mi caso la inocencia. Recuerdo que en aquella época, más o menos a los seis años de edad, curiosa y sigilosamente escuché una conversación que tenía mi mamá con mi abuela por teléfono. Se trataba específicamente de los regalos de navidad, puesto que, estábamos cerca a comenzar el mes de Diciembre. Fue en ese momento cuando escuché a mi madre decir que ya había comprado los patines que yo le había pedido al “niño dios”. De inmediato, sentí una sensación de vacío, de incredulidad, pero al mismo tiempo, vergüenza y coraje por haber sido tan ingenuo de creer en aquella fantasía. Sentí tristeza, frustración, rabia y decepción.

Al confrontar a mi madre por lo que había escuchado, ella, al verse descubierta, no tuvo más remedio que hablarme con la verdad, me dio un cierto alivio el que hubiera sido sincera conmigo, pero las sensaciones de pérdida y de flagelo aún seguían presentes.

Recuerdo también, que me convertí en el guardián de la inocencia de mi hermana menor y no permití que nadie le contara durante mucho tiempo la verdad sobre los regalos de navidad.

Por tanto relaciono al hombre enmascarado con el miedo de perder la inocencia, lo veo como una verdad que me pide que guarde silencio al ser descubierta, además, me veo paralizado con la impotencia de no poder hacer absolutamente nada para rebelarme ante esa dolorosa verdad.

Lo interpreto como un deseo de seguir siendo inocente y de no querer perder esa inocencia, pero por más que trato, esa verdad dolorosa, irrumpe en mi vida sin que yo pudiera hacer nada.

Encontré por medio del elemento de la condensación del proceso de elaboración de los sueños de Freud que la imagen que contiene todo el significado latente del sueño es el hombre con máscara de esqueleto, que representa el acecho de la verdad frente a mi propia inocencia.

Hombre lobo, corazón de oveja.

Hombre lobo.

En este sueño la imagen que condensa toda la carga emotiva y significativa es la del Hombre lobo, ya que es el detonante principal del sueño en mi infancia temprana.

A esta imagen la relaciono de nuevo con el arquetipo del héroe que propone Carl Jung (Jung, 1979), esta vez con el ciclo o la etapa de “la Liebre”. En esta etapa se muestra al hombre con rasgos

animales, pero que ha logrado transformarse y controlar sus instintos básicos, además, que obtiene sabiduría de la naturaleza y es representado como un chamán que proporciona alivio y sabiduría.

Al interpretar esta imagen del hombre lobo que llega a observarme en mi cuna, la puedo relacionar con conceptos como: la conciencia, la contemplación e introspección. Es una figura potente que puede representar también a mi padre y la concepción que tengo de él, ya que la emoción que percibo al recordar este sueño es de respeto, tranquilidad, seguridad, sosiego.

5. RESULTADOS

El proyecto de investigación-creación en danza contemporánea “Onírico”, es un solo coreográfico que se gesta a partir de la reflexión y sistematización de mi propio universo onírico como principio creativo. A partir de este planteamiento, todo el proceso de composición de la pieza es un espacio dispuesto a poner en diálogo todo el material susceptible de usar como elemento expresivo. A partir de esto expongo los resultados obtenidos dentro del proceso de investigación-creación, además de su posterior sistematización y recopilación de las imágenes logradas. A su vez, la gestualidad y calidades de movimientos estarán descritas a partir de la interpretación y evocación de las imágenes, sonoridades, y ambientación que se vaya obteniendo por medio de la composición escénica.

5.1 Ideas y conceptos coreográficos.

A partir de cada una de las interpretaciones de los sueños de mi infancia, empiezo a elaborar un boceto compositivo de la puesta en escena, en dónde se instala en mí la imagen y la acción que alude a el comienzo de la ensoñación y mi incorporación en el mundo onírico.

A partir de esta idea de adhesión al sueño como recurso escénico y coreográfico, comienzo el desarrollo temático de las escenas, marcando la entrada principal de ésta con una sonoridad característica que indica el comienzo de la ensoñación. A partir de esta introducción se desarrolla la parte central del sueño con otro tipo de sonoridad.

La planimetría y coreografía propia de cada parte central de las diferentes escenas está representada por la obtención de las imágenes según los elementos para el análisis de Sigmund Freud. Por último se da paso a la culminación de la misma, donde se presenta el final del sueño y el comienzo de otro.

Decido entonces, que cada sueño representa un acto de la obra, para un total de tres escenas, donde cada una de ellas tiene en común el mismo desarrollo dramático, desarrollado a partir de un inicio que simboliza la entrada a la ensoñación, un segundo momento que simboliza la parte central de cada sueño y por último, se concluye con un lento descenso y una la disolución del mismo. A continuación presento una tabla detallada de la descripción de cada una de las escenas y los elementos que contienen en cuanto a espacialidad, cuerpo, peso, emociones y calidades de movimiento.

A continuación presento tres tablas en las que detallo y describo cada una de las escenas de la obra y en las que conjugo cada descripción en torno a las emociones, gestualidades, movimientos y desplazamientos, estas características estos elementos se van desarrollando a partir de cada interpretación personal de las imágenes obtenidas anteriormente y las sonoridades que encuentro que me inspiran a recrear cada una de las escenas. También describo por medio de la composición de cada escena cual es mi relación con el espacio, el tiempo y el peso. Y por último la calidad de movimiento y carga expresiva que conlleva el material coreográfico.

Sueño	<i>“El niño que mandó sus juguetes a volar”</i>
Descripción	Esta escena representa la ensoñación que tenía de niño con el sueño recurrente del payaso y el carrusel. El payaso es la imagen que contiene todo el significado del sueño se obtiene a partir del factor de análisis de la condensación que hace Sigmund Freud en el análisis del proceso elaboración de los sueños, y se sitúa en la escena bajo la forma de una esfera o balón, con la cual interactúo gran parte de la misma.
Emociones características	Al inicio de la escena se expresa miedo, ensoñación y sorpresa por medio de la acción de irse a dormir y quedar atrapado en medio de la sábana. Para luego liberarse de esta pesadez y descubrir el objeto que representa el payaso y continuar con el juego, donde la interacción con el balón simboliza emociones como: la curiosidad, la alegría, y el afecto.
Espacio-tiempo, cuerpo y peso	En el inicio de la escena comienzo tumbado en el centro del escenario. La coreografía va marcada por un tiempo lento y denso. Hay un momento de corte y sorpresa para luego desplazarme de izquierda a derecha por todo el escenario, con un tiempo rápido y constante que marca la música. Dentro de la coreografía manejo varios niveles de movimientos altos, medios y bajos con desplazamientos por el suelo. El peso del cuerpo en esta escena está condicionado por la interacción constante que realizo con el balón. Ésta me va indicando los cambios y los ajustes que debo realizar desde los apoyos e impulsos en el suelo, para encontrar una dinámica constante.
Calidades de movimiento	Movimientos que expresan lentitud, resistencia, van marcados por una densidad que oprime al cuerpo. Se interactúa con elementos como lo son: sábana y balón. En la segunda parte de la escena las calidades que predominan son: la fluidez, agilidad, y coordinación e interacción constante con el balón.

Sueño	<i>“Bandidos Enmascarados”</i>
Descripción	La escena representa la ensoñación que tenía de niño con el sueño de los bandidos que asaltaban mi casa. La máscara de esqueleto y los guantes blancos son la imagen que contiene todo el significado del sueño se obtiene a partir de la factor de análisis de la condensación que hace Sigmund Freud en el proceso de elaboración de los sueños. Estos elementos los adapto a mi cuerpo y a partir de esto se desarrolla el material coreográfico.
Emociones características	Al inicio de la escena expreso emociones que evocan el recelo, la intriga, y la resignación que me llevan a usar los elementos máscara y guantes como símbolo de una imagen sin gestualidades que alude al misterio. Prosigo entonces a la coreografía donde por medio de movimiento y gesto se expresan emociones de desesperación, recelo, alerta, pesadez y ondulación.
Espacio-tiempo, cuerpo y peso	Los elementos de la máscara, guantes y pantalón que representan la imagen principal del sueño se ubican en el lado centro izquierdo del escenario siendo observados por mí desde el lado opuesto del mismo. Interactúo con ellos hasta incorporarlos a mi cuerpo y a la coreografía cuya dinámica de tiempo y espacio es constante y fluida con intervalos de tiempo rápidos y lentos. Me desplazo de izquierda a derecha dentro del escenario. Los niveles dentro de la coreografía básicamente son altos y medios. Con muy pocos desplazamientos por el suelo. El peso del cuerpo está condicionado en esta escena por las dinámicas principalmente de los cambios de nivel, desplazamientos por el suelo y saltos. Contiene una serie de variaciones que comienza con el cuerpo de pie, y tumbado en el suelo.
Calidades de movimiento	En la primera parte de la escena el movimiento es lento y ondulante. Después, al incorporar los elementos a mi cuerpo, las calidades de movimiento dentro de la coreografía me llevan a calidades más fluidas, constantes con algunos intervalos que van de lo rápido y fluido a lo lento y ondulante.

Sueño	<i>“Hombre lobo, corazón de oveja”</i>
Descripción	La escena representa la ensoñación que tenía de niño con el sueño recurrente de un hombre lobo que aparece en la ventana de mi habitación para luego entrar y observarme en la cuna. El lobo es la imagen que contiene todo el significado del sueño se obtiene a partir del factor de análisis de la condensación que hace Sigmund Freud en el análisis del proceso de elaboración de los sueños, la cual adecuó en forma de títere, éste a su vez interactúa conmigo durante la puesta coreográfica.
Emociones características	La primera parte de la escena expresa la búsqueda, la ansiedad y la curiosidad. Prosigo entonces, a incorporar el elemento títere que representa al hombre lobo como imagen central, en donde los gestos y la interacción con él, expresan curiosidad, juego, dominancia, y vacilación. Una lucha de poderes constante que termina en una suave disolución, y rendición de ambas partes.
Espacio-tiempo, cuerpo y peso	En la primera parte de la escena el elemento títere se ubica en la parte central derecha del escenario y yo en la parte inferior izquierda del mismo. Prosigo a interactuar con él de una manera ondulante y temerosa. Me ubico en proscenio hacia lado derecho del mismo donde interactúo con el títere de una manera lenta y fluida con algunos intervalos de velocidad hasta el final de la escena, los niveles van desde el alto hasta el bajo. El peso del cuerpo en esta escena se basa en la interacción que hago con el títere y cómo la constante lucha por atraparlo o evadirlo va llevando a que las dinámicas de apoyo cambien constantemente en distintos niveles. Además, unas de mis manos en la que va el títere no se apoya en ningún momento, siempre está libre de peso sea en el suelo o en alguna parte de mi cuerpo.
Calidades de movimiento	Las calidades de movimiento en general en la escena son fluidas y lentas con algunos intervalos de fuerza y rapidez.

5.2 Música.

Comienzo la búsqueda de música que se acople a una temática característica del universo de los sueños, por tanto, busco en diferentes plataformas digitales, sonoridades que representen de la mejor manera, ideas fantásticas, surreales, misteriosas, mágicas, dulces e infantiles.

Me sirvo también, de remembranzas a sonoridades y bandas sonoras de películas y series que marcaron mi infancia, y encuentro notablemente que muchas de estas se ajustan de manera ideal a la gran mayoría de los conceptos centrales e interpretaciones de mis sueños personales. Posteriormente relacioné estas sonoridades con emociones e ideas características de cada escena, para darle diferentes matices que representaran de un modo acorde la imagen y sensación que produce en mi cada interpretación del sueño.

Por último, construyo una combinación de sonoridades de cada escena, que conllevan a representar cada parte de la misma, por tanto, el inicio de cada pista musical indica la entrada a la ensoñación con una característica especial que se acomoda a la lógica de la imagen. Lo mismo pasa con la música de la parte central del sueño. Ésta expone todo el contenido significativo del sueño, para luego finalizar con una última sonoridad que señala la culminación del mismo y la transición hacia otro.

5.3 Elementos y recursos escénicos.

Dentro de los elementos que componen las diferentes escenas, existe un recurso en común y es la utilización de objetos con los cuales interactúo. Éstos forman parte esencial dentro de la coreografía puesto que representan la imagen condensada de la interpretación de cada sueño, es

por tanto, que la escena “El niño que mandó sus juguetes a volar”, condensa la imagen del payaso y contiene dentro de la misma, el objeto de un balón que simboliza al payaso. Éste representa entonces, la imagen central de la escena, e interactúa conmigo dentro de la mayor parte de la coreografía, evocando momentos de encuentro y desencuentro marcados por la emoción, alegría y ternura que me produce la remembranza del juguete favorito de mi niñez.

En la escena de “Bandidos enmascarados”, otros elementos importantes que decidí incorporar son básicamente: la máscara de esqueleto y los guantes blancos, que aluden a la imagen principal de la interpretación de la misma, estableciendo una relación intensa entre coreografía, personificación e interpretación. Estos elementos contienen y simbolizan toda la carga emocional que me producía aquel sueño. Por tanto la gestualidad que produce la máscara al no tener expresión alguna, alude a sensaciones e imágenes de frialdad, misterio, intriga y ansiedad.

Consecuente a la dinámica de anexar elementos representativos a cada acto, integro entonces, a la escena del “Hombre lobo, corazón de oveja”, un títere en forma de lobo que representa igualmente la imagen central y todo el significado latente del sueño. De igual forma lo integro a mi representación escénica e interactúo coreográficamente, aludiendo a las diferentes emociones como: apatía, inquietud, tranquilidad, y curiosidad que me producía el recuerdo del sueño.

5.4 Vestuario, escenografía, proyección de imágenes.

El vestuario lo pensé de tal forma que pudiera ser práctico, liviano y flexible para que respondiera a las necesidades coreográficas dentro de la obra. De igual manera, un vestuario que fuera acorde a la incorporación de los diferentes elementos con los que interactúo en escena como lo son la pelota, la máscara y el títere se compone entonces de una camisa negra manga larga licrada (tipo malla tex) y un pantalón azul licrado (tipo piel de durazno).

La escenografía en este caso está ligada fundamentalmente a las condiciones técnicas y espaciales del lugar. Un espacio pensado esencialmente con todas las condiciones y requerimientos técnicos que conlleva una puesta teatral. Pero que dadas las dificultades de presupuesto se presenta en este caso en un lugar dentro de las instalaciones académicas de la facultad de artes de la Universidad de Antioquia.

El espacio está aforado con telón negro, piso de madera, luces de proyección cenital y frontal y proyector de video beam.

La proyección de imágenes dentro de la puesta en escena está pensada para dar alusión a momentos poéticos de ensueño de cada una de las escenas, donde se pueda mostrar bajo una estética surrealista a partir de técnicas como el collage la interpretación personal de mis sueños, deseos y emociones.

5.5 Composición.

El método de composición lo expuse como la manera de construir y poner en diálogo las diferentes escenas e imágenes de la obra, esto a partir del azar como elemento detonante de múltiples interpretaciones en cuanto a la relación que puedan tener los distintos sueños entre sí. Esto se logra por medio de lo incierto en el momento de reproducir el orden musical y gráfico de cada escena, en donde el programa que los reproduce escoge al azar la estructura, poniendo mi atención dentro de la escena en una alerta constante por cuanto lo incierto que resulta interactuar las variadas formas de interpretar las tres escenas. Además, cabe resaltar que el apoyo multimedial y proyección de imágenes se desarrolla bajo la técnica de composición del collage como herramienta estética que da alusión al concepto de surrealismo y del universo onírico que engloba la obra.

No obstante, el azar que está presente en la obra, está definido dentro de unos parámetros previamente establecidos, por tanto, podría llamarse entonces, “Un azar premeditado”, donde reúno y organizo previamente elementos como los son imágenes, coreografía, juego de luces y video, esto con el fin de darle una intención fortuita dentro de la escena, pero de igual forma, con el objetivo de proporcionar una gama de múltiples interpretaciones desde lo personal y lo externo, precisamente basado en la aleatoriedad que existe en el mundo de los sueños.

5.6 video de la obra (ver carpeta anexos formato dvd)

La entrega final de la obra se realiza por medio de una filmación en un plano general, utilizando un formato HD (High definition) y bajo una ecualización y mejoramiento de audio. Esto con el fin de brindar al espectador una mejor visualización de la puesta en escena

6. CONCLUSIONES.

A continuación presento mis conclusiones y reflexiones finales sobre el proyecto de investigación-creación en danza contemporánea “Onírico”, dando crédito a los autores citados. Además, reconociendo el apoyo de todos los participantes involucrados dentro del proceso creativo de la obra como autores e intérpretes de musicalización, además de los anexos como son las fotografías de apoyo.

6.1 Conclusiones.

Empiezo por dar un agradecimiento sincero al acompañamiento que tuve desde el principio con mis asesoras de grado Juliana Congote y Pilar Naranjo, puesto que sin su orientación, probablemente el resultado de esta puesta escénica hubiese tomado un rumbo diferente a lo planeado. Me ayudó enormemente toda la guía estructurada que nos presentó la asesora Juliana Congote en cuanto al proceso de investigación, puesto que al momento de realizar el anteproyecto, sentó las bases del surgimiento inicial de mi idea a desarrollar.

La senda de la investigación me llevo por varias fases en las que me encontré con posturas muy interesantes de diversos autores. Uno de ellos, sin duda, Enrique Buenaventura que hace una reflexión de gran importancia, en su texto “La interpretación de los sueños y la improvisación teatral” (Buenaventura, 2004) sobre los elementos para el análisis de los sueños de Sigmund Freud. Esto me aventuró a indagar sobre el mundo de los sueños y el movimiento surrealista. Fue muy satisfactorio encontrar tantos discursos que se entrelazaban unos a otros y que fueron gestando en mí la idea central de mi proyecto, además, el tener claro que la realización de un proyecto de investigación-creación en danza contemporánea, me permitió apoyarme en referentes artísticos de gran valor poético y escénico como lo son Philippe Decouflé y Merce Cunningham.

Al tener más clara la metodología y temas conceptuales a desarrollar, empiezo entonces, a reflexionar sobre exponer parte de mi vida privada al público y al espectador que se detenga a observar la obra, en cuanto a las interpretaciones de los sueños de mi infancia.

Aquí es donde mi asesora Pilar Naranjo me hace cuestionar lo delicado y sensible que es enfrentarse y exponerse en la escena desde lo personal y privado. De igual manera me pareció

de gran valor hacerlo y enfrentar mis propios miedos y exponer un poco de lo que soy como una persona sensible y emocional que está dispuesto a compartir con el espectador un poco de su vida, sus sueños y sus anhelos a través de la danza. Todo esto obviamente bajo la sustentación y el apoyo de los argumentos y los discursos de los diferentes autores mencionados.

Comienzo pues, a enfrentarme al proceso creativo de la parte coreográfica y debo ser sincero me pareció de lo más difícil encontrar una forma poética y dinámica corporalmente de representar mis propias sensaciones y emociones en la escena bajo el concepto de danza contemporánea. Fue algo complejo enfrentar algunas interpretaciones en sueños como el de los “bandidos enmascarados” donde la ansiedad, el misterio y el miedo tomaban parte importante como detonantes del material creativo y coreográfico. Además, enfrentarse a la creación coreográfica bajo grandes niveles de ansiedad y estrés, como los que estuve viviendo en este tiempo, dada la enfermedad que acarrea mi padre, me hicieron repensar muchas veces la continuidad de la obra.

Entendí que un bloqueo emocional influye bastante en la producción creativa, generando vacíos y momentos oscuros en donde nada fluye, pero también pude entender que la danza en sí misma se convierte en un instrumento y un medio que puede poner en evidencia de una manera poética a emociones como la ansiedad, el estrés, la angustia y el miedo y permitirles ser y expresarse libremente dentro de la misma. Esto sin duda me llevó a experimentar momentos sublimes, donde la voluntad de bailar despertó en mí el deseo de seguir creando y potenciar todas las capacidades que puedo tener como intérprete-creador.

Posterior a esta serie de obstáculos, voy encontrando y construyendo sonoridades en diferentes plataformas digitales que me parecieron de gran significancia para ilustrar las interpretaciones de cada sueño. A partir de estos resultados empecé a construir la música representativa de cada

escena, por medio de sonidos y mezclas alusivas a cada imagen. Esto me ayudó bastante como detonante creativo en cuanto a la parte coreográfica e interpretativa, puesto que me sirvió para evocar más adecuadamente gestos, movimientos y transiciones.

Al enfrentarme a la parte creativa del desarrollo de cada escena, encuentro dificultades al momento de interactuar con cada objeto que utilicé y el cómo afrontar el desarrollo de una secuencia coreográfica a partir de la interacción con cada uno de ellos.

Por medio de la asesoría de la maestra Pilar Naranjo me hace reconocer entonces, diferentes maneras que se adecuan y encajan hacia una correcta interacción y desarrollo coreográfico dentro de la misma puesta en escena. Fue un reto importante relacionarme con los distintos elementos en la escena como lo eran el títere, la máscara, los guantes y la pelota, puesto que mantener la atención, además de la carga emocional e interpretativa dentro de la coreografía y de las variables que eso implica, se convertía en un desafío constante al momento de la creación y materialización de la obra.

Uno de los desafíos más importantes fue sin lugar a dudas, el gestionar un espacio para filmar la puesta en escena. Es importante resaltar que el proceso de gestión de una obra artística es complicado en nuestra ciudad y más si no se cuenta con el presupuesto que requiere este tipo de inversiones. Por esto, al momento de gestionar el espacio con la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, tuve que sortear varias dificultades especialmente en cuanto al tamaño del lugar y el aforo del mismo. Igualmente, el proyector de imágenes tenía algunas dificultades para su correcto funcionamiento.

Muchas circunstancias resultaron imprevistas para un adecuado progreso de la obra, pero no significaron detener en ningún momento el proceso y el desarrollo de la obra. Por el contrario, sirvieron de apoyo para desarrollar mi recursividad para la materialización de mi objetivo.

Observo y describo mi puesta en escena como un pequeño universo de conversaciones oníricas. Esto a partir de algunas consideraciones y miradas personales, en cuanto a la interpretación que obtuve dentro de la obra y cómo las distintas escenas se iban relacionando entre sí por medio del azar. Estas observaciones iban dándome a mí como intérprete una lectura y una sensación distinta cada vez que estaba en el escenario.

Podía ver cómo escenas como el sueño “El niño que mandaba sus juguetes a volar” y el “hombre lobo, corazón de oveja” tenían una conexión sensible en cuanto a las imágenes y emociones que me despertaba la transición de una escena a la otra. Por último la escena de los “bandidos enmascarados” siempre marcaba en mí, un punto de giro hacia otro estado en donde las dimensiones de mi propio mundo onírico se detenían por un instante y se comunicaban entre sí.

Por último concluyo describiendo este proceso como una experiencia cargada de aprendizajes, en cuanto, a la producción creativa y coreográfica se refiere, y el hecho de estar produciendo la obra para mí como intérprete, donde además, pongo en evidencia mi vida personal, anhelos, emociones y sueños. El proceso creativo implica sumergirse en lugares extraños y maravillosos a la vez, donde lo poético y lo técnico confluyen de manera tal que danzan a la par. Agradezco a la danza que me ha permitido en múltiples ocasiones expresarme libremente. Este proyecto hizo lo mismo desde la mirada investigativa y creativa; pude ser libre de escoger un rumbo determinado para expresar y representar las muchas maneras como se puede evocar la realidad.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Aracaladanza. (2011). www.aracaladanza.com. Obtenido de www.aracaladanza.com:
<http://aracaladanza.com/en-gira/nubes/>*
- book, t. j. (2018). Trust in Me [Grabado por P. & pan].*
- Breton, A. (1924). Manifiestos del surrealismo. Buenos Aires 2001: Editorial Argonauta.*
- Buenaventura, E. (2004). La interpretación de lo sueños y la improvisación teatral. Entreartes:
Revista de artes, cultura y sociedad, 114-122.*
- Decouflé, P. (06 de 07 de 2012). Philippe DCA Decouflé. Obtenido de <https://www.cie-dca.com/en/>: <https://www.cie-dca.com/fr/spectacles/solo>*
- Diccionario de psicoanálisis. (1996). E.*
- Flagello, N. (1770). On dear what can the matter be.*
- Freud, S. (1900). La interpretación de lo sueños parte I. Buenos Aires, Argentina 1998:
Ammorrtu.*
- glindemann, i. (s.f.). Space Mission [Grabado por i. glindemann].*
- Gubitsch, T. (1999). la bigoudine [Grabado por P. C. Gubitsch].*
- Iscan, F. (1990). Asi se hace un Collage. Barcelona: Parramón.*
- Jean Laplanche, J.-B. P. (2004). Diccionario de Psicoanálisis. argentina: Piadós.*
- Jung, C. G. (1979). El hombre y sus Símbolos. España: Aguilar s.a. Ediciones .*
- Pan, P. &. (2018). Mexicalí.*
- Shaw, C. A. (2013). Courante [Grabado por R. O. Teeth].*
- studios, F. (s.f.). Headache [Grabado por D. Fesliyan].*
- Tiscareño, E. V. (23 de Noviembre de 2015). La estética del Collage dentro de la propuesta
dancística de Merce Cunningham. Revista Nexus Comunicación, 164-179.*

Vigotski, L. (2009). La imaginación y el arte en la infancia. Madrid: Akal.

8. ANEXOS.

A continuación cito y doy crédito a los autores de la parte sonora que hicieron posible el desarrollo musical de la obra y presento los anexos de apoyo multimedial que sirvieron para enriquecer todo el contenido de la misma. Las fotografías fueron tomadas por el señor David Orozco Villa y editadas digitalmente por mí.

8.1 Fotografías



Ilustración 6: "EL niño que mandó sus juguetes a volar" (Fotografía tomada por David Orozco Villa, Edición por Juan Esteban López).



Ilustración 7: "EL niño que mandó sus juguetes a volar" (Fotografía tomada por David Orozco Villa, Edición por Juan Esteban López).



Ilustración 8: "EL niño que mandó sus juguetes a volar" (Fotografía tomada por David Orozco Villa, Edición por Juan Esteban López).



Ilustración 9: "EL niño que mandó sus juguetes a volar" (Fotografía tomada por David Orozco Villa, Edición por Juan Esteban López).



Ilustración 10: "Bandidos enmascarados" (Fotografías tomadas por David Orozco villa, Edición por Juan Esteban López).



Ilustración 11: "Bandidos enmascarados" (Fotografías tomadas por David Orozco villa, Edición por Juan Esteban López).



Ilustración 12: "Bandidos enmascarados" (Fotografías tomadas por David Orozco villa, Edición por Juan Esteban López).



Ilustración 13: "Hombre lobo, corazón de oveja" (Fotografías tomadas por David Orozco villa, Edición por Juan Esteban López).



Ilustración 14: "Hombre lobo, corazón de oveja" (Fotografías tomadas por David Orozco villa, Edición por Juan Esteban López).



Ilustración 15: "Hombre lobo, corazón de oveja" (Fotografías tomadas por David Orozco villa, Edición por Juan Esteban López).

8.2 Música.

- Aracaladanza. (2011). *www.aracaladanza.com*. Obtenido de *www.aracaladanza.com*:
<http://aracaladanza.com/en-gira/nubes/>
- book, t. j. (2018). *Trust in Me* [Grabado por P. & pan].
- Breton, A. (1924). *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires 2001: Editorial Argonauta.
- Buenaventura, E. (2004). *La interpretación de lo sueños y la improvisación teatral*. *Entreartes: Revista de artes, cultura y sociedad*, 114-122.
- Decouflé, P. (06 de 07 de 2012). *Philippe DCA Decouflé*. Obtenido de <https://www.cie-dca.com/en/>: <https://www.cie-dca.com/fr/spectacles/solo>
- Diccionario de psicoanálisis*. (1996). E.
- Flagello, N. (1770). *On dear what can the matter be*.
- Freud, S. (1900). *La interpretación de lo sueños parte I*. Buenos Aires, Argentina 1998: Amorrortu.
- glindemann, i. (s.f.). *Space Mission* [Grabado por i. glindemann].
- Gubitsch, T. (1999). *la bigoudine* [Grabado por P. C. Gubitsch].
- Iscan, F. (1990). *Asi se hace un Collage*. Barcelona: Parramón.
- Jean Laplanche, J.-B. P. (2004). *Diccionario de Psicoanálisis*. argentina: Piadós.
- Jung, C. G. (1979). *El hombre y sus Símbolos*. España: Aguilar s.a. Ediciones .
- Pan, P. &. (2018). *Mexicalí*.
- Shaw, C. A. (2013). *Courante* [Grabado por R. O. Teeth].
- studios, F. (s.f.). *Headache* [Grabado por D. Fesliyan].
- Tiscareño, E. V. (23 de Noviembre de 2015). *La estética del Collage dentro de la propuesta dancística de Merce Cunningham*. *Revista Nexus Comunicación*, 164-179.
- Vigotski, L. (2009). *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Akal.

83. Índice de imágenes, fotografías y anexos.

Ilustración 1: "La clave de los sueños" (tomada <http://obrarenemagritte.blogspot.com/2011/01/la-clave-de-los-suenos>).

Ilustración 2: " Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar" (tomada de www.museothyssen.org/coleccion/artistas).

Ilustración 3: (tomada de <https://proyectoidis.org/ballet-triadico/>).

Ilustración 4: "Solo" (tomada de <https://www.cie-dca.com/en/performances/solo>).

Ilustración 5: "Nubes" (tomada de <http://mercatflors.cat/es/espectacle/nubes/>).

Ilustración 6: "EL niño que mandó sus juguetes a volar" (Fotografía tomada por David Orozco Villa, Edición por Juan Esteban López).

Ilustración 7: "EL niño que mandó sus juguetes a volar" (Fotografía tomada por David Orozco Villa, Edición por Juan Esteban López).

Ilustración 8: "EL niño que mandó sus juguetes a volar" (Fotografía tomada por David Orozco Villa, Edición por Juan Esteban López).

Ilustración 9: "EL niño que mandó sus juguetes a volar" (Fotografía tomada por David Orozco Villa, Edición por Juan Esteban López).

Ilustración 10: "Bandidos enmascarados" (Fotografías tomadas por David Orozco villa, Edición por Juan Esteban López).

Ilustración 11: "Bandidos enmascarados" (Fotografías tomadas por David Orozco villa, Edición por Juan Esteban López).

Ilustración 12: "Bandidos enmascarados" (Fotografías tomadas por David Orozco villa, Edición por Juan Esteban López).

Ilustración 13: "Hombre lobo, corazón de oveja" (Fotografías tomadas por David Orozco villa, Edición por Juan Esteban López).



Ilustración 14: "Hombre lobo, corazón de oveja" (Fotografías tomadas por David Orozco villa, Edición por Juan Esteban López).

Ilustración 15: "Hombre lobo, corazón de oveja" (Fotografías tomadas por David Orozco villa, Edición por Juan Esteban López).