



# FRAGMENTOS DEL LIBRO: EL DRAMATURGISTA Y LA DECONSTRUCCIÓN EN LA DANZA

ÁLVARO FUENTES MEDRANO<sup>1\*</sup>

## Introducción

La danza es uno de los primeros lenguajes utilizados por el ser humano para comunicar sus elecciones y necesidades con el entorno. Del lado antropológico se ha desarrollado en expresiones rituales organizadas en celebraciones místicas y veneraciones, danzas que aún se practican invocando la manifestación y la personificación de poderes antiguos y sobrenaturales para satisfacer al individuo, a grupos y a comunidades vigentes en el mundo.

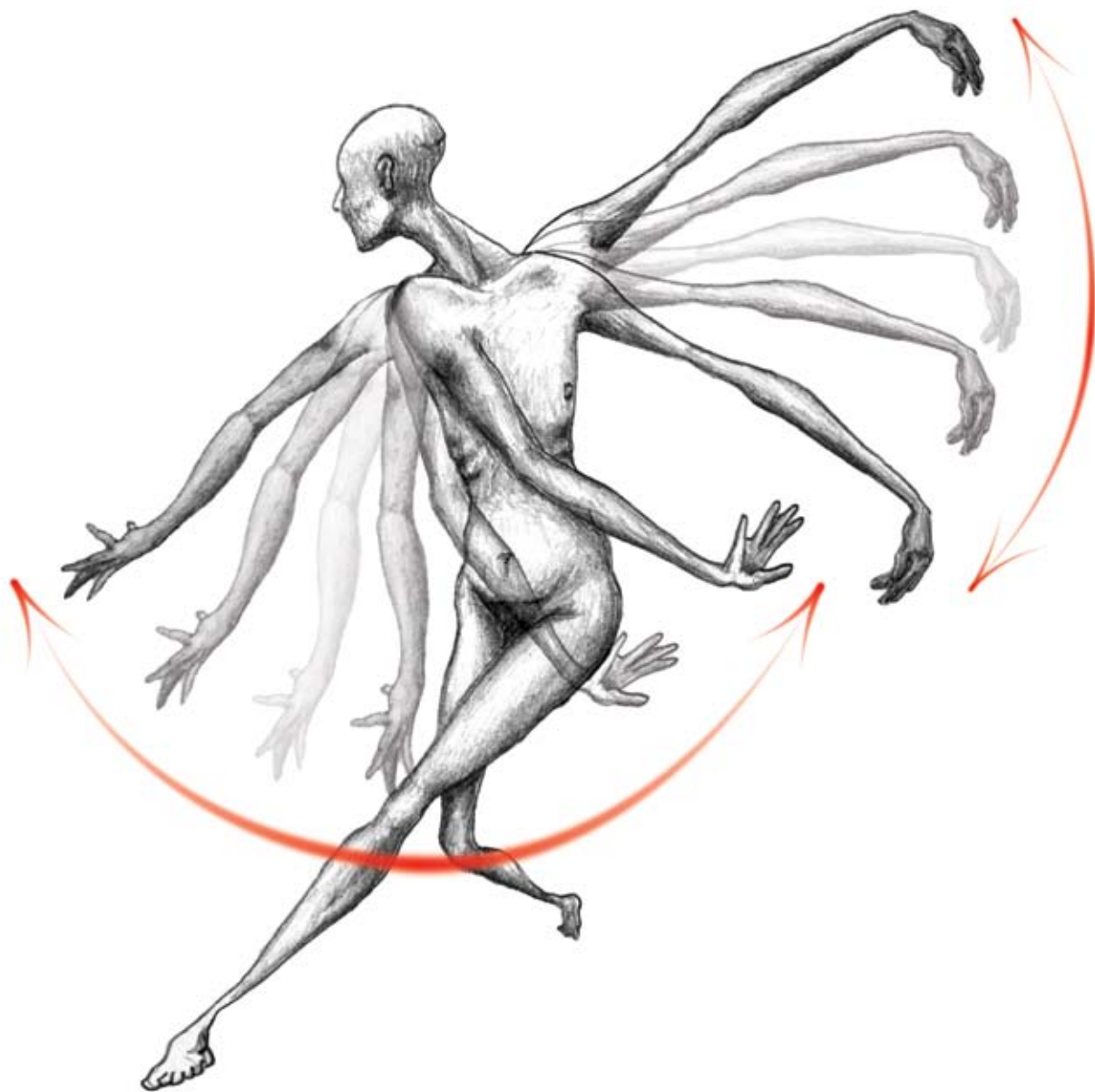
La característica fundamental de la danza es comunicar una idea, en forma de expresión, a través del lenguaje del cuerpo. En la historia de cada región, de cada época y de cada cultura, han surgido lenguajes de danza desarrollados a partir de movimientos arcaicos y otros elaborados estéticamente en las técnicas más sofisticadas. Mientras las técnicas establecidas se fundamentan en mostrar el cuerpo dentro de un movimiento estético, algunos lenguajes de la danza tienden a construir significados.

Las danzas que transmiten significados gozan de contenidos que cuentan o sugieren situaciones correspondientes a narraciones reales o ficticias, algunas de ellas se conocen a través de la historia de un pueblo, como los ritos, los mitos o las expresiones folclóricas que incluyen un compendio cultural en todas sus manifestaciones: nacer, amar y morir. Otras danzas surgen por la necesidad de crear nuevas formas de expresión conforme con el avance y el desarrollo de la humanidad.

Al mirar la historia de los pueblos, y en particular la cultura occidental, en la antigua Grecia se aprecia la existencia de teatros abiertos en los que se reúnen distintas expresiones artísticas en una sola representación: teatro, música, danza y canto, utilizados imparcialmente para contar sucesos y crear impresiones en la audiencia, interpretaciones en las que no es clara la integración de los diferentes lenguajes. Con el paso del tiempo, se fueron especificando elementos de composición y métodos de construcción para cada disciplina; así emprenden su propio carácter artístico y estético que en la actualidad se aprovecha para elaborar estructuras compositivas integrales dentro de la creación de espectáculos contemporáneos.

Han surgido escuelas, técnicas, tendencias y estilos de danza que incluyen el ritual, el folclor, los bailes de salón, la danza popular, el *ballet*, la danza moderna, el *jazz*, el *hip-hop*, la danza contemporánea y la danza posmoderna, entre otros lenguajes que enuncian sus propios conteni-

<sup>1\*</sup> Autor del libro, él mismo hizo la selección de los fragmentos aquí publicados. (Nota del editor)



dos y en la época actual se mezclan surgiendo de ellos infinitas variaciones. Algunas de estas danzas puestas en escena expresan significados concretos, otras muestran una concepción técnico-estética que solo deja ver el movimiento; sin embargo, a través de cualquiera de estas disciplinas se pueden elaborar diversas interpretaciones.

El interés que enmarca esta investigación<sup>2</sup>, es comunicar bailando a través de la danza que se interpreta dentro de la dramaturgia. Danza en la que se construyen y deconstruyen significados en un proceso pedagógico que se elabora a partir de los elementos fundamentales de la composición, accediendo a un desarrollo puntual, riguroso y orgánico que origina una puesta en escena clara, justa, concreta, precisa y limpia.

Las danzas del mundo se crean e interpretan a partir de sus propios elementos de composición. Sin embargo, durante la proyección histórica de la industria del espectáculo han surgido elementos fundamentales concretos, correspondientes al núcleo de la compo-

sición de la danza que se interpreta desde la dramaturgia, elementos que dentro de la observación práctica y teórica, experimentada por investigadores de los lenguajes del cuerpo, se reconocen universalmente y se convierten en herramientas dominantes para la creación de obras que se construyen a partir de las distintas expresiones de la danza.

Otros componentes útiles para la creación de la danza dentro de la dramaturgia son los elementos heredados del teatro. Este ha desarrollado sus propias herramientas tradicionales de composición, no obstante, en los procesos de construcción contemporáneos han surgido nuevos elementos que enriquecen la creación y algunos de los contenidos dramáticos que se muestran a través de un lenguaje de movimiento, concepto de composición que resigna el hecho teatral y que en ciertos casos resulta funcional para construir el lenguaje dramático de la danza.

<sup>2</sup> La del libro. (Nota del editor)

La danza y el teatro son disciplinas que han crecido a un mismo tiempo, independientes o congregadas como en la antigüedad, mezcladas como en la danza-teatro o integradas en una concepción práctico-teórica que proyecta una totalidad dramática, directriz que se aprovecha especialmente en las producciones de las artes escénicas contemporáneas.

Para construir dramaturgia en la danza, es necesario conocer y comprender el significado del término desde su fuente: el teatro, adoptarlo y reconstruirlo para la danza. Del mismo modo se pueden resignificar los conceptos del dramaturgo, que en el teatro designa a la persona encargada de escribir y hacer dramaturgia, y del dramaturgista, que se percibe como la consciencia artística y crítica, además de ser un investigador literario y teatral vinculado a la creación de una obra, concepciones que fusionadas en una unidad, se logran integrar en la figura del director de un montaje de dramaturgia de la danza.

El término dramaturgia aparece en la danza solo a partir de las tres últimas décadas del siglo XX. Para estudiar y conocer los elementos fundamentales de la composición que conforman la danza dramática como totalidad escénica, es necesario abarcar y verificar el proceso histórico de la dramaturgia con el objetivo de saber en qué consiste ésta, cómo se originó, qué la compone, cuál ha sido la ruta de su construcción y cómo es en la actualidad.

El estudio sobre el origen filosófico del término "dramaturgia", surge por primera vez en 1767, en Alemania. Sin embargo, se puede decir que la dramaturgia ha estado vigente en la vida de la danza y el teatro desde las antiguas civilizaciones, transformándose en el transcurso del tiempo hasta nuestros días.

Las últimas directrices de composición reconocidas en las creaciones de danza incluyen, danza-teatro, danza escénica, teatro-danza, teatro-imagen, imagen del movimiento, danza gestual y teatro del movimiento, entre otras; designaciones que se prestan para confundir al espectador en la apreciación de la puesta en escena y, del mismo modo, para desorientar al investigador de la dramaturgia de la danza, pues la extensa e irreflexiva manera de usar elementos interdisciplinarios para la producción de una obra deja notar la mezcla de componentes sin un resultado integral. Las intenciones se desvían y desaparece el carácter de la dramaturgia como unidad de construcción entre la forma y el contenido. En consecuencia, se hace una representación de disciplinas y la armonía de la interpretación se desestabiliza. Surge una desproporción entre lo que se quiere decir y la forma como se dice, generando un desequilibrio en las cualidades de simbiosis, fusión, concreción, claridad y precisión, aspectos esenciales de la dramaturgia para un resultado escénico potencialmente universal.

**La danza y el teatro son disciplinas (...) integradas en una concepción práctico-teórica que proyecta una totalidad dramática, directriz que se aprovecha especialmente en las producciones de las artes escénicas contemporáneas.**

Una condición similar se halla en las construcciones escénicas colectivas en las que cada bailarín-actor participa, propone y agrega desde una concepción metodológica particular, sumándole al proceso creativo acciones que no se justifican en la organización de la totalidad escénica que requiere el montaje. Diferente es el resultado de la obra si el grupo de bailarines-actores reconocen, en experiencia práctica y teórica, unos elementos de composición que apuntan al desarrollo de un método, o si se centra el proceso de construcción en cabeza de un director, quien desde su conocimiento de dramaturgia escucha, analiza, reflexiona y organiza de manera integral las propuestas interdisciplinarias.

Los anteriores criterios permiten comprender la necesidad de aportar herramientas eficaces para la construcción de obras de danza dentro de la dramaturgia. Debido a la inexistencia de una tradición de dramaturgia en la danza, es menester unificar conceptos y hacer de esta investigación un texto que permita elaborar, percibir y caracterizar el lenguaje del cuerpo dentro de la dramaturgia de la danza, otorgándole un nombre con significado: la danza dramática; noción con identidad universal que incluye investigación, pedagogía, didáctica, creatividad, filosofía, arte, estética y ética, además de un método que surge autónomamente y favorece el proceso y la construcción de una puesta en escena original.

Dentro de las artes escénicas contemporáneas, la danza dramática es una opción integral que reúne lenguajes escénicos y corporales para el escenario. Está conformada por un tejido de elementos que la asocian en un todo escénico, estableciéndola como una categoría estética absoluta. Este tipo de danza posibilita que aquello que el director quiere decir se elabore paso a paso con el bailarín-actor, mediante un proceso creativo que se construye desde los elementos fundamentales de la composición de la danza, utilizando una pedagogía que permite crear un método original para cada obra, y concibiendo una interpretación sólida en la que nada falta y nada sobra.

En el texto de invitación al Coloquio sobre Dramaturgia de la Danza en memoria del crítico Carlos Ocampo, organizado en 2001 por el Instituto Nacional de Bellas Artes del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de la ciudad de México, aparece un texto de introducción escrito por Elizabeth Bedolla que señala:

La dramaturgia es un concepto estético constitutivo de las artes escénicas. En su desarrollo se encuentran diversas perspectivas teóricas y es evidente la multiplicidad de sus manifestaciones creativas. Se trata de una operación que involucra los elementos y fuerzas básicas de un proceso de composición escénica, dancística o teatral y su estudio es imprescindible para analizar el fenómeno de la construcción coreográfica (2001, Coloquio sobre Dramaturgia de la Danza).

Esta definición plantea la importancia de la investigación práctica y teórica de la dramaturgia en el contexto de la construcción de la danza, por las posibilidades que ofrece su conocimiento en la elaboración de espectáculos en los que se pretende comunicar de manera creativa un contenido. Además, hace el señalamiento que precisa el hacer coreográfico, respecto del lenguaje del cuerpo, visto como una peripecia de composición escénica en la que están comprometidos unos elementos fundamentales y unas fuerzas básicas indispensables para la elaboración de la obra.

Las insuficiencias en la elaboración de la danza dramática se derivan del desconocimiento práctico y teórico de los elementos de la composición de la danza señalados como internos: la forma, el tiempo, el ritmo y las dinámicas de movimiento organizados en el espacio escénico; elementos que a su vez se integran a los denominados externos, los cuales son útiles para complementar el montaje: la escenografía, la utilería, el sonido, el vestuario, el maquillaje y la iluminación. Unidades fundamentales para la creación del movimiento que se transmuta en una interpretación orgánica por medio de las fuerzas básicas: el cuerpo, la mente, la motivación y la consciencia.

Los elementos y las fuerzas básicas de la composición, se fusionan en un tejido que soporta la construcción de la estructura de la obra y la deconstrucción de las acciones escénicas que conforman el texto dramático. En este último se descubre el contenido colmado de intenciones elaboradas en la interpretación del bailarín-actor y percibidas por el público espectador durante la puesta en escena.

Para completar el grupo de trabajo, la danza dramática recoge la figura del dramaturgo desde la concepción del teatro de Hamburgo, originaria del maestro Gotthold Ephraim Lessing en 1767, la adopta y la deconstruye para la danza con el fin de otorgarle un nombre al investigador que crea un lenguaje original en el contexto del movimiento.

La característica fundamental del dramaturgo de la danza es hacer dramaturgia con el lenguaje del cuerpo, al igual que un pianista compositor crea música con el piano. El dramaturgo reconoce los elementos fundamentales que se utilizan para componer, elabora

cada vez un método original para desarrollar el proceso de creación teniendo en cuenta las opiniones del equipo de trabajo, se convierte en un crítico interno y externo de la obra y despierta experiencias emocionales y creativas en los bailarines-actores hacia una puesta en escena única.

El dramaturgo de la danza se percibe como el creador estudioso que se ocupa de las habilidades del artista interdisciplinario, busca y apoya de manera integral el conocimiento y el rigor de la construcción escénica, imparte herramientas pedagógicas de composición, lectura y escritura, y fortalece el sentido de elaboración de la danza en el marco de las artes escénicas contemporáneas. La danza dramática y el dramaturgo de la danza, son figuras notables para la creación artística en el vértigo del mundo actual.

### ¿Cómo se aplican los conceptos básicos de dramaturgia y dramaturgo en la danza?

Desde la construcción de las primeras acciones escénicas hasta la puesta en escena, un proceso dramático, cuyo propósito es crear un espectáculo de danza, goza de un sentido de liberación psíquica para el dramaturgo y el bailarín-actor. De la memoria del primero surge la idea central organizada en su psiquis, una especie de visión general de lo que va a ser el producto artístico. Durante el ejercicio de pensar, a partir de esa idea, se revela el contenido de la intención primaria –el cual se va a transferir a la memoria del bailarín-actor– y comprende aquello que se quiere decir al público espectador como objetivo específico de la obra.

Las intenciones resultan en actos, que producen efectos, que condicionan la mente hacia determinadas acciones y propensiones, todo lo cual da lugar a nuevas intenciones y acciones. El proceso entero constituye una dinámica infinita y autorregenerada (Dalai Lama, 2006: 134).

**Los elementos y las fuerzas básicas de la composición, se fusionan en un tejido que soporta la construcción de la estructura de la obra y la deconstrucción de las acciones escénicas que conforman el texto dramático.**

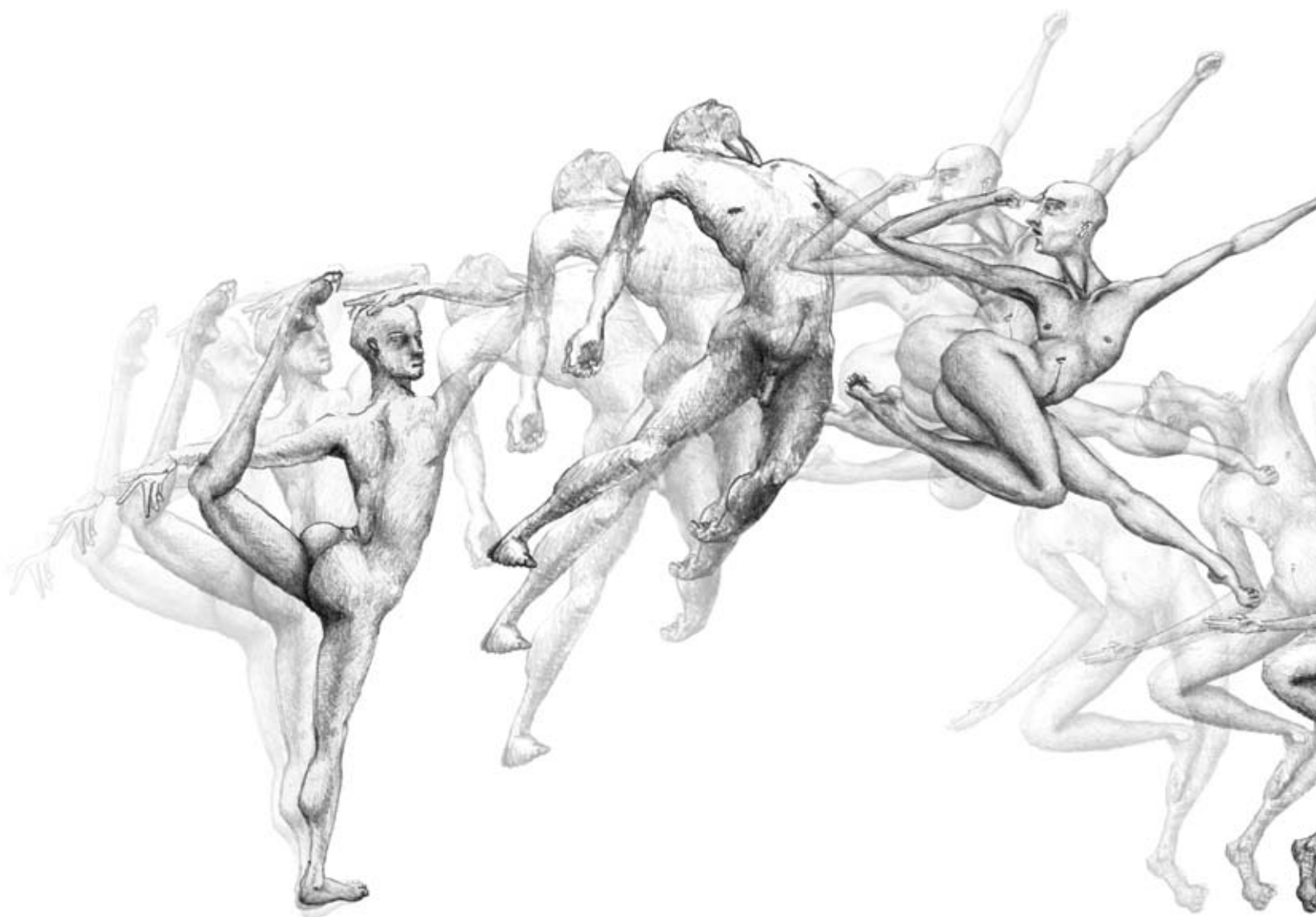


El líder espiritual señala cómo a través de determinadas intenciones se va produciendo un tejido de acciones. Desde una intención primaria, establecida para una construcción dramática en la danza, se inicia un proceso creativo condicionado al conocimiento, la percepción, la motivación y la consciencia del dramaturgista y el bailarín-actor; paralelamente se elabora un tejido de acciones y se concreta la aparición de nuevas intenciones. En este proceso que circula con opción de infinitas deconstrucciones se va fijando un rango de obra artística.

La tensión reprimida por causa de un trauma (herida) o una carencia se descarga en el hacer escénico, allí se libera la contención de aquello que se ha querido expresar y no ha sido manifestado, revelándose a través de la creación de una intención primaria que se instala en la psiquis del dramaturgista; dicha intención se transforma en imágenes que surgen repentinamente de su memoria y se materializan en acciones como si fueran exclamaciones catárticas. Este creador se beneficia de su mente creativa que comunica y resuelve aquello que no había podido solucionar, utilizando al bailarín-actor como herramienta de interpretación para hacer catarsis y cumplir el propósito de construir la puesta en escena.

El contenido de la intención primaria, cargado de todo aquello que inquieta al consciente e inconsciente individual del dramaturgista, se transfiere al bailarín-actor; este comienza entonces a evocar imágenes y desarrollar acciones también desde su propio consciente e inconsciente, y por lo que perciba como experiencia individual en el momento creativo, es posible que de su memoria emerjan imágenes pertenecientes al inconsciente colectivo que podrían ser útiles para crear las acciones escénicas.

Las formas y contenidos elaborados en tales acciones se muestran en un lenguaje corporal que expresa el sentido emocional transferido con anterioridad por el dramaturgista a la memoria del bailarín-actor. Motivaciones a título de amor o dolor que interpretadas en escena se traducen en categorías estéticas de drama-tragedia, humor-comedia, tragedia-comedia, burla-melodrama o ironía-parodia; polaridades que corresponden a la raíz de aquello que el dramaturgista necesita comunicar y está en proceso de solución psíquica, orgánica y escénica. Del mismo modo, la interpretación realizada durante la puesta en escena, permite liberar tensiones al bailarín-actor y al público espectador, quienes a través de la comunicación y percepción del texto dramático de la obra, pueden resolver su propia herida o carencia.

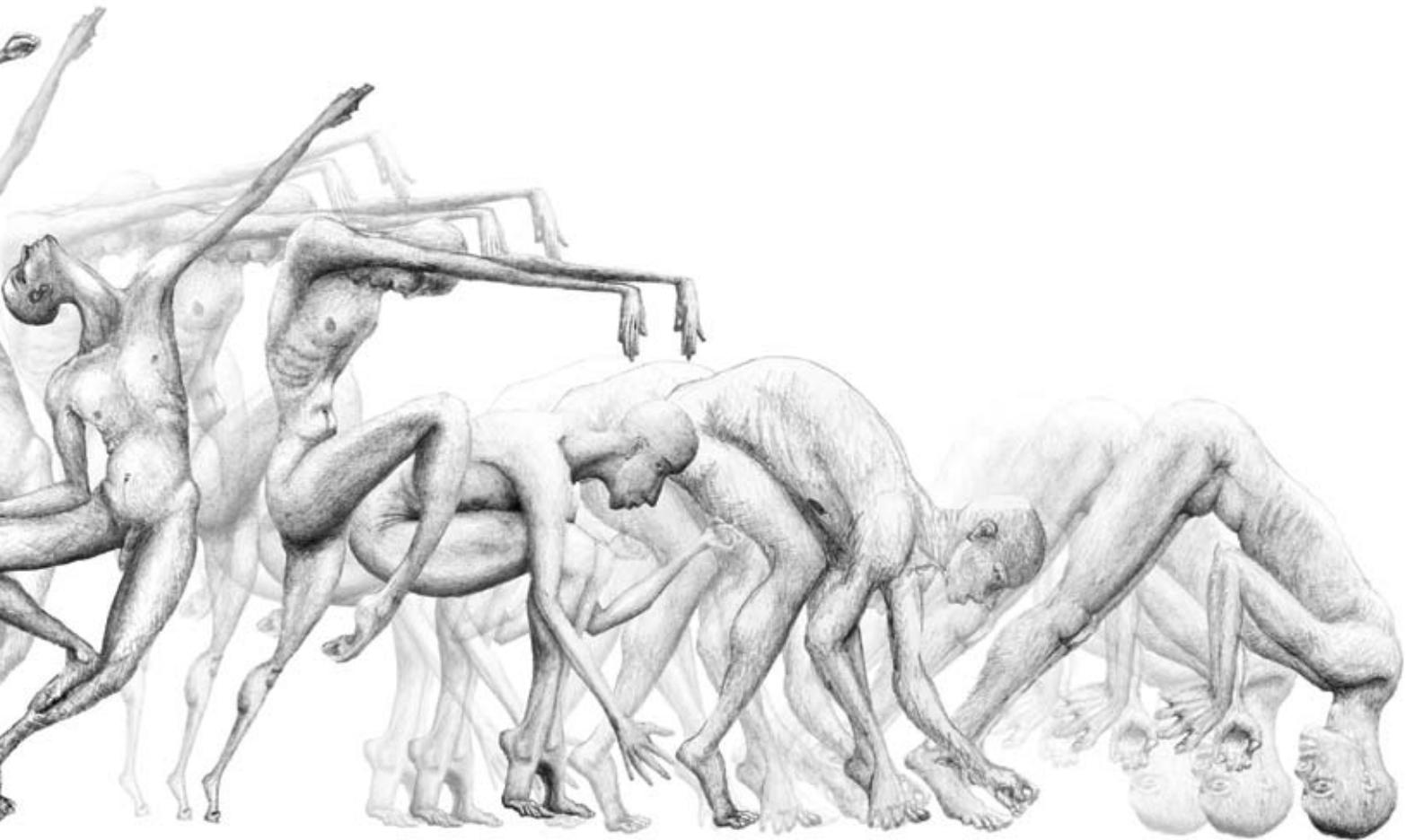


Las nociones dramáticas, literarias y dramáticas expuestas en el recorrido de esta investigación<sup>3</sup>, se consideran fundamentales para construir un montaje de danza dramática como obra de arte contemporáneo. Son discernimientos filosóficos que se convierten en elementos prácticos de reflexión y pueden producir interés por el conocimiento que conllevan. ¿Qué es la dramaturgia de la danza?, ¿para qué se pretende concebir?, ¿cómo se proyecta de una manera práctica y concreta en el espectador?

Con base en los conceptos del maestro Lessing, la práctica como reflexión se entiende como un razonamiento previo a algo que se planea construir. Transferir este concepto a la danza dramática significa descifrarlo en un tejido de acciones del intelecto. Organizar el hacer de la danza dentro de la dramaturgia es reflexionar: ¿qué es lo que voy a decir?, ¿para qué lo voy a decir?, ¿cómo voy a construir la dramaturgia de esa danza?, ¿con cuáles elementos voy a componer?, ¿a través de quién y para quién? Acciones enmarcadas dentro de un proceso pedagógico coherente, orientadas a la creación artística de un espectáculo estético.

A partir de la práctica como reflexión sobre las mencionadas concepciones dramáticas, a continuación se plantean cuatro opciones para concebir una intención primaria y la forma como ésta se organiza en un proceso creativo de danza.

<sup>3</sup> La del libro. (Nota del editor)



*Desde un tema específico:* un director decide investigar sobre un tópico determinado, entonces crea la idea central de la cual surge la intención primaria que necesita desarrollar y mantener durante el proceso de creación y la puesta en escena de la obra. Al finalizar la construcción escénica, a la interpretación que hacen los bailarines-actores le corresponde comunicar aquello que el director quiso decir desde dicha intención; creación que se inscribe dentro de un concepto de *obra original* (texto dramático orgánico) y opción que permite argumentar que el creador es autor y director, un dramaturgista de la danza.

**La interpretación realizada durante la puesta en escena, permite liberar tensiones al bailarín-actor y al público espectador, quienes a través de la comunicación y percepción del texto dramático, pueden resolver su propia herida o carencia.**

*Desde una intención que surge al azar:* la idea de crear el espectáculo nace de un dramaturgista de la danza que no está condicionado a un tema específico. Parte de su propia memoria sumando la de los bailarines-actores, construye con ellos las acciones escénicas que se crean desde la técnica y los elementos fundamentales de la composición de la danza. Durante el proceso de construcción y deconstrucción de dichas acciones, surge al azar una intención primaria que se desarrolla, mantiene y evoluciona hasta que finaliza en la creación de un texto dramático que no necesariamente tiene que narrar algo concreto. Opción que permite a los bailarines-actores interpretar ese texto orgánico, cuyo contenido original es aquello que surgió al azar desde esa intención primaria.





*Desde un coreógrafo:* la idea central de crear el espectáculo parte de un coreógrafo que pretende elaborar una puesta en escena en el marco de la danza dramática; por lo tanto, para desarrollar de manera coherente el proceso de creación, se hace acompañar de un dramaturgo a quien pone al tanto de su conocimiento y sus pretensiones para la construcción del producto artístico. Organizados en vínculo, el coreógrafo y el dramaturgo concretan una intención primaria y proceden a diseñar un método específico para el proceso creativo; enseguida elaboran las acciones escénicas y el tejido de las mismas hasta conformar el texto dramático de la obra. Durante el desarrollo de este ejercicio escénico es necesario

especificar el uso de elementos de composición, detalles y posibles enigmas para que el proceso de construcción y deconstrucción de acciones fluya como totalidad escénica, sin riesgo de causar un montaje fracturado.

*Desde una obra literaria:* la idea de crear el espectáculo parte de un dramaturgo, y la intención primaria que este va a deconstruir surge del autor de la obra literaria. El dramaturgo necesita hacer la investigación y el análisis del autor, su obra y su intención para intentar comunicar aquello que se quiere decir originalmente; precisa diseñar un método específico

para un proceso creativo que conserve la esencia y calidad del argumento inicial. En esta versión se corre el riesgo de no comunicar lo esencial de la intención primaria del autor y, en cambio, se transmite un sentido figurado desde el pensamiento del dramaturgista, se origina una reinterpretación.

De las cuatro peripecias expuestas, las dos primeras son funcionales para desarrollar y construir un texto dramático orgánico y una interpretación original; versiones en las que se mantiene el desarrollo de la intención primaria en cabeza del dramaturgista de la danza y el grupo de intérpretes. En las dos últimas alternativas se corre el riesgo de que la intención primaria se disipe. Sin embargo, la danza dramática se puede construir desde cualquier elección.

Sobre estas opciones orientadas a organizar una interpretación de danza dramática, la práctica como reflexión permite cuestionar lo siguiente: ¿lo que creamos en danza interesa y atrapa al público para el cual lo hacemos?, ¿cómo reflexionamos y planteamos nuestros textos orgánicos y literarios en función de los intereses de ese público?, ¿cuáles son los intereses generales y particulares y cuál es la danza que tenemos que construir? Interrogantes fundamentales que se deben tener en cuenta para darle una dirección justa al texto orgánico o al literario, en busca de una creación o una reinterpretación dentro de la dramaturgia de la danza.

La danza dramática requiere que el proceso creativo y la puesta en escena sean un trabajo de reflexión compartido, discutido y acordado entre el dramaturgista y el equipo responsable de la producción del espectáculo. El dramaturgista crea un vínculo con el grupo de artistas, técnicos y especialistas, y con la obra, de manera que no ejerce una actitud impositiva de jerarquía o autoridad.

Otro aspecto que se ajusta a los conceptos básicos de la creación de la danza dramática, es el conocimiento del dramaturgista respecto al trabajo dancístico concreto. No basta la intuición para crear la experiencia escénica, se necesita el aprendizaje práctico y teórico para desarrollar un método dirigido a la construcción del ejercicio escénico. El dramaturgista es consciente de la permanente práctica como reflexión para elaborar la práctica como movimiento, y precisa de la investigación y la experiencia con las herramientas de composición suficientes para cumplir las exigencias y el rigor de la puesta en escena.

La comprensión de sus funciones le permite al dramaturgista asumir una mirada crítica del proceso de construcción y el producto artístico, le exige mantenerse atento respecto a las acciones escénicas que construye, lo habilita para observar las inconsistencias y le sugiere recomenzar o intentar deconstruir a través de otros elementos de composición. Criterios que le brindan la posibilidad de examinar la creación desde la mirada del público espectador para percibir la crítica exterior. Todas estas reflexiones confirman que la creación de la danza dramática requiere del pensamiento de un dramaturgista ilustrado que se desempeñe en el conocimiento de la composición del movimiento y su significado.

## Epílogo

La danza dramática pensada es una producción del conocimiento que relaciona el arte escénico experimental con la vanguardia y la sociedad. Es un ensamblaje de elementos estéticos que fuera de cualquier paradigma, muestra distintos contextos culturales en los que los seres humanos son sujetos constructores de libertad, esa manera de expresar desde la simplicidad hasta la complejidad el desacuerdo con el desequilibrio del poder político y social. Los contenidos abstractos y narrativos correspondientes a las acciones humanas se transfieren a movimientos estéticos que también hacen parte de la naturaleza del individuo, aquella necesidad de agitarse para vibrar en otras dimensiones elaboradas, construidas y deconstruidas.

En la elaboración y construcción de los distintos procesos dramáticos de danza, se percibe un tejido de acciones que confluyen en un estilo propio, es la forma en que cada dramaturgista organiza con los bailarines-actores y el equipo de producción, la deconstrucción de los elementos escénicos a partir de su conocimiento y las herramientas que le brinda su entorno íntimo y cultural, originando la unidad y coherencia de un espectáculo auténtico. La narración dramática no es lo definitivo, sin embargo, la intención permanece y la deconstrucción no necesariamente tiene una lógica, esta se justifica en la manera como se utilizan los elementos compositivos de la obra.

Versiones originales y en un mismo espectáculo, muestran el lenguaje corporal elaborado a partir de distintas técnicas, movimientos libres, conceptuales y gestuales, y hasta expresiones físicas y orgánicas minimalistas que niegan el movimiento; tendencia que se conoce como la no danza, directriz que permite observar la evolución de la forma y el sentido particular de cómo se dicen las cosas en la actualidad. Manifestaciones ingeniosas y cerebrales que rompen las barreras entre los artistas y el público y cuestionan sobre la naturaleza y el virtuosismo de la danza.

Entre otras tendencias de la danza dramática, aparece la danza globalizada, que sin las limitantes de origen, raza, género, pensamiento político o religioso, reúne artistas de diversas culturas con la vital intención de crear comunidad, construyendo acciones escénicas colectivas bajo la dirección de un dramaturgista guía que busca con el grupo de artistas, desalojar el ego y trascender espiritualmente en relación con la fortaleza conceptual del espectador.

Los innovadores de la danza dramática, los creadores de las demás disciplinas artísticas y los investigadores en diversos campos del conocimiento son constructores, seres humanos que necesitan sustentar lo que conciben en una teoría específica. Aquellos que señalan que lo que crean no corresponde a ninguna ideología están elaborando clichés, acciones repetidas que a través del tiempo han perdido su fuerza vital.

El movimiento danzario en el mundo abre un camino hacia el despertar de la consciencia dramática, aspecto que se percibe no solo en Europa y Norteamérica. En los países de Latinoamérica se comienza a originar un potencial de vanguardia, la reserva del talento toma fuerza y se dirige hacia una transformación que sugiere un salto cuántico a partir del cual la creación podría superar las corrientes establecidas en dichas culturas.

¿Cuál es el sentido de la dramaturgia del cuerpo? ¿Cuál es el sentido de la dramaturgia de la imagen? ¿Cuál es el sentido de la dramaturgia de la vida? ¿Cuál es el sentido de la dramaturgia del espíritu para fortalecer el camino de la creación? Deconstruir es la clave.

## ÁLVARO FUENTES MEDRANO

Uno de los pioneros de la danza contemporánea en Colombia. Director, coreógrafo, bailarín-actor, intérprete, investigador teórico y maestro del lenguaje del cuerpo dentro de la dramaturgia destinada a la creación escénica, la pedagogía y los procesos terapéuticos y lúdicos de la comunidad. Influenciado por sus estudios realizados en Colombia, Cuba, Estados Unidos y Canadá, explora, integra y deconstruye las técnicas establecidas, los conceptos de composición de danza y los contenidos emocionales que surgen de la realidad social y psicológica, utilizando el humor y el drama para narrar lo que quiere decir.

*Ilustraciones de Felipe Camacho Otero*

### Bibliografía

Bedolla, E. "Introducción al texto de invitación al Coloquio sobre Dramaturgia de la Danza". México D. F.: Instituto Nacional de Bellas Artes del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. (2001)

Dalai Lama. *El universo en un solo átomo. La evolución, el karma y el mundo de los seres sensibles*. Bogotá: Grijalbo. (2006)