



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

# LICENCIATURA EN HISTORIA DEL ARTE

Escuela Nacional de Estudios Superiores  
Unidad Morelia

ANÁLISIS DE LA PROPUESTA  
COREOGRÁFICA  
*ESTADOS ALTERADOS (2015-2017)*  
DE LA COMPAÑÍA LA SERPIENTE

# TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN HISTORIA DEL ARTE

P R E S E N T A

NOYULE DOMINIQUE JONARD MÉNDEZ

DIRECTOR DE TESIS: DR. DAVID GUTIÉRREZ  
CASTAÑEDA

MORELIA, MICHOACÁN

FEBRERO, 2019



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES, UNIDAD MORELIA  
SECRETARÍA GENERAL  
SERVICIOS ESCOLARES

**MTRA. IVONNE RAMÍREZ WENCE**

DIRECTORA

DIRECCIÓN GENERAL DE ADMINISTRACIÓN ESCOLAR

**PRESENTE**

Por medio de la presente me permito informar a usted que en la **sesión ordinaria 11** del **H. Consejo Técnico** de la Escuela Nacional de Estudios Superiores (ENES) Unidad Morelia celebrada el día **06 de noviembre del 2018**, acordó poner a su consideración el siguiente jurado para la presentación del Trabajo Profesional del alumno (a) **Noyule Dominique Jonard Méndez** de la Licenciatura en **Historia del Arte**, con número de cuenta **414066960**, con la tesis titulada: "Análisis de la propuesta coreográfica *Estados Alterados* (2015-2017) de la compañía La Serpiente." bajo la dirección como **tutor** del Dr. David Gutiérrez Castañeda.

El jurado queda integrado de la siguiente manera:

<b>Presidente:</b>	Dra. Deborah Dorotinsky Alperstein
<b>Vocal:</b>	Mtra. María Guadalupe Matus Ramírez
<b>Secretario:</b>	Dr. David Gutiérrez Castañeda
<b>Suplente 1:</b>	Dra. Victoria Pérez Royo
<b>Suplente 2:</b>	Dra. Zulai Macías Osorno

Sin otro particular, quedo de usted.

Atentamente  
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"  
Morelia, Michoacán a, 01 de febrero del 2019.

  
**DR. VÍCTOR HUGO ANAYA MUÑOZ**  
SECRETARIO GENERAL

**CAMPUS MORELIA**

Apartado Postal 27-3 (Santa Ma. De Guido), 58090, Morelia, Michoacán  
Antigua Carretera a Pátzcuaro N° 8701, Col. Ex Hacienda de San José de la Huerta  
58190, Morelia, Michoacán, México. Tel: (443)689.3502 y (55)56.23.73.02, Extensión Red UNAM: 80503  
[www.enesmorelia.unam.mx](http://www.enesmorelia.unam.mx)

## **AGRADECIMIENTOS INSTITUCIONALES**

A la Licenciatura en Historia del Arte. Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia, Universidad Nacional Autónoma de México

A la Beca de Capacitación en Métodos de Investigación. SEP-UNAM-FUNAM (2017) por mi estancia de investigación en la Universidad Complutense de Madrid y el Museo Reina Sofía.

A mi tutor el Dr. David Gutiérrez Castañeda por motivarme a escribir sobre danza.

A la compañía de danza La Serpiente por recibirme con los brazos abiertos y acompañarme amorosamente durante todo el proyecto de investigación. Por abrirme las puertas a sus archivos, montajes, clases y conversatorios.

A los miembros del jurado de titulación: Dra. Deborah Dorotinsky, Dr. David Gutiérrez Castañeda, Mtra. María Guadalupe Matus Ramírez, Dra. Victoria Pérez Royo y Dra. Zulai Macías Osorno por su apoyo, disposición y atención durante el proceso de escritura de esta tesis.

## AGRADECIMIENTOS

En la escritura de esta tesis ha tenido la fortuna de contar con el apoyo y la generosidad de profesores, artistas, académicos, familia y amigos. Agradezco a las doctoras Eugenia Macías, Rie Arimura y Mónica Pulido por haber sido el pilar de inicio de la licenciatura en Historia del Arte. Así como a los maestros que se incorporaron a lo largo del proyecto y mi formación: Guadalupe Matus, Félix Lerma, Javier Ramírez, Cristian Raventos y David Gutiérrez con quienes compartí clases, dudas, viajes de práctica, proyectos, borradores de protocolos, ideas y experiencias. Agradecimientos especiales a Eugenia Macías y Deborah Drotisnky quienes en primer semestre me motivaron a no abandonar la carrera y encontrar el camino para escribir sobre danza desde Historia del Arte. Agradezco profundamente a Eugenia por ser un pilar esencial para mi formación como historiadora del arte, por sus conversaciones, tutorías y apoyo desde el primer hasta el último día de la escritura de esta tesis.

Mi sincera e infinita gratitud a La Serpiente por ser mi familia, hogar y motor durante este proceso. A Laura Martínez por su sensibilidad, amor sincero y comprensión diaria, tanto en mi trabajo de investigación como en mi formación en danza. A Abdiel Villaseñor por su apoyo incondicional para continuar con la escritura a pesar de las adversidades. A Rafael Ibáñez por su amistad, clases y enseñanzas tejidas entre la vida y la danza. A Liliana Rosales, Francisco Esqueda y Marjolaine Paravano por su acompañamiento, disposición y comprensión a lo largo de este proceso, por siempre compartir con gusto sus saberes hechos movimiento.

A las artistas que inspiraron este texto desde su investigación en las Artes Vivas, a Victoria Pérez Royo por sus tutorías, conversaciones y aportaciones teóricas sobre la danza, las cuales fueron esenciales para el análisis de la pieza y mi mirada sobre la danza. Además de ser una constante inspiración a seguir apostando por la investigación en Artes Escénicas. A Tonia Raquejo por su apoyo, clases y tutorías durante mi estancia en Madrid. A Yunuen Moreno por compartir clases, conversaciones y pasión por movernos juntas, gracias a su investigación de Historia de la Danza en Michoacán la cual fue un

pilar fundamental para la escritura de esta tesis. A Sybila Gutierrez Poveda por nuestro mágico encuentro y amistad que se mantiene entre dos océanos.

Agradezco profundamente a mi familia nuclear. A mi mamá por ser el pilar de nuestro hogar y un ejemplo de vida, por contagiarme el gusto por la lectura y la historia. A mi papá, que lo extraño todos los días desde su partida, y a quien agradezco infinitamente por haber sido la primera persona en darme un espacio y momento diario para bailar, crear y preguntarme por el mundo. A mi hermano Mateo por ayudarme a mantenerme fuerte hasta el final de este proceso. Agradecimiento especial a mi gemela Paola por viajar siempre juntas en la vida y como los barcos negarnos a hundirnos. A Leonardo Sotelo por su amor, compañía y apoyo incondicional hecho palabras, acciones y abrazos durante la recta final. A Candy y Amura quienes fueron una compañía diaria y amorosa en este proceso.

Agradecimiento especial a mis dos cómplices, mejores amigas, compañeras de viaje y aventuras: Leilani y Karen, por mantenernos unidas desde lo más profundo y sostenerme en los momentos más difíciles de estos años. A mis amigos por compartir preguntas, risas, lecturas y clases: Christian, Elena y Cecilia. A Isaac Naím y Karina por creer en mí todos los días desde hace nueve años. A Francisco por su apoyo durante mi carrera, su ayuda a seguir lo que me apasiona en la vida y por ayudar a sembrar las raíces de este proyecto de investigación.

Por último, agradezco profundamente al personal de la ENES por ayudarme a crecer en el camino como historiadora del arte, por encontrar en ellos cobijo, apoyo, inspiración y cariño: Mayela y Miriam Lara, Alejandro Rebollar, Leny Garcidueñas, Jaime Chavolla, Bosco Tapia y Gisel Gómez.

## **Citas**

“Las practicas de danza son una manera de cincelar los relatos olvidados. Bailar y escribir sobre lo bailado es entrar en el juego de la memoria y el olvido. Es crear archivos. No solo en papel, sino en el cuerpo de quienes lo leen”

**Isabel de Naverán y Amparo Écija. *Lecturas sobre Danza y Coreografía.***

“El emprendimiento histórico siempre está sujeto a la ficción. Así que a donde no lleguemos con el cuerpo nos quedará la imaginación que es también una forma de hacernos presentes”

**Hélio Oticica. *Manual de emergencia para prácticas escénicas. Comunidad y economías de la precariedad***



## CONTENIDO

Introducción.....	09
1.- Capítulo I: La Serpiente: escena, danza y trayectoria.....	15
1.1 La Serpiente: trayectoria, sede, integrantes y líneas de acción.....	16
1.2 Panorama de la Danza Contemporánea en México-Michoacán.....	33
1.3 Corporalidades en La Serpiente: metodología de creación.....	37
1.3.1 Definición de danza en La Serpiente.....	37
1.3.2 Piezas y lenguaje corporal de la compañía.....	43
1.3.3 Entrenamiento.....	45
1.3.4 Laboratorio.....	48
1.3.5 Espacio de reflexión.....	53
1.4 Lo ya dicho: análisis de prensa sobre La Serpiente.....	55
Anexo de las compañías de danza de Morelia.....	61
2.- Capítulo II: <i>Estados Alterados</i> : corporalidad y performatividad.....	67
2.1.1 <i>La Bóveda</i> .....	72
2.1.2 <i>Diseño de interiores</i> .....	78
2.1.3 <i>Esto es demasiado o de insectos y otras alimañas</i> .....	81
2.1.4 <i>Mexican Velocity</i> .....	86
2.1.5 <i>Estados Alterados</i> .....	94
3.-CapítuloIII: Conclusiones generales: corporalidades que importan.....	105
Bibliografía.....	111



## **RESUMEN**

La presente tesis es el análisis coreográfico de la obra *Estados Alterados* (2015) de la compañía La Serpiente. Mis preguntas de investigación giran en torno a la manera de manifestar coreográficamente la agitación, alteración y velocidad de los cuerpos. Así mismo es un trabajo historiográfico y presentación académica de La Serpiente en un lugar relevante en el panorama de la danza contemporánea en Michoacán y México.

En la pieza el cuerpo no es el medio para representar la agitación, sino es el canal para llevarlos acabo. No hay una construcción alegórica o narrativa sobre los estados alterados, sino una serie de producciones de esos estados en el cuerpo a través de secuencias de movimiento.

El análisis propuesto en esta investigación parte de la descripción formal de la obra. La cual buscará verbalizar los elementos que conforman a la obra como lo son vestuario, coreografía, luces y secuencias de movimiento. La descripción está acompañado de análisis de los registros fotográficos y videográficos; fragmentos de entrevistas, conversatorios y revisión hemerográfica de la compañía. A través de la descripción y conceptualización de los materiales se construye una reflexión sobre el cuerpo y la performatividad. Así como la importancia de abordar la danza en investigaciones académicas.

## **ABSTRACT**

This thesis is the choreographic analysis of the production “Estados Alterados” (Altered States, 2015) of the “La Serpiente” company. My research questions revolve around how to show choreographically the agitation, alteration and speed of the bodies. By the way, is a historiographical work and an academic presentation of “La Serpiente” in a relevant place at the view of contemporary dance in Michoacan and Mexico.

In the production, the body is not the way to represent the agitation, it is the channel to make it done. There is not an allegorical construction or a narrative about the altered states, it is a series of productions about that states in the body through de movement sequences.

The proposed analysis in this investigation starts from the formal description of the production. Which will seek to verbalize the element that make up de production as the costumes, choreography, lights and movement sequences. The description is accompanied by analysis of the photographic and video records; interview parts, conversations and review of the company’s newspaper. Through the description and conceptualization of the materials, a reflection about the body and the performativity is built as well as the importance of approaching dance in academic research.

## INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ VAMOS A HACER CON AQUELLO QUE NO TIENE VOZ?

Mi inquietud por realizar este proyecto de investigación sobre danza nace del interés y empatía que tengo con el movimiento y el cuerpo, los cuales me han acompañado durante muchos años de mi vida. En algún momento de la carrera fue muy difícil para mí juntar esta inclinación por la danza con las líneas de investigación propias de la licenciatura: creía que Historia del Arte era un límite entre la danza y la investigación, pero al dar los giros adecuados ahora la considero como una oportunidad para unirme a la discusión sobre la danza y el movimiento desde la Historia del Arte. Leer y bailar también pueden influirse mutuamente. La relación entre danza y escritura no es tan lejana como nos parece. La misma noción de coreografía es escritura: en ambas se construye, se asume una postura y se muestra a un público.<sup>1</sup>

La investigación de la presente tesis también nace de la preocupación del espacio y el lugar que se le está dando a las artes escénicas dentro de la investigación de las artes. Resulta, por lo tanto, que escribir sobre el movimiento, o acerca del acontecimiento escénico, siempre ha sido y seguirá siendo complejo. Poner en palabras y describir lo que se mueve, vemos o sentimos, ha sido una tarea complicada a lo largo de la historia de la danza. Desde el teórico de danza moderno Rudolf Von Laban (1897) hasta las discusiones actuales, se ha intentado devolverle la cualidad al movimiento del que solo

---

<sup>1</sup> Isabel Naverán y Ámparo Ecjica. *Lecturas sobre danza y coreografía* (Madrid: Artea, 2013) sp.

queda registro, ya sea corporal o fotográfico. Aunque hay pérdida, no significa que no podamos abordar este tipo de manifestaciones o decir algo más allá que la descripción de la ejecución del movimiento del bailarín. Para ello, es necesario un cruce de pensamientos y concepciones acerca del cuerpo y del movimiento. Como Victoria Pérez Royo lo enunció:

[...]bailar y escribir sobre lo bailado es un constante diálogo y un juego entre la memoria y el olvido. Es crear archivos dobles: en papel y en cuerpo, no solo en el cuerpo de quien baila, sino en el cuerpo de las personas que leen y que experimentan el movimiento de solo verlo, sentirlo y leerlo.<sup>2</sup>

Por lo anterior, considero importante investigar desde —y sobre— la danza, y un primer momento para hacerlo es a través de esta tesis.

Decidí que mis reflexiones se concretaran en la pieza dancística de *Estados Alterados* (2015) de la compañía La Serpiente.<sup>3</sup> Existen varios motivos para haber escogido a *Estados Alterados* como mi objeto de estudio: por una parte, estaba el interés de hablar e historiar danza; por otra, sumarme a la discusión de arte contemporáneo y finalmente hablar de una compañía de Michoacán. Me interesaba crear una investigación que partiera del lugar donde he crecido y me he formado, tanto en danza como en Historia del Arte. Es así como todos estos aspectos, al igual que las coincidencias de la misma vida, me llevaron a La Serpiente.

Conocí a La Serpiente hace más de ocho años con la pieza de *Mexican Velocity* (2009), fue la primera pieza que vi de danza contemporánea. Me impresionó la velocidad y los diferentes movimientos que podían hacer los bailarines. En ese momento yo solo conocía el ballet, me resultaba interesante cómo una pieza de danza podía impactar sin

---

<sup>2</sup> Archivo Virtual de Artes Escénicas. Victoria Pérez Royo. Replantear la historia de la danza desde el cuerpo [http://artescenicass.uclm.es/archivos\\_subidos/subcontextos/104/Victoria\\_Perez\\_Replantear.pdf](http://artescenicass.uclm.es/archivos_subidos/subcontextos/104/Victoria_Perez_Replantear.pdf) (Consultada el 16 de noviembre del 2016).

<sup>3</sup> En mi proyecto de tesis es necesario distinguir entre *Estados Alterados* y estados alterados. El primero es el título de la pieza motivo del análisis. Mientras que el segundo término me refiero a las diferentes transiciones, condiciones o acciones corporales y emocionales que trasgreden un estado pasivo.

tener que usar la técnica y el virtuosismo de la manera en el que el ballet lo hacía. Seguí escuchando sobre La Serpiente en mi círculo de amigos y en los medios de difusión. Cuatro años después, La Serpiente abrió clases de danza con Laura Martínez, a quien agradezco mi formación y sensibilidad corporal aprendida en sus clases. Al tomar clases con ellos, me mantuve cerca de sus procesos y sus presentaciones.

Dos años después, cuando llegó el momento de querer escribir sobre danza como un trabajo de investigación académica, todo apuntó a escribir sobre esa compañía en particular. Esto ya que había visto durante ocho años sus producciones, conocía sus clases, podía llevar un proceso íntimo de escritura ya que podía acceder a ver sus entrenamientos, procesos de montaje, entrevistas y archivo periodístico, fotográfico y videográfico. Esa parte me motivó: saber que podía realizar un proceso historiográfico de una compañía. Me emocionaba, sobre todo, porque también veía que la misma compañía contaba con una trayectoria vasta y reconocida por muchos medios, nacional e internacionalmente, así como registros fotográficos e ideográficos. Tenía todos los elementos que normalmente un historiador busca obtener al querer estudiar un retablo, templo o pintura. La motivación también fue saber que esta tesis podía devenir en algo útil para ellos, al tener un texto sobre su creación y posicionarlos en una discusión académica. Además de que veía la pieza de *Estados Alterados* cada vez que esta era presentada y me interesaba indagar sobre sus procesos de creación —como su discurso— y desde ahí generar una reflexión y estudio del cuerpo y las artes escénicas.

Mis preguntas de investigación giran en torno a la manera de manifestar coreográficamente conceptos como cuerpo, memoria y violencia. En la pieza, el cuerpo no es el medio para representar los estados alterados, es el canal para llevarlos a cabo. No hay una construcción alegórica o narrativa sobre los estados alterados, sino una serie de producciones de esos estados en el cuerpo; al producirlos crean afectos que se comparten

con los espectadores. A lo largo de esta tesis me interesa desarrollar la pregunta ¿De qué manera se hacen evidentes los estados alterados en el cuerpo y en la coreografía? Este cuestionamiento puede suscitar reflexiones sobre el papel de las artes escénicas en discusiones sobre el contexto en el que vivimos. A partir de la movilización de afectos y de devolverle la atención al cuerpo.

Esta tesis, además de ser el análisis de una pieza escénica, es la construcción historiográfica y presentación académica de La Serpiente en la que sitúo a la compañía en un lugar relevante en el panorama de la danza contemporánea en Michoacán y México.

La presente tesis está dividida en tres capítulos, compuestos de varias secciones. El primer capítulo es el trabajo historiográfico sobre la compañía (integrantes, líneas de acción y trayectoria escénica). Además de presentar el trabajo corporal de la compañía como lo son la metodología de creación, entrenamiento, laboratorio y nociones de danza. A lo largo de este capítulo hago una comparación del trabajo de la Serpiente con respecto a otras compañías de Morelia, además de situar el panorama de la Danza de México-Michoacán en el cual se encuentra la Serpiente. Este capítulo incluye una tabla de las generaciones de compañías y agrupaciones de danza de los noventa hasta la aparición de La Serpiente en dicho panorama.

El segundo capítulo trata el análisis de la pieza de *Estados Alterados*. En este capítulo abordo la definición de estados alterados en el cuerpo de los bailarines, se pretende relacionar los conceptos de la compañía danza, cuerpo y coreografía, presentados en el capítulo anterior, con la pieza de *Estados Alterados*. El capítulo se activa de dos maneras: por una parte, es la biografía de cada una de las piezas que la conforman, así como el alcance nacional e internacional de la pieza; en la segunda parte abordo la recepción de los medios y el público. Por último, se tejen los conceptos teóricos presentados en el capítulo anterior (cuerpo, entrenamiento, laboratorio, danza y

coreografía) con el análisis de la pieza. Particularmente cómo estos conceptos construyen tanto el discurso como el concepto de estados alterados.

En el tercer y último capítulo presento las conclusiones y reflexiones finales sobre cuerpo, artes escénicas, performatividad y experiencia estética: la importancia de abordar piezas como esta dentro de una investigación académica.

El proceso de escritura de esta tesis fue de dos años y aun así me considero incapaz de ponerle un punto final, porque creo que las presentes reflexiones, discusiones e ideas continúan abiertas a los mismos bailarines, espectadores y lectores. Es una reflexión que no deja de transformarse.

Considero relevante mi investigación sobre artes escénicas desde una tesis de licenciatura ya que es una invitación a las siguientes generaciones a preguntarse por los procesos y no únicamente por los soportes materiales y resultados, así como replantear qué tipo de Historia del Arte queremos hacer, ¿qué otras cronologías, imágenes, metodologías y estudios podemos proponer a una disciplina ya consolidada? Desde mi punto de vista, considero pertinente y necesario escribir sobre danza y los procesos creativos, porque es crear trabajos y análisis de metodologías de creación, porque permiten alejar nociones universales y homogéneas sobre la danza y los procesos de creación. El análisis y la mirada crítica sobre estos procesos nos llevarán a construir nuevos estatutos para pensar los desempeños artísticos. Así como, trayectorias, catálogos y análisis sobre piezas que permiten documentar procesos artísticos. El incluir en la discusión académica a compañías fuera del centro del país es contribuir a su estudio desde diferentes ámbitos y miradas que no sean únicamente periodísticas y descriptivas. También considero que es una oportunidad para utilizar las herramientas que hemos aprendido en la carrera como manejo de archivo, análisis y redacción para la escritura y el estudio sobre producciones y manifestaciones en donde la relación con la imagen no es

tan evidente y el soporte no es material. Asimismo, es entender que los diferentes procesos trazan un solo panorama de convergencia de producciones escénicas contemporáneas en México.

# 1

## LA SERPIENTE: DANZA, ESCENA Y TRAYECTORIA.

El presente capítulo tiene como objetivo principal relatar la trayectoria de la compañía mexicana de danza La Serpiente. Para esto, decidí dividir el capítulo en cuatro partes: la primera habla de la historia de la compañía (historia de los integrantes, líneas de acción y sede); en la segunda parte abordaré el panorama de la danza contemporánea en México-Michoacán, situando y comparando el trabajo de La Serpiente con otras compañías; en el siguiente apartado hablaré del trabajo corporal de La Serpiente (entrenamiento, piezas escénicas, laboratorio y metodología de creación); por último, el análisis de los medios y las notas prensa que han escrito sobre la compañía, es decir la fortuna crítica de las puestas en escena. Al final del capítulo se anexa un cuadro con las piezas y los programas escénicos realizados por La Serpiente a lo largo de sus 17 años de trayectoria, así como un cuadro que resume las compañías de danza en Michoacán.

A lo largo del capítulo señalaré los rasgos que particularizan y distinguen el trabajo de la compañía de danza, y lo integraré con aportaciones teóricas de autores como Victoria Pérez Royo, Zulai Macías, Erika Fischer-Lichte y Reinaldo Ladagga.



## 1.1 | LA SERPIENTE: TRAYECTORIA, SEDE, INTEGRANTES Y LÍNEAS DE ACCIÓN

La Serpiente es una compañía de danza contemporánea situada en Michoacán desde el 2001. Está dedicada a la producción de experiencias sensibles<sup>4</sup> a través de la danza. A lo largo de su trayectoria, se han escrito semblanzas sobre el trabajo y el desarrollo de la compañía.<sup>5</sup> Para enriquecer este trabajo de investigación me parece pertinente hacer un recorrido por los 17 años de la compañía y reunir experiencias, fotografías, textos e historias para abordar La Serpiente desde un lugar más reciente, haciendo evidentes sus transiciones, cambios, transformaciones y crecimiento.

La historia de La Serpiente se conforma con una serie de lazos que se han fortalecido a lo largo de los años, individual y colectivamente. Todo comenzó con el encuentro entre los directores; después con cada uno de los bailarines integrantes de la compañía, y años más tarde con el establecimiento del espacio que ahora es la sede. Y es así que sucesivamente, se han sumado colaboradores, lugares y objetivos que actualmente crean el soporte de la compañía.

Los directores de la compañía Laura Martínez Ayala (1971) y Abdiel Villaseñor Talavera (1977) se conocieron en noviembre del 2000 en un curso de coreografía impartido por Lydia Romero en Morelia. Su empatía y complicidad inició durante este período de trabajo donde pudieron iniciar un intercambio de ideas, motivaciones y preocupaciones en común. La Serpiente es fruto de un proyecto artístico colectivo que surgió de un primer deseo compartido por los directores: la práctica de la danza. Durante los primeros años de la compañía el objetivo del proyecto era únicamente la creación y

---

<sup>4</sup> En este texto me refiero a las experiencias sensibles como al conjunto de imágenes, sensaciones, reflexiones, y emociones mentales y corporales detonadas por una pieza escénica.

<sup>5</sup> Las referencias completas de los programas de mano se encuentran al final en un anexo.

divulgación dancística, pero Laura y Abdiel deseaban colaborar en un proyecto más grande, que implicara más responsabilidades que solamente bailar juntos: ambos deseaban que este nuevo proyecto vinculara maneras de sentir, comprender, pensar y fomentar la danza.

Actualmente, La Serpiente la conforman seis bailarines: Laura Martínez Ayala (1971, Michoacán), Abdiel Villaseñor Talavera (1977, Michoacán), Marjolaine Parvano (1984, Toulouse, Francia), Liliana Rosales Merlos (1986, Michoacán), Rafael Ibáñez Garay<sup>6</sup> (1993, Baja California) y Francisco Esqueda (1988, Jalisco). La Serpiente, en su trayectoria de 17 años, ha sido conformada por diversos bailarines y colaboradores que han hecho posible que el proyecto artístico tome la dimensión actual. Considero fundamental relatar las historias de integración de cada uno de los participantes porque forma parte del proceso de consolidación de la misma compañía. El tomar en cuenta a los bailarines y no únicamente a las piezas, me permite escribir una investigación sobre la danza que reivindica a los dos. Durante todos estos años, conforme a las necesidades internas de la compañía, se han ido integrando colaboradores. En el presente texto no se abordarán las historias y los procesos de integración de todos y cada uno de los bailarines que han estado en la compañía a lo largo de los años, sino únicamente de los integrantes que actualmente la conforman. Asimismo, las biografías redactadas en esta tesis son las de los bailarines que han participado durante el montaje de la pieza *Estados Alterados*.

El mayor alcance de las carreras profesionales de Abdiel Villaseñor y Laura Martínez fue después de formar La Serpiente. Sin embargo, estuvieron involucrados en los circuitos de danza y teatro de Michoacán antes de formar el proyecto de La Serpiente.

---

<sup>6</sup> El bailarín Rafael Ibáñez Garay por motivos personales no continuó formando parte del proyecto, a partir de mayo del 2018, de manera presencial. No obstante, estuvo presente en montajes y giras de la compañía, así como entrevistas y funciones realizadas para esta tesis desde el 2016.

Laura Martínez Ayala se formó en el Centro de Danza Contemporánea de Michoacán<sup>7</sup> con sede en la Casa de la Cultura de Morelia. En este, junto a una compañera de su generación Vina Márquez, formó La Compañía; entrenaban técnicas formales de la danza, creaban piezas a través de laboratorios de movimiento y se presentaban en escena en foros y festivales de Morelia. Laura Martínez obtuvo una beca FONCA como Joven Creadora, lo que le permitió crear su primera pieza coreográfica *De sueños, ranas y ciencia* (1999), la cual fue presentada durante los festivales estatales de danza. Residió como integrante de la Compañía de Danza de Colima junto con Laura Díaz durante seis meses. Desde su niñez fue influenciada por su padre y su hermano en la lectura, de ahí que los primeros trabajos escénicos de Laura involucraron componer a partir de fragmento de poesías.

En noviembre del 2000 conoció a Abdiel y comenzaron a trabajar juntos. En junio de 2001 se funda oficialmente La Serpiente. Durante los primeros años de la compañía, Laura Martínez se mantuvo activa dando talleres de danza y expresión corporal en diferentes escuelas preparatorias y universidades como el Colegio Siglo XXI, la Preparatoria Liceo, la Universidad Latina de América y la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMNSH), así como en el Antiguo Colegio Jesuita en Pátzcuaro. Actualmente se mantiene únicamente activa como profesora en la UMSNH, esto debido a que se dedica de tiempo completo al trabajo como directora de La Serpiente.

El primer contacto escénico de Abdiel Villaseñor fue con los talleres libres de Teatro Infantil en la Casa de la Cultura de Morelia, en los cuales participó desde su niñez hasta su adolescencia. Al cursar a la licenciatura en Comunicación en la Universidad Latina de América conoce al profesor Roberto Briseño, director de la compañía de teatro

---

<sup>7</sup> EL Centro de Danza Contemporánea de Michoacán fue un proyecto dirigido por María “Tonantzin” Martínez que ofrecía la carrera técnica en Técnica Graham, la cual duraba 4 años. Dicho centro tuvo sede en la Casa de la Cultura de Morelia y estuvo activo únicamente de 1988-1994.

Contrapeso y fundador de Foro Eco, en Morelia. Allí comienza a relacionarse y entrenarse de manera más profesional con la actividad teatral.

Durante sus años de entrenamiento en el Foro Eco, y a través de las recomendaciones de sus maestros, entra becado a clases de ballet con Leticia Dávalos en el Centro Pro Ballet de Michoacán donde permaneció durante 4 años consecutivos. Al terminar la carrera de Comunicación (2001), audiciona y es seleccionado para formar parte de la IV generación de la Escuela Profesional de Danza en Mazatlán. En ese momento, el proyecto de La Serpiente se encontraba en marcha<sup>8</sup>. Abdiel continuó presentándose escénicamente por parte de la escuela en los teatros de Mazatlán, y en sus períodos vacacionales en foros del estado de Michoacán junto con Laura Martínez y coreógrafos extranjeros invitados tales como Magdalena Brezzo. La gestión de festivales internacionales, funciones y programas dancísticos es algo que lo ha acompañado durante toda su trayectoria como bailarín.

Liliana Rosales Merlos es la integrante con más tiempo dentro de la compañía.<sup>9</sup> En 2008, fue invitada por Laura Martínez, quién había sido su profesora en la Escuela Popular de Bellas Artes en Morelia, a entrenar con La Serpiente en la Casa de la Cultura de Morelia. A partir de ahí comenzó su participación dentro de la misma; un año más tarde, la compañía ya había conseguido financiamiento propio y el establecimiento de un espacio físico, donde Liliana no sólo participó de entrenar con la compañía, sino también de acondicionar y construir la sede. Liliana ha presenciado los cambios en el proceso creativo, de entrenamiento, montaje escénico y de concepción de la compañía. Según sus testimonios orales recopilados durante las entrevistas, efectuadas entre septiembre del

---

<sup>8</sup> El proyecto de La Serpiente continuó aunque Abdiel se encontrará en Mazatlán. El mayor cargo de trabajo se concentraba en los períodos vacacionales donde podían reunirse y realizar las gestiones.

<sup>9</sup> Otros bailarines que han formado parte del proyecto a lo largo de la trayectoria de La Serpiente son Melva Olivas Duarzo, Francisco Ponce Orozco, Alma Vanessa Puga Pérez, Margarita Garrido Jurado, Naxhelly Armenta Pantoja, Yessenia Rivera Pacheco, Citlali Ávalos Montoya y Gabriel Gurrola Rodríguez.

2017 y febrero del 2018, siempre han entrenado en relación con las piezas que están produciendo.<sup>10</sup> El entrenamiento siempre es un proceso fundamental e íntegro con respecto al montaje. A su vez, Liliana Rosales es quién ha participado en más giras y piezas con la compañía.

El segundo bailarín que se incorporó a la compañía fue Francisco Esqueda, originario de Guadalajara. El primer acercamiento con el proyecto fue siendo espectador de la coreografía *Mexican Velocity* en el 2009, durante el concurso del Premio XXX INBA-UAM. Concurso de Creación Coreográfica. Tres años más tarde, en el 2012, un profesor de la Universidad de Guadalajara, lo anima a audicionar para La Serpiente, en Morelia. La audición consistía en tomar clases técnicas de ballet, danza contemporánea y montaje de frases de movimiento de las coreografías del repertorio. Después de unas semanas de haber audicionado, recibió una llamada por parte de los directores para informarle que había sido aceptado. Ahora cuenta con una trayectoria de seis años en la compañía con giras nacionales e internacionales.

En los años que Francisco Esqueda ha sido parte de La Serpiente, ha sido testigo de los cambios y el crecimiento de la compañía. Francisco afirma que algo que ha estado siempre presente durante su trayectoria es el interés por la integración de los espectadores que ha decantado en proyectos como el de formación de públicos.<sup>11</sup> Él define como característico de la compañía el compromiso social<sup>12</sup> con los espectadores, y el ser

---

<sup>10</sup> Liliana Rosales. Entrevista personal por Noyule D. Jonard en febrero 2018. Min 0:00-02:57.

<sup>11</sup> La formación de públicos, consiste en un programa en el cual, durante la escena, el espectador toma también un papel protagónico en la obra, y al final se hace un conversatorio entre bailarines y espectadores donde, a través de una sesión de preguntas y respuestas, se crea un diálogo acerca de la recepción de la pieza. En ocasiones, dependiendo de la edad del público, se realizan actividades después de función, en el cual el diálogo también puede ser llevado con dibujos, ilustraciones o escrito

<sup>12</sup> Por compromiso social entiendo al interés por crear y compartir para y con la comunidad de Michoacán, lo cual lo hacen de diferentes maneras. Esto a través de funciones en escuelas o teatros, impartición de talleres, visitas de escuelas a la compañía, etc.

sensibles y críticos ante las situaciones económicas, sociales y políticas que rodean a La Serpiente<sup>13</sup>.

La tercera integrante en llegar a la compañía fue la francesa Marjolaine Paravano, quien residía en Morelia e impartía clases en diferentes escuelas privadas de la ciudad y en un estudio propio. Durante su estancia en Morelia, asistía a los eventos de La Serpiente porque se sentía interesada por las propuestas y proyectos de la compañía, los cuales no eran únicamente de funciones, sino también de talleres, conferencias y presentaciones de libros.

En 2014, Laura Martínez abrió clases sabatinas, a las cuales Marjolaine asistió por interés personal de seguir entrenándose. Después de tomar algunas clases, Laura Martínez la citó para hablar y le ofrecieron colaborar como bailarina en la compañía, lo cual incluía participar en el montaje de la obra de *Esto es demasiado o de insectos y alimañas*, para participar en el Premio INBA-UAM<sup>14</sup> en los meses posteriores. Para Marjolaine Paravano, La Serpiente no es una compañía de danza contemporánea, sino que en sí toda su producción y visión tiene que ver con el pensamiento y el actuar desde lo contemporáneo, es por ello que hay mucho interés por los acontecimientos sociales que funcionaban como un catalizador para reflexionar y producir.<sup>15</sup>

Rafael Ibáñez Garay, es el integrante más reciente de la compañía y ha estado presente en giras regionales, nacionales e internacionales, así como en el montaje de las tres últimas producciones escénicas. Ibáñez se integró al proyecto en febrero de 2016, tenía un período de seis meses de haber egresado de la Escuela Profesional de Danza de

---

<sup>13</sup> Francisco Esqueda. Entrevista personal por Noyule D. Jonard en febrero 2018. Min. 12:24-17:32.

<sup>14</sup> Desde 1980 el Instituto Nacional de Bellas Artes con la colaboración de la Universidad Autónoma Metropolitana, organizan anualmente el premio INMA-UAM. Esto con el propósito de apoyar la danza mexicana, promover la inquietud y la motivación para ésta; además de crear una conciencia artística entre los coreógrafos y quienes practican la danza a nivel nacional e internacional. Este concurso representa para la comunidad dancística una de las plataformas más importantes en la promoción de la danza contemporánea dentro del ámbito internacional y nacional.

<sup>15</sup> Marjolaine Paravano. Entrevista personal por Noyule D. Jonard en febrero 2018. Min. 18:23-21:10

Mazatlán y en ese momento impartía clases en Tijuana. Al igual que Francisco Esqueda, Ibáñez fue invitado a audicionar para la compañía por uno de sus profesores de la universidad. En esos momentos, La Serpiente necesitaba un nuevo integrante para hacer una suplencia de obras durante giras internacionales. Finalmente se quedó para formar parte de tiempo completo en el proyecto.

Rafael Ibáñez reconoce la visión comunitaria de la compañía que se ve reflejada en proyectos, que tienen que ver con mostrar y compartir con los espectadores una experiencia sensible a través de un soporte corporal.<sup>16</sup> El integrante más reciente del proyecto afirma que se trata de un colectivo integrado por seis distintas personas que han encontrado la manera de hacer danza en comunidad y mostrarse a una comunidad cada vez más grande, tanto nacional como internacionalmente.

Durante los primeros años de La Serpiente, las actividades del proyecto de Abdiel y Laura consistían en entrenar juntos, gestionar presentaciones de libros, traer invitados para la creación de coreografías y conferencias, la impartición de clases durante los períodos de estancia y la organización de festivales independientes de danza. El mismo contexto y las actividades que se deseaban hacer iban determinando los cambios que se necesitaban en el interior y el exterior de la compañía. Uno de los más urgentes durante los primeros años, era el conseguir un sustento económico para las financiar el hospedaje de los invitados, crear salarios, promover los festivales y tener una sede propia.

Para la compañía, encontrar un espacio propio en el cual entrenar y crear se dio a partir de la necesidad de intimidad en sus procesos creativos, ya que en los primeros años el entrenamiento comenzó en espacios como gimnasios y salones; posteriormente en el DIF, Foro la Bodega, La Casa de la Cultura y el Centro Pro-Ballet. Desempeñarse en estos espacios, representaba siempre ajustarse a horarios externos. El tiempo de renta no era

---

<sup>16</sup> Rafael Ibáñez. Entrevista personal por Noyule D. Jonard en febrero 2018. Min. 20:37-23:53.

suficiente para entrenar, crear y seguir en diálogo, tampoco había comodidad para llevar los procesos a un nivel más profundo. Además, surgió la necesidad de tener un espacio para albergar invitados durante los períodos de estancias y generar un archivo de evidencias sobre la compañía. En el año 2009 obtuvieron el apoyo de México en Escena<sup>17</sup>, lo que facilitó la adquisición de un espacio físico para crear la sede oficial del proyecto. En este mismo año, Abdiel Villaseñor y Laura Martínez crearon la asociación del Proyecto Serpiente A.C. y nombraron la sede como el Centro de Experimentación Escénica, ubicada en el Centro Histórico de Morelia. Dicha sede cuenta con un espacio de recepción para hacer mesas de diálogos, tres oficinas (para los directores y la consulta del archivo), tres habitaciones para los invitados o residentes, una sala, cocina, vestidores y el foro que funciona, a su vez, como salón de clases.

La Serpiente al conformarse como asociación civil le permitió conseguir recursos de manera independiente y desarrollar sus proyectos de manera diferente al resto de las compañías dancísticas de Michoacán, las cuales han desistido con los años por la falta de financiamiento por parte del Estado<sup>18</sup> o quedaron limitadas a participar únicamente en los festivales y eventos gestionados por la Secretaría de Cultura de Michoacán. La Serpiente sobresalió al conseguir la beca de México en Escena, lo cual le permitió emanciparse de la burocracia y las políticas culturales del estado, para así gestionar sus propios espacios y proyectos. La Serpiente funcionó como un ejemplo a seguir, ya que actualmente las compañías de Morelia están buscando ser asociaciones para poder acceder a becas externas para financiar sus proyectos<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> México en Escena es un programa de becas emitido por el FONCA que busca apoyar a grupos profesionales de vocación escénica a mediano y largo plazo para la producción de piezas.

<sup>18</sup> Al final del capítulo se anexa un cuadro de las compañías y agrupaciones de danza en Michoacán elaborado por la historiadora y Mtra. Yunuen Moreno Morales (UMNSH).

<sup>19</sup> Yunuén Moreno Morales. “Políticas Públicas y Profesionalización de la Danza Contemporánea en Morelia (1970-2009)” (tesis de maestría Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Facultad de Historia) 387.



El proceso de conformación de la sede es uno de los acontecimientos más importantes en la historia de vida de la compañía, ya que la infraestructura permitió que se asentaran varias líneas de acción. La obtención de la sede solo era una parte, pues el resto era crear y transformar el lugar. Las mañanas eran dedicadas a entrenar y las tardes a trabajar en la construcción. Parte de la construcción del espacio estuvo a cargo de Laura Martínez, Abdiel Villaseñor y los integrantes de la compañía en ese momento. El establecimiento de la sede es elemento fundamental para la conformación de la compañía<sup>20</sup>, ya que permitió y potencializó la labor de gestores culturales en Morelia, debido a que, la construcción de un espacio físico y propio le dio un soporte a los procesos de creación en donde podían recibir invitados, albergar documentos, realizar festivales en su propio foro y efectuar ruedas de prensa, emancipándose de las condiciones y espacios proporcionados por la Secretaría de Cultura.



*Imagen 1. Provincia (3 de agosto 2009), Van por el intercambio móvil. Nota de prensa de Ricardo Aguilar Soria explicando los proyectos y las giras nacional e internacional de la compañía.*

Foto de Noyule D. Jonard. Consultado en el CENDDAMI

---

<sup>20</sup> Abdiel Villaseñor y Laura Martínez. Entrevista personal por Noyule D. Jonard en febrero 2018. Min. 13:26-19:31.

La conformación de la sede por parte de La Serpiente llamó la atención de los medios de comunicación que divulgaron los procesos y actividades que se llevaban a cabo. También hicieron un reconocimiento de las funciones internacionales, la gestión de festivales, la trayectoria de 8 años de la compañía y el ser la primera agrupación michoacana en recibir financiamiento del programa México en Escena. La presencia y el interés de la prensa permitió que los directores del proyecto expresarán públicamente sus intenciones de haber habilitado un espacio:

[...] con este proyecto quedará claro que, desde la perspectiva independiente, es posible generar condiciones para que se fortalezcan lazos (...) consideramos que es en el diálogo de lenguajes y propuestas donde se encuentra la renovación del discurso coreográfico.<sup>21</sup>

Tras obtener un espacio físico y conformarse como asociación civil la compañía La Serpiente obtiene su personalidad legal en 2007. Para llevar a cabo sus distintas actividades, el proyecto cuenta con el financiamiento de Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), a través del programa México en Escena, Iberescena, los distintos Ministerios de Cultura de países invitados y la Coordinación Nacional de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes. Durante este período se pensaron las herramientas necesarias para desarrollar el proyecto, así como también las líneas de acción de la compañía que se podían ahora sustentar con la ayuda de los programas de becas artísticas. El tener recursos permitía a los bailarines dedicarse de tiempo completo a la profesión de la danza y, por ende, a dedicar más tiempo a los programas y actividades propuestos.

---

<sup>21</sup> Ricardo Aguilera Soria, “Van por el intercambio móvil”, *Provincia*, 3 de agosto de 2009.

Actualmente el Proyecto Red Serpiente es una comunidad de bailarines que tiene por objetivo la creación, promoción y divulgación de una experiencia estética a través de soportes corporales como la danza contemporánea y la coreografía, presentados tanto en espacios escénicos como en públicos o escolares. A lo largo de sus 17 años la compañía cuenta con un repertorio de más de cuarenta piezas cortas. La propuesta escénicas están fundamentadas en la creación a partir de la exploración de posibilidades de composición corporal, considerando al espectador como un elemento vital para darle sentido al trabajo artístico realizado. La Serpiente trabaja con seis líneas de acción: La compañía de danza, Festival Red Serpiente, Residencias Artísticas, programa de extensión, Centro de Documentación de la Danza de Michoacán y Danza Escolar.

La compañía La Serpiente (2001) se dedica a la creación de propuestas escénicas. Así como la presentación de estas en temporadas y giras regionales, nacionales y extranjeras. Todos los integrantes de la compañía realizan un entrenamiento diario con clases de danza contemporánea, clásica y acondicionamiento físico, así como también cuentan con laboratorios de experimentación escénica, ensayos y montajes escénicos. Los entrenamientos son impartidos por los directores de la compañía o con invitados que estén realizando una residencia.

La segunda línea de acción es la realización bienal del Festival Internacional de Danza Red Serpiente (2003), con sede en el Centro de Experimentación de La Serpiente. Este festival funge como espacio de encuentro de danza en Morelia donde distintas compañías y solistas, tanto de México como del extranjero, son invitadas a realizar una temporada de funciones, laboratorios y actividades de formación. Dicho festival forma parte de la Red Nacional de Festivales de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes

(INBAL). Este festival programa actividades de formación, conferencias, propuestas de otras disciplinas y un Premio del Público, incluida una Temporada de Funciones, que cuenta con 8 ediciones, en donde ha contado con la participación de 69 espectáculos presentados, 167 bailarines en escena, 11 actores, obras de 76 coreógrafos, la participación de 21 músicos en vivo, 32 iluminadores, 12 fotógrafos, 6 exposiciones fotográficas, 9 proyecciones de video, 12 conferencias, 8 talleres y 10 clases maestras.

La compañía, a través de los programas de mano del II Festival Red Serpiente enuncia las motivaciones del festival, la importancia de generar un festival para Michoacán:

Coincidir en la falta de espacio donde presentar el trabajo dancístico de Compañías Jóvenes e Independientes en México fue uno de los detonadores principales para la realización de la II Red Serpiente. Coordinar una temporada en la que se presentaran las propuestas distintas. La responsabilidad de organizar un Festival de Danza Joven en México sigue nutriendo nuestro proceso formativo, reitera nuestra convicción de ser una Compañía independiente y reafirma nuestro interés por consolidar la Red Serpiente como un espacio escénico de calidad.

La compañía de danza es el recipiente donde converge, a nivel de movimiento, la visión estética de los integrantes del Grupo. Es el lugar donde se comunican y retroalimentan las ideas con los espectadores. El trabajo creativo en la compañía de danza constituye otra manera de acercarse al conocimiento y de compartirlo. Asumirse como una agrupación independiente implica asumir la responsabilidad de detectar responsabilidades y de satisfacerlas de una manera autónoma.<sup>22</sup>

Además de la gestión de un proyecto que pudiera ofrecer nuevas propuestas de danza en el interior del Estado, otro aspecto relevante dentro de la compañía ha sido el intercambio de grupos e invitados, la creación de clases y laboratorios en conjuntos. Desde mi punto de vista, esto le ha permitido crecer de manera potencial en relación con las otras compañías en Michoacán. El intercambio ha permitido la influencia de estética corporal y propuesta de contenido de otros países y compañías. Si bien no es permanente en la compañía, sí pertenece al proceso de formación de esta.

---

<sup>22</sup> La Serpiente Danza Contemporánea, *Red Serpiente (Festival de la Danza Joven en México)*, II Festival Red Serpiente, 2005.

En 2009 La Serpiente funda el Centro de Documentación de Danza de Michoacán (CENDDAMI), que es el primer acervo bibliográfico, hemerográfico y videográfico especializado en danza en el Estado. La creación de este se realizó con la intención de llevar a cabo actividades relacionadas con la documentación, divulgación e investigación de la danza: tanto para personas internas como externas a la compañía. Actualmente existen dos programas en marcha: *La danza también se lee* (2009) y *De puertas abiertas* (2017). En el primer programa los integrantes de la compañía realizan círculos de lectura y análisis de danza con grupos de universitarios o público en general. En el segundo programa se invitan a escuelas a ver las actividades dentro de la compañía que incluyen entrenamiento, montaje, ensayo y presentación de una pieza. Además, la compañía se compromete a publicar como mínimo tres artículos al año en formato digital.

Anterior a la instauración del programa de *La danza también se lee*, se realizaron actividades en colaboración con el CENIDI Danza José Limón, donde se propusieron una serie de diálogos entre el bailarín y el público. Ejemplo de ello es la actividad de *Diálogo de percepciones sobre el proceso creador ¿qué viste, qué sentiste, qué entendiste?* realizada por parte de la compañía en 2003. La intención de la actividad fue verbalizar las sensaciones producidas al ver una pieza de danza. En palabras de los propios autores: “invitar al público a ver obras concluidas o en proceso donde el objetivo es la comunicación verbal(...) Se trata, por el contrario, de verbalizar lo que vimos, sentimos o entendimos con respecto a una parte específica o la totalidad de la obra”<sup>23</sup>. Desde mi punto de vista, actividades como estas son evidencia de las diferentes ocupaciones de la compañía que intentan vincularse con la reflexión de la danza desde diferentes soportes.

---

<sup>23</sup> La Serpiente Danza Contemporánea Coordinación y Anadel Lynton. *Diálogo de percepciones sobre el proceso creador*. CENIDI-DANZA JOSÉ LIMÓN: Morelia, Michoacán, 2003.

Propone también a los espectadores una mirada que no sea únicamente pasiva y contemplativa dentro de las artes escénicas.

El programa de residencias artísticas que realiza Proyecto Red Serpiente (2009) cuenta con dos tipos de encuentros: intercambio y residencias, ambos realizados con artistas nacionales y extranjeros. La propuesta es realizar montajes y procesos coreográficos, a través de la colaboración de varios artistas. El encuentro de intercambio siempre tiene dos sedes, la primera en Morelia y la segunda en la ciudad o país de residencia del artista invitado; mientras que en el programa de residencia el Centro de Experimentación de La Serpiente es la única sede.

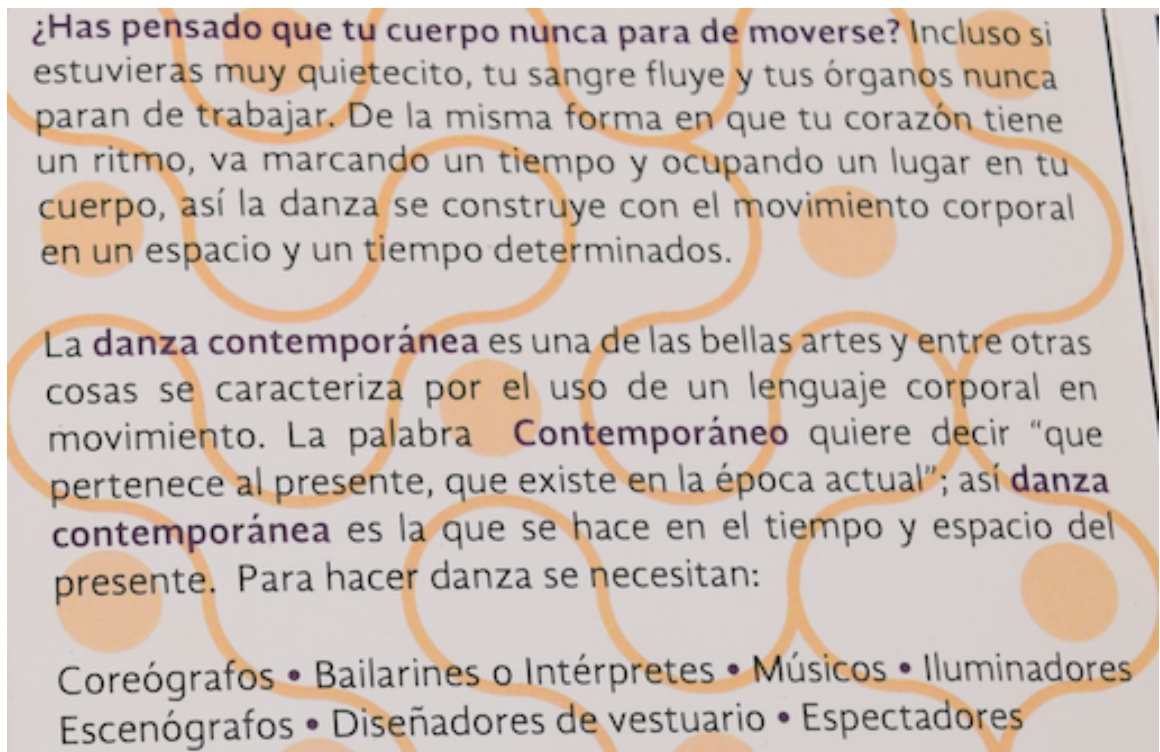
Las dos últimas líneas de acción son Programa de Extensión y Danza Escolar (2009). El primero ofrece talleres, cursos y clases magistrales dentro o fuera del país, realizados por los mismos integrantes o directores de la compañía; estos pueden ser cursos permanentes o por temporadas en Morelia, o bien, cursos intensivos de un par de días o semanas en el extranjero. Mientras que, el Programa de Danza Escolar consiste en la realización de obras de repertorio de la compañía en escuelas primarias, secundarias y bachilleratos en los alrededores de Morelia. Este programa tiene como objetivo fomentar la danza de manera didáctica en espacios y públicos alternativos a los del teatro y la academia.

El proyecto de Danza Escolar inició en 2009. La compañía realizó un primer programa de funciones didácticas en Michoacán con la pieza de *Mexican Velocity* (*Imagen 2*). Desde ese año, en los programas de mano entregados durante dichas funciones, La Serpiente se enuncia con el interés de formar públicos<sup>24</sup> en la entidad de diferentes sectores y grados académicos de Michoacán a través de funciones. Dentro de

---

<sup>24</sup> Tanto en el texto como en el trabajo de la compañía la formación de públicos son actividades didácticas y espacios de diálogo con los espectadores antes o después de la función, con la intención de crear un vínculo con el público; generar preguntas y guiar la experiencia escénica.

este programa utilizaban diferentes materiales didácticos para cada espectador, buscando explicar la profesión de la danza de diferentes maneras. Ejemplo de lo anterior son los textos redactados por ellos en los programas de mano en donde explican su profesión:



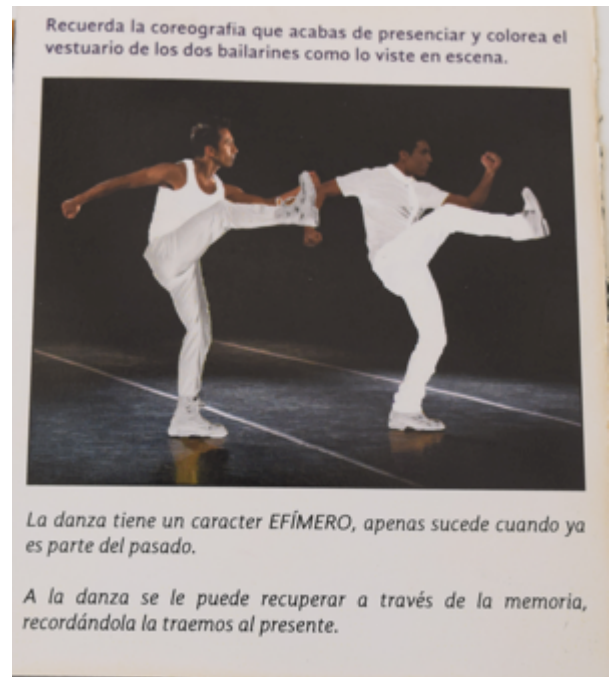
*Imagen 2:* La Serpiente. Primer Programa de Funciones Didácticas de Danza Contemporánea en Michoacán (2009). Explicación de lo que se ve.  
Foto por Noyule D. Jonard. Consultado en el CENDDAMI

Las enunciaciones anteriores de la compañía dentro de la documentación secundaria sobre las piezas y la trayectoria de La Serpiente, evidencian el interés por generar el diálogo y promoción de la danza desde distintos ámbitos. En un inicio a través de folletos que generaran preguntas y actividades individuales para cada espectador (*Imagen 3*). Posteriormente en las actividades de diálogo con el público después de sus funciones.

Esta documentación secundaria también da cuenta de la intención del trabajo de La Serpiente en intentar ir más allá de la contemplación pasiva e involucrarse con el público y el contexto del Estado.

Incluso desde un año anterior en el 2008, con motivo del V Festival Red Serpiente se emitieron varias ruedas de prensa en donde la compañía externaba su preocupación por la necesidad de generar festivales con nuevas propuestas, así como la preocupación por los públicos de Morelia. Tal es el caso de la nota *Recuerdo, Voz y Raíz* de Demetrio Olivo en el periódico de La Voz en junio de 2008, que cita a los directores de la compañía: “Siempre hay formas de emprender una tarea ‘a favor del público’(...) el que acomete a La Serpiente es aproximarse con inteligencia a lo didáctico<sup>25</sup>. Demetrio Olivo afirma a través de prensa a La Serpiente como una compañía que ha problematizado correctamente el desafío de dialogar con el público.

Las propuestas coreográficas de La Serpiente han tenido alcance nacional e internacional, sus obras se han presentado en diferentes países como Chile, Bélgica, Gran Canaria (España), Colombia, Holanda, Bélgica, Corea del Sur y Francia. En el ámbito nacional, La Serpiente se ha presentado en los principales foros de México como el Palacio de Bellas Artes, Teatro de la ciudad Esperanza Iris, Teatro Benito Juárez, Teatro Jiménez Rueda y el Centro Cultural Los Talleres en la ciudad de México; Foro Experimental de Guadalajara, Foro de Arte y Cultura en Jalisco; Teatro Morelos y Ocampo en Michoacán; Teatro Ángela Peralta y Pablo Villavicencio en Sinaloa y el



*Imagen 3:* La Serpiente. Primer Programa de Funciones Didácticas de Danza Contemporánea en Michoacán (2009). Explicación de lo que se ve Foto por Noyule D. Jonard. Consultado en el CENDDAMI

<sup>25</sup> Demetrio Olivo, “Recuerdo, vuelo y raíz”, *La voz de Michoacán*, 16 de junio 2008.



Teatro Hidalgo en Colima. Los festivales más importantes en los que La Serpiente ha participado son: Festival del Desierto en San Luis Potosí; Festival José Limón ,en Sinaloa; Festival Angelopolitano de Danza, en Puebla; Festival de las Artes, en Aguascalientes; Festival Danza Extrema, en Veracruz y el Festival Danza Urbana y Espacios Alterno, en Nuevo León. La compañía La Serpiente es miembro de la Red Nacional de Nacional de Festividades en Danza (RFFD) del INBA.

La compañía se ha hecho acreedora a distintos premios y reconocimientos entre los que destacan: primer lugar en certamen coreográfico CIAD en viña del Mar (Chile), finalistas en el Concurso Nacional de Coreografía INBA-UAM 2007 y 2009, Premio Estatal al Mérito Juvenil 2007 (Abdiel Villaseñor), becarios en el Programa Iberescena en sus emisiones 2007 y 2008, así como la develación de placas conmemorativas en 2013 y 2017.

En particular, las notas de Ricardo Aguilera Soria<sup>26</sup> afirman la importancia y su alcance nacional e internacional. En febrero de 2003 a través del periódico Provincia anunciaron que el objetivo de La Serpiente era alcanzar la internacionalización de sus obras y sus invitados. Además, presentar las piezas de *Brevedad* y *Mexican Velocity* en los mayores recintos posibles; tanto al interior como al exterior de México, reconociendo así los lazos importantes formados en el extranjero<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> En el presente texto solo cito algunas notas de Ricardo Aguilera Sori, pero dentro del CENDAMI existen más de quince notas de prensa sobre las actividades de La Serpiente redactadas por el mismo en el periódico *La Voz de Michoacán*.

<sup>27</sup> Ricardo Aguilera Soria, “La Serpiente repetirá en otras latitudes”, *Provincia*, lunes 11 de febrero del 2013.

## 1.2 | PANORAMA DE DANZA CONTEMPORÁNEA EN MÉXICO-MICHOACÁN

Antes de la década de 1970 las propuestas escénicas en la danza contemporánea en México eran piezas cargadas de temas nacionalistas y abundantes en composiciones coreográficas derivadas de la técnica Graham y el ballet. En la década de los años setenta se formaron los primeros grupos *independientes* de bailarines, los cuales salieron de las compañías subsidiadas y representativas como el Ballet Nacional de México (Guillermina Bravo), el Ballet Independiente (Raúl Flores Canelo) y el Ballet Teatro del Espacio (Michel Descombey y Gladiola Orozco) en el centro del país. Sin embargo fue a partir de la década de 1980 cuando la danza contemporánea profesional se expande a otros Estados como Monterrey y San Luis Potosí<sup>28</sup>.

A lo largo de estas dos décadas se desarrolló el movimiento de danza contemporánea independiente, la cual obtuvo el reconocimiento social como arte y profesión, lo que permitió su consolidación, diversificación y surgimiento de nuevas técnicas y generaciones de bailarines y profesionales de la danza escénica en México. El interés de los bailarines y coreógrafos no solo estaba en la escena, sino en crear propuestas de formación en docencia. Ejemplo de ello son los proyectos coordinados en 1970 por Lilia López, los cuales tenían la intención de formar maestros que impartieran clases de danza en escuelas, centros culturales y casas de cultura de otros estados. Los asistentes a sus cursos provenían en su mayoría de Morelia, Guadalajara, Mérida y

---

<sup>28</sup> Yunuén Moreno Morales. “Políticas Públicas y Profesionalización de la Danza Contemporánea en Morelia (1970-2009)” (Tesis de maestría en Historia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Facultad de Historia, 2017) 95, 98.

Oaxaca<sup>29</sup>. Fue gracias a estos cursos y a otros proyectos de docencia y formación como algunas bailarinas precursoras llevaron el movimiento de danza contemporánea a Morelia y comenzaron a crear varias generaciones de compañías, asociaciones y colectivos de la danza en Michoacán.

Las precursoras de la danza contemporánea en Michoacán surgen entre la década de 1960 y 1980. Algunas de ellas son Leila y Dalia Próspero, María Suárez, María “Tonatzin” Martínez y Rosalba Mier Suárez, quienes se formaron en grandes escuelas o instituciones fuera de la región de Michoacán como El Ballet Independiente, la Academia de la Danza Mexicana y la escuelas de Martha Graham. Comenzaron a dar clases en los recintos más importantes como la Escuela Popular de Bellas Artes, el Centro de Danza Contemporánea de la Casa de la Cultura, los talleres del Cedart y los del IMSS. Considero este momento histórico clave, ya que gracias a la actividad dancística impulsada por estas bailarinas muchos alumnos pudieron acudir a formarse y crear la “primera generación” que pocos años después integró los primeros grupos de danza, y que se constituyeron, a su vez, en los “formadores” y maestros de las nuevas generaciones<sup>30</sup>.

A finales del año 2000 se empieza a notar un decaimiento en lo que hasta entonces se había logrado: desaparecieron los Lunes de Danza, el proyecto de Coreógrafos de Michoacán<sup>31</sup> no tuvo continuidad (aunque se propuso algo similar al conformarse la agrupación de Acción Coreográfica), el uso del Teatro Ocampo comenzó a hacerse cada vez más difícil y menos constante, el público empezó a disminuir y las

---

<sup>29</sup> Margarita Tortajada Quiroz, *La Danza Contemporánea Independiente. Bailan los irreverentes y audaces*, Universidad Autónoma de México 73. [http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/95\\_96\\_dic\\_ene\\_2007/casa\\_del\\_tiempo\\_num95\\_96\\_73\\_80.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/95_96_dic_ene_2007/casa_del_tiempo_num95_96_73_80.pdf)

<sup>30</sup> Laura Martínez fue una de las alumnas que iniciaron sus formación en estos recintos y actividades, aunque después continuó de manera independiente.

<sup>31</sup> Proyecto apoyado por el FONCA realizado por los bailarines Martín Orozco, Jorge Cerecero, Adrián García y Eli Solís. El propósito del proyecto era impulsar la creación colectiva y descentralizar la actividad dancística de Morelia y llevarla hacia otros municipios de Michoacán.

relaciones entre la Secretarías de Cultura y los artistas se volvieron más tensas.<sup>32</sup> A pesar de ello en el 2000, surgen compañías y movimientos independientes, conocidos como la tercera generación entre ellos: La Serpiente, La Tempestad, Luna Roja y Colectivo de Bailarines Invitados. Estas compañías continuaron con la reivindicación de la profesión del bailarín y el reconocimiento de la danza contemporánea como bien cultural consumible y asequible para todo público, impactando con ello las políticas culturales. Además de interesarse por promover y mejorar la educación artística y dancística, y el intercambio internacional.<sup>33</sup> Ejemplo de ello es la colaboración de algunos de los integrantes de estas compañías para formar el Festival Red Serpiente en el 2003<sup>34</sup>.

Ante la creciente dificultad de presentarse en escenarios, esta generación de artistas construyó proyectos independientes y buscó otro tipo de patrocinios y abrió sus propios espacios de promoción y difusión. De ahí que se conformara la agrupación de Acción Coreográfica (similar a la propuesta de Coreógrafos de Michoacán); la Asociación Concepto ProDanza A.C.; se creara el Festival de las 13 Lunas (en el 2000, por Cardiel Amezcuca), cuyos escenarios fueron las plazas, calles y lugares públicos de la ciudad y los municipios, y que inauguró una nueva etapa de presentaciones fuera de los teatros. La Serpiente fue la primera compañía en recibir financiamiento externo, el cual le permitió continuar con sus proyectos y mantenerse consolidada con el paso de los años<sup>35</sup>.

La cuarta y quinta generación enfrentaron la imposición de una lógica distinta

---

<sup>32</sup> Yunuén Moreno Morales. “Políticas Públicas y Profesionalización de la Danza Contemporánea en Morelia (1970-2009)” (tesis de maestría Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Facultad de Historia), 358.

<sup>33</sup> Moreno Morales, “Políticas Públicas y Profesionalización de la Danza Contemporánea en Morelia (1970-2009)”, 105.

<sup>34</sup> Otra de las características que distinguen a la compañía de La Serpiente con las otras compañías es el llevar varios proyectos vinculados con los espectadores y con los diferentes sectores de la región. Algunos de estos son Programa de Extensión, Danza Escolar y De Puertas Abiertas, explicados anteriormente. Además de que las piezas de La Serpiente se distinguieron por crear propuestas coreográficas diferentes con el objetivo de crear experiencias corporales y no únicamente narrar historias o explorar un tema con lenguaje coreográfico

<sup>35</sup> Moreno Morales, “Políticas Públicas y Profesionalización de la Danza Contemporánea en Morelia (1970-2009)”, 385.

para producir danza, promovida también por las crisis económicas nacionales y los recortes presupuestales. Estos recortes los llevaron a la realización de proyectos anuales que constantemente eran descartados y su principal interés era hacia la experimentación y el desarrollo de temáticas propias y poca vinculación con el contexto exterior<sup>36</sup>.

En cuanto a los textos sobre la danza en México considero que existe una vasta cantidad de información sobre la trayectoria de las compañías de danza en el país, bailarines y coreógrafos; incluso ediciones de libros dedicados a personajes emblemáticos en la historia de la danza. Autores como Alberto Dallal y Margarita Tortajada Quiroz<sup>37</sup> se han encargado de trazar la trayectoria del movimiento de la Danza Contemporánea en México, el cual sin duda es esencial para conocer los procesos dancísticos y proponer nuevas miradas sobre el pasado. Sin embargo, opino que el trabajo sigue en problematizar las experiencias estéticas, las piezas y los problemas dentro de los ámbitos dancísticos, en particularizar sobre los procesos de cada compañía y el desarrollo de la danza en cada estado. Propongo una mirada y escritura sobre la danza donde preste atención a grupos fuera del país, así como particularizar sus procesos es una manera de no homogenizar procesos ni crear definiciones generales de la danza.

---

<sup>36</sup>Moreno Morales. “Políticas Públicas y Profesionalización de la Danza Contemporánea en Morelia (1970-2009)”, 105.

<sup>37</sup> Algunos títulos de los textos de Dallal y Quiroz: *La danza en México en el Siglo XX*, *La danza contra la muerte*, *La Danza en México*, *La danza contemporánea independiente* y *Danza y Poder*.

## 1.3 | CORPORALIDADES<sup>38</sup> EN LA SERPIENTE: METODOLOGÍA DE CREACIÓN

### 1.3.1 | DEFINICIÓN DE DANZA EN LA SERPIENTE

El concepto de danza es indispensable para la elaboración de mi investigación, señalo que dicho concepto no ha dejado de transformarse históricamente con el paso de los años, las prácticas artísticas y las lecturas sobre estas. Para mi texto propongo una definición de danza a partir de las aportaciones de Zulai Macías y Victoria Pérez Royo. Ambas autoras entienden a la danza como un diálogo colaborativo de significados. Para Zulai Macías este proceso creativo participa de la creación del mundo al producir y distribuir significados y relaciones interpersonales<sup>39</sup>. Mientras que para Victoria Pérez Royo la danza es un diálogo capaz de reaccionar al entorno y participar en la reconstrucción espacial, simbólica y emocional de este; sea urbano, natural o social<sup>40</sup>. A las aportaciones anteriores agregaría la mía. En el presente texto entiendo a la danza contemporánea como un proceso generador de experiencias y afectos compartidos entre el espectador y el bailarín, los cuales sobrepasan la contemplación pasiva y son capaces

---

<sup>38</sup> El término de corporalidad está definido por las aportaciones teóricas de Victoria Pérez Royo, quien las define en el libro *Componer el Plural. Escena, cuerpo, política*. (Barcelona: Cuerpo de letra: Mercat de les Flors, Institut del Teatre, Ediciones Polígrafo, 2016) como los diferentes modos de estar, habitar, hacer y presentarse que no han sido resultado de un entrenamiento consciente, sino de un aprendizaje cultural y social en una determinada geografía, un momento histórico concreto y dentro de una sociedad específica. Las técnicas de entrenamiento corporal como la coreografía y la danza contemporánea son ejemplos de procesos que producen corporalidades en específico.

<sup>39</sup>Zulai Macías Osorno “*Trio A, Cover y Videoclip: La expansión de la danza hacia un pensamiento coreográfico*” (tesis doctoral Universidad Autónoma de México, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 2017) 55.

<sup>40</sup> Victoria Pérez Royo, “Danza en contexto. Una Introducción” en *A bailar a la calle! Danza contemporánea, espacio público y arquitectura* (Salamanca: Ediciones Salamanca, 2008) 60.

de crear diálogo y reflexiones desde el transformar el cuerpo.

Para Laura Martínez Ayala, directora de la compañía, los elementos que definen la danza, son el movimiento y la transformación de los cuerpos que la ejecutan o la ven. La danza tiene que ver con cómo trabajar lo íntimo; aquello que afecta a cada uno, y ponerlo en diálogo con el contexto en que se vive. Es decir, unir lo interno con lo externo. Es una construcción colectiva que surge desde un diálogo con el contexto social. Tiene una preocupación por incluir y crear un espacio en donde, aún con nuestras diferencias estemos en comunidad. Es una aspiración sobre el país que lleva a cabo en sus espacios de trabajos, como las clases, proyectos, diálogos y piezas. *Estados Alterados* tiene que ver con la intención personal de empezar a construir un espacio en donde vivamos desde nuestros cuerpos de una manera más plena.

En las entrevistas, Abdiel Villaseñor afirma que la danza contemporánea como acontecer escénico, no se agota en ella misma porque para él tiene que ver con una serie de soportes que hacen posible la realización escénica. Los soportes a los que se refiere pueden ser: los entrenamientos corporales, el diálogo, las funciones, la exploración y la colaboración. Des esta misma manera Villaseñor concibe sus piezas escénicas, pues también afirma que estas no terminan con el cuerpo, sino que tiene que ver con la estructura sonora, el movimiento, el vestuario, etc. Particularmente, Abdiel Villaseñor concibe a la danza como un equilibrio entre el contenido de la pieza y la forma corporal que lo contiene. Lo más relevante en la danza es mover las sensaciones y afectos, tanto en los bailarines como a los espectadores.

Los directores de La Serpiente encuentran como algo característico de su compañía trabajar con la individualidad de sus integrantes para formar un proyecto colectivo, es decir, partir desde las diferencias para formar una comunidad y transformarlas en un punto fuerte. Para lograr esto se debe reconocer en la diferencia a la

otra persona como parte fundamental del proyecto, desde el espacio de entrenamiento y de trabajo diario hasta la creación de la pieza.

La visión de la danza varía para cada uno de los bailarines, sin embargo, la mayoría de los integrantes coinciden en que el sentido y el sentimiento que los mueve a través del trabajo de la compañía es el compartir experiencias significativas<sup>41</sup>.

Marjolaine Paravano comenta en las entrevistas: “Mi forma de ver la danza ha cambiado desde que estoy aquí, hoy en día qué podría decir que es un compartir, y un transmitir mensajes, emociones, sensaciones, momentos. No tan solo nosotros, que estamos en el escenario bajo las luces, sino también los que están sentados como espectadores. Esas palabras que acabo de decir son para ambas unidades”<sup>42</sup> Con lo afirmación anterior puedo afirmar que particularmente Marjolaine Paravano entiende a la danza como un proceso de responsabilidad y cuidado; el compartir y transmitir mensajes, emociones y sensaciones a través de un trabajo corporal diario. Este compartir se activa primeramente entre los compañeros y después con el público, es un acto mutuo, un código compartido entre espectadores y bailarines. El movimiento y la danza como un elemento capaz de ayudar e integrar socialmente y superar momentos de carencia en lo cotidiano, ya que una preocupación presente de la compañía es el participar desde la contemporaneidad para generar acciones que permiten reaccionar a los contextos. *Estados Alterados* es una pieza que busca incidir de esta manera en la vida de los espectadores a través de la percepción de los estados alterados.

Al igual que Marjolaine Paravano, Rafael Ibáñez, identifica la manera de hacer danza en la compañía con el compartir y con el incidir socialmente, solo que para él se activa desde un lugar diferente: “Lo que sí tengo clarísimo que dentro de la compañía es

---

<sup>41</sup> En mi investigación entiendo experiencias significativas a las vivencias sensibles que generan preguntas, reflexiones que sobrepasan la escena y llega a la vida e inquietudes de los espectadores.

<sup>42</sup> Marjolaine Paravano, entrevistada por N. D. Jonard, Morelia, 23 de febrero 2018. Min. 18:00



que tiene una postura política clarísima, y si tuviera que definirla sería política y comunitaria, también siento que obviamente las obras están muy marcadas por la visión de Laura, y de Abidel. Pero el movimiento sí es muy de todos los integrantes [...] creo que mi visión sobre la danza es hacer danza para compartirla con los demás. Y que aquí se cumple en casi todo, todo tiene esa finalidad, los únicos momentos que no se comparte con el exterior son laboratorio [...] Cuando llegué al proyecto de Danza Escolar se me hizo la manera de hacer danza, de la manera más desinteresada posible”<sup>43</sup>

La visión de la danza Rafael Ibáñez dentro de la compañía tiene que ver con incidir en la comunidad y generar espacios artísticos y sensibles de manera desinteresada. De esta manera se trata de incidir social y políticamente desde la danza. Se puede afirmar que las obras, dentro de la compañía, tiene la visión de sus directores pero, a pesar de eso, el movimiento es de sus integrantes. Desde mi punto de vista y a través de la investigación, me parece que esta afirmación es importante, porque es algo presente en la mayoría de las obras. Abdiel Villaseñor y Laura Martínez marcan y dirigen el sentido de las piezas y las actividades; pero dentro del trabajo cotidiano y los laboratorios de exploración existen espacios para que sus integrantes propongan los movimientos que conformen las propuestas escénicas. En este sentido, la danza activa la noción de colectivo desde el poner en conjunto y dar espacio a los movimientos y las opiniones, aunque las decisiones escénicas finales las tomen los directores.

Las diferentes concepciones que sus integrantes tienen acerca de la danza se conjuntan en una misma manera de producirla y divulgarla junto con sus experiencias sensibles. De esta manera, el producir piezas en La Serpiente tiene que ver con la noción de conjuntar. En este texto entiendo por conjuntar al trabajo de crear de forma colectiva; el sumar diferentes elementos para generar algo en común, reconocer las diferentes

---

<sup>43</sup> Rafael Ibáñez, entrevista personal por N.D. Jonard, Morelia, 23 de febrero 2018. Min. 16:00.

inquietudes, visiones, afectos de la danza y participar colectivamente, ya sea de una clase, pieza o proyecto dancístico. Manteniendo siempre las diferencias de cada uno de los participantes.

La noción de conjuntar está presente en su producción escénica. En la trayectoria de La Serpiente los directores de la compañía han juntado varias piezas cortas para generar un solo programa -esto con un sentido de practicidad y de presentar las piezas en distintos festivales y giras-. Tal es el caso de programas como *Ensalada de ombligos* (2001), *De sombras luna* (2001), *Yo que fui del amor* (2002), *Solos que son sexto* (2004), *Cosas pares* (2007) y *Sin poner cara de nacionalista* (2010). Cabe señalar que *Estados Alterados* es también la suma de varias piezas cortas de la compañía, sin embargo, no es considerado como un programa, sino como una pieza en sí misma. Debido a que, a diferencia de las otras, esta pieza desde un inicio se pensó para ser compuesta por varias obras pensando con un discurso central que las uniera: se seleccionaron dos piezas del repertorio-*Mexican Velocity* y *Esto es demasiado o de insectos y otras alimañas*-y se crearon dos piezas más que se sumaran a la idea central, lo que marca una diferencia entre las piezas producidas anteriormente en la compañía.

Después de revisar y analizar los testimonios anteriores se puede enunciar que la concepción sobre la danza para La Serpiente se relaciona con una serie de acciones realizadas en colectivo; tanto al interior y exterior<sup>44</sup>. Algunas de estas acciones son compartir, reconocer, dialogar, compartir, jugar, dinamizar, movilizar y considerar. Estas acciones se conjuntan con el sentido de compromiso y responsabilidad y las llevan a cabo en los entrenamientos diarios, montajes y laboratorios, persiguiendo el objetivo de conocerse y acercarse de manera consciente al otro. Dichos ejercicios los reproducen en

---

<sup>44</sup> El exterior es entendido con las comunidades de espectadores y personas que participan de los eventos de La Serpiente pero no pertenecen directamente a la compañía.

diferente formato para los espectadores y los niños en el programa de *Danza Escolar*. También con los alumnos de sus clases regulares y con los artistas en residencias. Cabe señalar que estas acciones siempre inician desde el reconocimiento de la heterogeneidad de sus integrantes, hasta generar un grado íntimo de relación y, a partir de ese encuentro, se van tejiendo redes con las personas de alrededor. Un primer círculo con estudiantes y artistas vinculados a La Serpiente, y un segundo círculo con los espectadores de las funciones y proyectos en Michoacán.

Los directores de la compañía tienen el interés de construir escénicamente sus piezas desde lo particular: tomar un detalle o una sensación en específica y, a partir de ahí, llevar a cabo un proceso de exploración. Laura Martínez comentó durante los conversatorios que desde un principio tuvo la inquietud de crear desde un lugar diferente que no fuera juntar frases de movimiento o pasos realizados en una clase de técnica para después llevarlas al escenario, para ella, hacer coreografía tiene que ver con encontrar elementos particulares en cada uno y encontrar la manera de expresarlos. Lo ideal para hacer coreografía tenía que ver con construir corporalmente desde adentro, usando la técnica como parte del entrenamiento para la construcción de la pieza y no como lo que se tiene que mostrar directamente en el escenario. Para Laura, la inquietud por crear danza y llevar un proceso en particular en la compañía nace de la necesidad de reflexionar acerca de la danza desde el movimiento.

En el sentido en que La Serpiente lleva a cabo su práctica y sus procesos artísticos al interior de la comunidad, se entiende que la danza es capaz de distribuir y resignificar procesos sociales y políticos. Al entrar el movimiento en diálogo con procesos cotidianos, los contenidos de las piezas de La Serpiente, como *Estados Alterados*, se activan y movilizan los afectos en los espectadores, mezclando así, lo social y lo artístico. Como Victoria Pérez Royo, ya lo enunció la danza, no se entiende como la reproducción de la

ideología hegemónica, sino como el lugar en el que se actualizan y ensayan diversas posibilidades sociales; posibilitando a través del cuerpo una forma de organización de lo político y lo social. El papel de las prácticas corporales no se reduce a la reproducción de la ideología hegemónica, sino también el lugar donde se actualizan y ensayan diversas posibilidades sociales y políticas a través del cuerpo. El cuerpo como una constante que atraviesa prácticas artísticas, políticas y coreográficas que refuerzan los lazos sociales<sup>45</sup>.

### 1.3.2 | PIEZAS Y LENGUAJE CORPORAL DE LA COMPAÑÍA

El lenguaje corporal de la compañía en la propuesta escénica ha cambiado durante sus años de trayectoria. Actualmente, los directores de La Serpiente definen a sus propuestas como estructuras de movimientos detonadas por emociones y enmarcadas en contenidos específicos<sup>46</sup>. El contenido de las piezas siempre cambia de acuerdo con el interés, argumento y momento en el que se encuentra la compañía.

Su producción escénica ha sido ininterrumpida desde la fundación de la compañía. En toda su producción se logra identificar como algo característico su manera de organizar sus programas dancísticos, los cuales siempre están compuestos por piezas cortas, donde es primordial para la composición el uso de contrastes entre vestuario-movimiento, y la exploración, ya sea en lo corporal o emocional, y en diferentes formatos de audio.

En la propuesta de movimiento nunca se busca el virtuosismo como primer elemento, sino la exploración de cualidades de este, en relación con la música o a las

---

<sup>45</sup> Pérez Royo, *Componer el plural. Escena, cuerpo y política*, 16.

<sup>46</sup> Abdiel Villaseñor. Entrevista personal por Noyule D. Jonard en mayo 2017. Min. 14:58-17:38

indicaciones durante la creación coreográfica. En la mayoría de sus propuestas combinan acciones cotidianas con movimientos dancísticos, siempre buscando que en algún fragmento de la pieza exista simetría, musicalidad e unísonos con los integrantes que están en escena.

La música es fundamental para el proceso de creación escénica en *La Serpiente*, ya sea en los entrenamientos, laboratorios y piezas escénicas. En el primero se usan canciones seleccionadas por los directores para llevar a cabo el entrenamiento matutino. Mientras que en las obras se trabaja en colaboración con músicos. Se realizan laboratorios colaborativos, en donde al igual que los bailarines después de recibir indicaciones de Laura Martínez muestran su propuesta de movimiento y sonido. De esta manera van creando en conjunto.

Después de la revisión de los registros videográfico de las primeras producciones<sup>47</sup> de la compañía concluí que son producciones de carácter narrativo; es decir, que a partir de un tema se desarrolla una historia que, por lo general, esta se divide en tres partes: inicio, nudo y desenlace. Los temas procuran ser de carácter universal, como el amor, el matrimonio, la relación de pareja, la familia. Las propuestas y cualidades de movimiento de estas piezas tienen que ver con sensaciones e imágenes que provocaba el tema a los directores. Las cuales empezaban a explorar entre ellos para encontrar patrones de movimiento que compartían con el resto de los integrantes y así comenzar a con la creación de la pieza entre todos<sup>48</sup>. En las obras posteriores al año 2010 los bailarines exploran en torno a una indicación, emoción o sensación en particular<sup>49</sup> que es emitida por la coreógrafa de la compañía.

---

<sup>47</sup> *Ensalada de ombligos* (2001), *De Sombras Luna* (2001), *Longitud en Onda* (2005) y *Las cosas pares* (2007)

<sup>48</sup> En estas primeras obras el trabajo de creación estaba más concentrado en los directores de la compañía, los bailarines únicamente se concentraban en memorizar los movimientos en los ensayos generales.

<sup>49</sup> Al final del capítulo se anexa la lista de piezas en orden cronológico de la compañía.

La forma de trabajo al interior de la compañía es a través de procesos de cuidado, montaje y entrenamiento en comunidad<sup>50</sup>. Los entrevistados reconocen su propia compañía como una comunidad formada por seis personas o más que comparten un largo aprendizaje y creación. En dicho proceso se crean lazos de consciencia social, política y corporal a través de una convivencia cotidiana de jornadas completas donde se involucran de manera íntima con las historias, opiniones y posturas críticas del otro.

Durante la trayectoria de la compañía se ha identificado una constante en la metodología de formación y creación de un proceso integral que consiste en un entrenamiento particular, un laboratorio de creación y el diálogo de creación. Cabe señalar que la metodología de creación entra una forma tradicional de crear, en donde alguien dirige todo el proceso de creación y los bailarines se encargan de la exploración.

### 1.3.3 | ENTRENAMIENTO

El entrenamiento<sup>51</sup> se lleva a cabo todos los días por la mañana de manera colectiva. Se busca llevar a cabo un entrenamiento muscular, óseo, articular y emocional. Las clases tienen que ver con el desempeño de un acondicionamiento físico a partir del desarrollo de una destreza y eficacia corporal, por lo que hay clases de entrenamiento y otras de experimentación y exploración, las cuales se enfocan en la movilización de afectos, procesos somáticos y consciencia corporal, así como, explorar creativamente para tener contenido y material que después puede devenir en alguna composición coreográfica.

---

<sup>50</sup> El concepto de comunidad en las entrevistas realizadas a La Serpiente estuvo siempre presente. La Serpiente entiende por comunidad al trabajo colaborativo, horizontal, personal y consciente en el día a día entre todos los integrantes.

<sup>51</sup> En este texto defino entrenamiento al proceso y preparación corporal diaria a través de clases de técnicas de danza y de acondicionamiento físico.

El entrenamiento diario dentro de la compañía es dirigido por los directores de la compañía, ya sea Abdiel Villaseñor o Laura Martínez, dependiendo del día y de la actividad; en todos se comienza con un calentamiento muscular. Durante la clase o el entrenamiento dirigido por Abdiel se tiene un enfoque de exploración ósea, en el que llevan a cabo movimientos repetitivos acompañados con ejercicios de respiración, en donde se pretende vincular el flujo y la energía del movimiento con la exhalación y la búsqueda de la mayor amplitud en cada movimiento. Conforme va avanzando el nivel, la intensidad y la complejidad de los ejercicios va aumentando. Abdiel Villaseñor va dando correcciones individuales durante el entrenamiento; las condiciones de los movimientos y tipo de cuerpo son diferentes en cada bailarín, a pesar de ello, se entrena con un ejercicio común para todos.

Una segunda parte del entrenamiento dirigido por Abdiel Villaseñor tiene que ver con la exploración del cuerpo en espacios dentro y fuera del salón de clases, la búsqueda del trabajo en colectivo a través de ejercicios que fortalezcan la colaboración y la seguridad mutua entre los integrantes de la compañía. El trabajo se realiza con contrapeso y usando al cuerpo como soporte en relación con otros materiales, como lo son las paredes o las ventanas. Abdiel guía por medio de indicaciones y ejercicios. Utiliza ejes de gravedad, engranes corporales, inversiones y otros elementos como la relación espacio-peso para crear imágenes corporales para los demás, e ir seleccionando mecanismos eficaces para determinados fines coreográficos o meramente explorativos.

En cambio, el entrenamiento que lleva a cabo Laura Martínez, tiene que ver con explorar posibilidades y límites de la condición física de los bailarines. Busca desarrollar musculatura y flexibilidad a través de circuitos con diferentes estaciones. Esto permite ejercitar piernas, brazos y abdomen para después ponerse en práctica a través de la

realización de secuencias de movimientos con música. Dentro de su entrenamiento usan el salón y demás espacio de la sede de la compañía.

El entrenamiento forma uno de los pilares básicos de la compañía, ya que les permite seguir entrenándose como bailarines y dentro de ellos acondicionar y preparar al cuerpo para estar en escena. El entrenamiento permite hacer experimentación y pruebas de nuevos movimientos, generando un saber que se va acumulando para las obras. El entrenamiento va rotando de acuerdo a las necesidades de la compañía, y puede atender a varias necesidades como las de crear, acondicionar, explorar, etc. El entrenamiento ha sido un proceso constante desde que inició la compañía, aunque estos han ido variando de acuerdo a la búsqueda y las necesidades de esta

Cabe señalar que al finalizar cada entrenamiento se hace una socialización de los procesos experimentados durante la clase. Para Laura Martínez y Abdiel Villaseñor<sup>52</sup> es importante que dentro de la compañía se abran brechas en donde se conozcan cada día más y de manera diferente; activen la reflexión y la consciencia de los procesos vividos; puedan verbalizar aquello que pasa por el cuerpo en el entrenamiento cotidiano o en el proceso de creación.

Las inquietudes que surgen dentro de los entrenamientos pueden devenir en reflexiones, propuestas, críticas y gestos para los espacios escénicos. Es por ello, que es significativo y relevante la atención prestada al cuerpo durante lo cotidiano. A partir de la respuesta de los bailarines en los entrenamientos diarios, se van tomando decisiones sobre la formación de la compañía, se re-direccionan las prácticas hasta encontrar el más óptimo que satisfaga las necesidades de la pieza, el proceso creativo o un momento en particular.

---

<sup>52</sup> Cabe señalar que Laura Martínez es la coreógrafa de la mayoría de las piezas de La Serpiente. Abdiel Villaseñor se encarga de apoyar en las decisiones escénicas y del entrenamiento de la compañía.



## 1.3.4 | LABORATORIO

El trabajo de creación de La Serpiente se da a través de laboratorios, que consisten en sesiones colectivas de experimentación por medio de una indagación corporal. Estas devienen en propuestas de movimiento entre todos los integrantes de la compañía, generando un repertorio de materiales o herramientas para producir nuevas piezas. La intención principal del laboratorio es la experimentación de sensaciones, corporalidades y movimientos. El laboratorio siempre es el momento y el espacio en donde se eligen los elementos más significativos e identitarios de cada una de las piezas.

El laboratorio corporal de creación es una investigación desde la práctica corporal experimentada en diferentes dimensiones como lo son la somática, motriz y reflexiva. Laura Martínez lleva a cabo la dirección de los laboratorios. Ella como coreógrafa lanza premisas y el resto de la compañía va activando<sup>53</sup> estas indicaciones en el cuerpo. Los bailarines responden a las indicaciones con historias personales, anécdotas y emociones, que poco a poco se van transformando en gestos, secuencias y frases de movimientos.

En esta investigación entenderé a las *premisas* como una serie de indicaciones o instrucciones emitidas Laura Martínez durante el espacio-momento del laboratorio. Los integrantes de la compañía van siguiendo estas indicaciones, con el fin de activar desde su cuerpo y explorar nuevas posibilidades corporales y emocionales. Estas indicaciones pueden ser explorar la movilidad de alguna parte del cuerpo, compartir recuerdos o experiencias personales, usar el cuerpo en espacios más breves, trabajar con diferentes calidades de movimiento, enfocarse en una sensación corporal en específico ya sea muscular, articular, de peso, etc.

---

<sup>53</sup> En este texto uso la palabra activar para referirme a la respuesta corporal, emocional y verbal generada por parte de los bailarines después de recibir una premisa de la coreógrafa de las piezas.

Durante las primeras sesiones del laboratorio, Laura Martínez no anuncia cuál es la finalidad o la intención de la búsqueda, ya que no desea condicionar la exploración. Se tiene un bosquejo y unos lugares de llegada, pero para ella la incertidumbre en el espacio de exploración es importante, ya que es ahí en donde se da ese momento de generar nuevos materiales. Los materiales<sup>54</sup> obtenidos en los laboratorios siempre se van transformando y tomando nuevas direcciones hasta llegar a una sesión final, más cercana a la pieza escénica que se pretende construir. Laura Martínez, a través de un proceso de selección, va tomando movimientos, gestos y momentos en particular para articularlos en secuencias dentro de la pieza. Los movimientos que selecciona son aquellos que considera como propuestas interesantes y que rebasan el movimiento inmediato, o aquellos que colaboren en estética y contenido a la búsqueda del discurso de la obra.

Durante el proceso de laboratorio corporal, Laura lleva siempre una bitácora de creación en donde va escribiendo palabras, dibujando patrones; tomando notas sobre los movimientos, actitudes, y momentos particulares experimentados durante los laboratorios, para no interrumpir el proceso; pero a su vez, toma en cuenta los momentos importantes para la construcción de la pieza. Los trazos, dibujos y palabras le permiten volver a las sensaciones durante el momento de exploración, entonces diseña algún ejercicio en particular o toma referencias para después traerlas a los ensayos e ir sumando elementos que aparecieron durante el proceso.

Al finalizar el laboratorio se hace un proceso de socialización. El diálogo durante la sesión es esencial en el proceso de creación, ya que las emociones, corporalidades, preguntas e inquietudes extremadas son necesarias para que Laura Martínez siga construyendo coreográficamente desde lo que ve, pero también desde donde los

---

<sup>54</sup> Entiendo por material al conjunto de movimientos, secuencias, sensaciones obtenidas en la exploración del laboratorio.

bailarines lo expresan. La importancia que se le da a la sensación y palabra de los integrantes es particular en los laboratorios de La Serpiente<sup>55</sup>. Hay un interés por la compañía por crear dancísticamente desde ellos mismos, desde sus personalidades, opiniones, historias y vivencias. El proceso y el trabajo de creación recae en los bailarines de la compañía, más que en los directores que dirigen el proceso. En las sesiones, los bailarines pueden experimentar corporalmente y llevar al diálogo sus propias propuestas de movimiento.

El proceso de creación en la compañía es diferente dependiendo del momento en el que se encuentre. En algunos de ellos el proceso es a partir del laboratorio. Mientras que en otros, los bailarines se concentran en memorizar el movimiento sugerido por los directores, en donde se prioriza la memoria corporal con respecto de la secuencia de movimiento, el tiempo de entrada, la cualidad del movimiento y la sincronidad entre los mismos integrantes.

Laura Martínez en entrevista comenta que el trabajo del laboratorio es algo que siempre ha acompañado su producción como coreógrafa: “Desde que iniciamos a crear cosas para La Serpiente, en todas las cosas que hemos generado ha habido procesos. El proceso no lo pienso como un intervalo de tiempo largo, el proceso puede ser en un lapso de tiempo corto, pero sí hay un proceso. Creamos procesos cortos para crear obras. Empecé a crear obras muy muy pequeñas”<sup>56</sup> Con base en esta afirmación, junto con la revisión videográfica de las piezas, se puede afirmar que el proceso creativo en La Serpiente ha sido una pilar fundamental para la creación escénica. Este proceso puede ser entendido como laboratorio, diálogo y exploración en comunidad; puesto que a Laura Martínez y Abdiel Villaseñor les ha interesado construir escénicamente desde las

---

<sup>55</sup> La música en los laboratorios es un elemento fundamental. Durante los laboratorios para crear piezas con música exprofeso para la obra se realizan en conjunto con los músicos, estos al igual que los bailarines van recibiendo premisas de Laura para proponer musicalmente.

<sup>56</sup> Laura Martínez. Entrevista personal por Noyule D. Jonard. 29 de Septiembre 2017. Min. 0:00-8:20

particularidades de los integrantes y el incorporar la propuesta de movimientos de ellos. A lo largo de la trayectoria de la compañía ha ido cambiando la manera, el tiempo, la prioridad y la forma de llevar a cabo estos procesos de creación.

Desde mi punto de vista, la manera de crear al interior de la compañía va cambiado por diversos factores: el paso del tiempo que implica una maduración personal y emocional de los directores que influyen en las búsquedas de temas y metodologías; el proceso y la conformación de un grupo estable que corresponda a la idea de comunidad; la adquisición de infraestructura para poder llevar a cabo las diferentes actividades y líneas de acción propuestas por La Serpiente: por último, las actividades programadas por año. Cada uno de estos factores va determinado el tiempo, las herramientas y la metodología de creación.

En palabras de los directores el trabajo y la estética corporal de la compañía se genera a través de un proceso integral que tiene que ver con un entrenamiento particular, un laboratorio de creación y una reflexión específica. El entrenamiento al interior de la compañía depende de la producción escénica del momento: “¿cómo entrenábamos hace quince años? Muy de acuerdo a las piezas que estábamos bailando en ese momento”<sup>57</sup>

Desde la gestación de las obras hasta su culminación, puedo definir el lenguaje corporal de la compañía, en cuanto a propuestas escénicas, como estructuras de movimientos detonadas por emociones y enmarcadas en contenidos específicos, que dependen de cada una de las piezas.

El laboratorio de movimiento para la construcción de *Estados Alterados* fue la exploración de un trabajo muscular excesivo a partir de movimientos consecutivos, rápidos y contenidos. La intención era exacerbar el movimiento y llevar a una saturación visual y emotiva a los bailarines y espectadores. Las aportaciones conceptuales de

---

<sup>57</sup> Abdiel Villaseñor. Entrevista personal por Noyule D. Jonard. 29 de Septiembre 2017. Min. 10:21- 12:32

Reinaldo Ladagga entienden al laboratorio como la serie de materiales físicos e históricos, que sirven como testimonio que no es únicamente la memoria material, sino también los signos, huellas de sentido, evidencias que interconectan las decisiones marcando un proceso de creación y forman el acontecimiento artístico. Los laboratorios devienen en la creación de dispositivos y producciones de objetos. Desde mi punto de vista, las aportaciones de Ladagga permiten pensar que el objeto puede rebasar la materialidad. Finalmente los procesos atraviesan todas las prácticas y saberes, y es ahí en donde podemos poner en diálogo con el proceso de creación que se lleva a cabo en La Serpiente.

Reinaldo Ladagga y La Serpiente conciben la generación de obras como una red de vínculos. En donde se busca generar piezas a través de materiales en un tiempo y espacio<sup>58</sup>. Los materiales se conforman por grupos de imágenes, textos y sonidos que constituyen un depósito donde pueden surgir nuevas composiciones<sup>59</sup>.

Para Zulai Macías la “investigación artística” es la dimensión del proceso creativo. Es decir, no deviene sobre un objeto cerrado y acabado. Más bien, se excede en la producción del mismo, es un espacio de reflexión y tiene como propósito el producir preguntas a partir de metodologías que van más allá del aprendizaje y repetición de las técnicas<sup>60</sup>. Es la creación de metodologías y propuestas de creación más que el crear trabajos y obras cerradas en sí mismas. La serpiente, sí activa la noción de investigación, pero de una manera diferente a los artistas a los que hace referencia Zulai Macías en su

---

<sup>58</sup> Reinaldo Laddaga, *Estética de laboratorio. Estrategias de las artes del presente* (Buenos Aires: Editorial Adriana Hidalgo, 2010) 13.

<sup>59</sup> Laddaga, *Estética de laboratorio. Estrategias de las artes del presente*, 14.

<sup>60</sup> Zulai Macías Osorno “*Trio A, Cover y Videoclip: La expansión de la danza hacia un pensamiento coreográfico*” (tesis doctoral Universidad Autónoma de México, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 2017) 92.

tesis<sup>61</sup>. No es el mismo tipo de investigación pero ambos trabajos, tanto en el proceso de creación como en la generación de piezas o evidencias, priorizan el diálogo, las preguntas y las inquietudes durante el proceso de trabajo y de creación.

Al conjuntar las aportaciones con las de Zulai Macías y Reinaldo Ladagga y compararlas con el proceso de La Serpiente, entiendo a la creación, a partir del laboratorio, como un espacio-tiempo contenedor de procesos artísticos y sensibles que generan una diversidad de preguntas y reflexiones sobre las metodologías de trabajo, además de la producción de una pieza, que puede ser de cualquier duración, naturaleza o soporte. En este espacio, a través de la exploración, se crea un *acervo* de materiales (momentos, imágenes, sonidos, sensaciones, reflexiones, corporalidades, puntos clave) que al ponerlos en relación crean una composición que deviene en un dispositivo o soporte de la pieza: un texto, una obra de danza, una canción, un poema, una secuencia de movimiento, etc.

### 1.3.5 | ESPACIO DE REFLEXIÓN

El último momento en el proceso de creación es el espacio de la reflexión y lectura, que atraviesa todo el proceso creativo y normalmente se lleva al final del entrenamiento o del laboratorio. Dentro de este espacio, se convocan a sesiones de diálogo sobre un tema, lectura o noticia en particular. Para la creación de piezas, se hacen lecturas de algunos libros o textos para activar desde la imaginación emociones corporales. Los textos varían de acuerdo con la época o el tipo de obra que se esté produciendo. De manera general, se leen artículos de investigadores CENIDI Danza José

---

<sup>61</sup> Zulai Macías trabaja con piezas de Magdalena Leite y Aníbal Conde, aunque es muy diferente la investigación que ellos articulan a la práctica dancística de la Serpiente, no están tan distanciados, puesto que Leite y Conde han participado las obra de *Dance, Dance, Dance* dentro del Festival Internacional Red Serpiente en el 2015.

Limón, y de manera particular, en la pieza de *Estados Alterados* se leyeron textos de filosofía o género como Paul B. Preciado, textos políticos y periodísticos como los de Denisse Dresser, ensayísticos como *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz o, incluso literarios como *La metamorfosis* de Franz Kafka. La actividad de leer ayuda a los bailarines a evocar imágenes a las que puedan apegarse mientras están en escena.

La lectura de estos textos se realiza de forma grupal en las oficinas de la sede de la compañía. Se selecciona un texto para leerse y debatirse de forma grupal, donde cada uno da su punto de vista sobre lo leído y posteriormente se abordan los conceptos más relevantes de cada texto, por ejemplo intangibilidad, velocidad, línea, continuidad, identidad, etc. Cada semana se retoman los conceptos, pensados y debatidos anteriormente, para trabajarlos en el laboratorio corporal, donde cada uno de los integrantes selecciona una frase de movimiento que le remita a ese concepto. Laura va decidiendo si el movimiento se queda o no para formar parte de la coreografía, pueden ser seleccionados estos movimientos si van de acuerdo con el discurso o la estética buscada en la pieza.

En la compañía, una actividad está íntimamente ligada a la otra. Las obras dan pie a los entrenamientos, a las lecturas, y a los procesos de socialización a decidir sobre la práctica y la formación de la compañía. De esta manera, hay una interconexión entre las decisiones y las acciones que se realizan.

## 1.4 | LO YA DICHO: ANÁLISIS DE PRENSA SOBRE LA SERPIENTE

En el mismo Centro de Documentación para la Danza (CENDAMI), La Serpiente alberga sus distintos testimonios como programas de mano, notas de prensa, carteles o posters de las funciones, etc. En total, tiene una recopilación de más de cincuenta notas de prensa (digital y físico) sobre su trayectoria y funciones regionales, estatales, nacionales e internacionales. Además de aproximadamente 100 programas de mano. En el ámbito regional, los periódicos que más notas emiten sobre la compañía son: *La Voz de Michoacán*, *Provincia*, *Cambio* y *La Jornada*. Cabe señalar que en las notas periodísticas que se han hecho sobre La Serpiente, hay una constante en los autores, los periódicos, las secciones y el lenguaje en la redacción. La mayoría de las notas escritas por comunicólogos y periodistas se repiten a lo largo de la aparición de la compañía en los medios. Los autores son: Ricardo Aguilera Soria y Sara Mascarúa Sánchez en *Provincia*; Ernesto M. Vargas, Ivone Monreal, Liliana David, Daniela Morales, Rubén A. González, Diana Leal y Demetrio Olivio en *La Voz de Michoacán*; y Carlos F. Márquez en *La Jornada*.

La mayoría de las notas no profundizan sobre el contenido de la obra, sino que son de carácter divulgativo e informativo<sup>62</sup>. Es decir, su preocupación es redactar sobre datos precisos de las funciones: los títulos de las obras, los bailarines y sus nacionalidades, el reconocimiento y la importancia del evento a nivel estatal y nacional, el número de personas que asistieron, la trayectoria y labor de la compañía. No

---

<sup>62</sup> Por divulgativo e informativo entendiendo al modo de escritura que no se preocupa por hacer un análisis del contenido de la obra, le interesa expresar las condiciones del evento. La escritura no es crítica, sino entusiasta y con intención de dar la mayor cantidad de información sobre la trayectoria de La Serpiente.



profundizan sobre el contenido de la obra, sino más bien en la recepción de ésta, se limitan a decir el título, y en algunos casos, el tema principal de la obra.

Hay un interés particular por anunciar los festivales independientes como iniciativa de La Serpiente y su recepción por parte del público al presenciar los talleres, funciones e invitados gestionados por la compañía, así como denunciar la burocracia cultural, la negación y el rechazo de prestar foros y teatros para las presentaciones de las compañías extranjeras, así como las condiciones que existen para desarrollar propuestas artísticas del estado.

Además, buscan resaltar las premiaciones de la compañía y su carácter independiente, del agrado y de la demanda del público, así como el poco interés de la secretaria del estado hacia el grupo. Las notas se concentran entonces en el carácter autogestivo de la compañía y su reconocimiento en el extranjero, así como los beneficios de promover la comunidad en el medio de la danza y ayudar al desarrollo de la danza en la entidad al fomentar el trabajo comunitario y social, como lo es la propuesta de Danza Escolar realizadas por la compañía desde el 2009

Las notas periodísticas de La Serpiente citan los nombres de los directores de la compañía y de los artistas invitados. Tratan de posicionar a La Serpiente como una compañía sobresaliente en ámbitos artísticos y en reconocimientos internacionales haciendo énfasis en que es una compañía que reside y trabaja dentro Michoacán.

Los comentarios sobre el trabajo de La Serpiente son positivos y buscan destacar su trabajo como una innovación en el estado y si obtuvieron un reconocimiento en el extranjero es el motivo principal de la nota. Un ejemplo de los comentarios positivos de la piezas, serían las afirmaciones de las periodistas de *La Voz de Michoacán*, Diana Leal y Ernesto M. Vargas, quienes hacen énfasis en la recepción de la obra por parte del público: “sin duda, fue la coreografía que se llevó más aplauso y además, el punto final

para la presentación de La Serpiente”<sup>63</sup> “Cabe señalar que el programa estuvo conformado por piezas de excelsa calidad como las que fueron premiadas en el II Encuentro Interamericano de Danza en Viña del Mar”<sup>64</sup>

Otro aspecto relevante en las notas periodísticas que hablan sobre La Serpiente son las descripciones generales de los momentos más relevantes de la pieza, además de un uso de adjetivos para elogiarla y referirse a los movimientos ejecutados por los bailarines en la obra. En la mayoría las veces los autores crean historias que devienen en una escritura más narrativa que analítica. Denomino y me refiero narrativa a la escritura periodística que a partir de la apreciación de la obra se redacta en un texto con posibles ficciones e interpretaciones de la misma. Busca darle sentido, linealidad y que narre una experiencia o una historia.

Carlos F. Márquez, Diana Leal, Ricardo Aguilar Soria y Demetrio Olivo<sup>65</sup> son los periodistas que profundizan más en los contenidos de las obras, intentando hacer un análisis de las propuestas realizadas por La Serpiente, a través de la búsqueda de rasgos semánticos, significaciones, narrativas e historias dentro de las piezas de la compañía. Nunca se olvidan de escribir el título de la obra y los respectivos participantes, su escritura es desde la emoción y el sentimiento que les provocó la obra. En algunas ocasiones, cuando no conocen el nombre de la obra, y desean hacer una descripción, la dividen en sus partes más representativas o que causaron más impresión durante el evento y, a partir de ahí, crean una narración o una metáfora.

La interpretación de los medios sobre algunas obras como *Mexican Velocity*, entiende la compañía con una posición crítica y de reflexión frente a temas como impunidad, injusticia, machismo y nacionalismo. Para llegar a estas interpretaciones se

---

<sup>63</sup>Ernesto M. Vargas, “Regresan con el oro”, *La Voz de Michoacán*, 10 de febrero de 2006

<sup>64</sup> Diana Leal, “Se mueve el reptil” *La Voz de Michoacán*, 23 de mayo de 2006

<sup>65</sup> Los artículos de estos escritores aparecieron en los periódicos *La Voz de Michoacán*, *Cambio*, *Provincia* y *La Jornada* entre el 2002 y el 2010.

hace una descripción de fragmentos trascendentes de la obra en relación a los fragmentos literarios o de entrevistas con los directores de la compañía.

Ejemplo del uso de metáforas podría ser el texto de Diana Leal en *La Voz*, en el que, como periodista, crea sus propias reflexiones sobre la obra a partir de lo que ésta le produjo, y describe la obra a partir de los elementos de la luz y la escenografía para dejar claro al lector a qué momento de la obra se está refiriendo “Una línea de luz sirve de guía a un hombre que en ropa interior camina calzado un sólo zapato representando el andar, los obstáculos a los que se enfrenta el caminante, el límite al que llega, los pasos que se tienen que dar para llegar lejos”<sup>66</sup>

Además de los periódicos de Michoacán, Carlos F. Márquez de *La Jornada* y Ricardo Aguilera Soria, de *Provincia*, plantean una postura más crítica frente a la obra y ofrecen una posible interpretación y análisis de la obra, intentando hacer una reflexión a partir de esta, sin buscar narraciones o significaciones de los elementos coreográficos y visuales de la pieza.

En la mayoría de los casos, sus comentarios parten desde una interpretación e impresión personal de la obra. Sin embargo, en otras ocasiones, apoyados en la información y entrevistas con los creadores, hacen una crítica constructiva sobre la significación de la obra. Ejemplo de ello son los textos de Ricardo Soria en especial en el año 2010: “El discurso ofrecido por la compañía explicó los sentimientos patrióticos tan a flor de piel en estas épocas. La Serpiente no podía ser ajena a reflexionar sobre las conmemoraciones del 2010; sin embargo el recital coreografía que la compañía ofreció (...) quedó claro que con el cuerpo no se pueden tomar una posición desde la historia, sino entorno a las situaciones que imperan

---

<sup>66</sup> Diana Leal, “Se mueve el reptil” *La Voz de Michoacán*, 23 de mayo de 2006.

en la actualidad”<sup>67</sup> Ricardo Aguilera Soria conecta el discurso de *Mexican Velocity* con la crítica del crecimiento y el desarrollo del país con el contexto de celebración de las conmemoraciones de la Independencia y la Revolución.

En otras notas de prensa del año 2012 en *Cambio* y *La Voz de Michoacán* realizadas por Ivonne Monreal y Liliana David, respectivamente, se menciona la relevancia del Festival Red Serpiente al formar parte desde el 2003 de la Red Centro Occidente de la Red Nacional de Festivales de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), así como llevar la labor y gestión de manera independiente a los recursos de la Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán y sentenciando que el festival se mudaría de estado o incluso de país por la falta de apoyo por parte de las entidades gubernamentales del estado. Las propuestas y preocupaciones de la compañía forman también una denuncia ante los medios de la ineficiencia, negación y carencia de recursos, infraestructura, foro y apoyo a las artes escénicas en Michoacán<sup>68</sup>.

Durante la trayectoria de La Serpiente han recibido reconocimiento de sus labores y obras por parte de los espectadores y los medios de comunicación. Sin embargo no ha sido lo mismo por parte de la Secretaría de Cultura. Liliana David resalta la intención de la compañía de hacer que el público tenga un papel activo en la creación escénica y el intercambio de coreógrafos internacionales para diversificar la oferta cultural en el estado. En palabras de la autora: “Este espectáculo es para el Festival un ejemplo de discurso inteligente y sensible capaz de conmover a grupos diversos”<sup>69</sup>

Desde mi punto de vista, las notas de prensa evidencian la importancia, que tiene la compañía para los autores y medios de difusión del estado, además del esfuerzo

---

<sup>67</sup> Ricardo Aguilera Soria, “En el escudo y la danza”, *Provincia*, 28 de septiembre del 2010.

<sup>68</sup> Ivonne Monreal Vázquez, “Red Serpiente no se volverá a presentar en Morelia”, *Cambio Michoacán*, 27 de junio 2012.

<sup>69</sup> Liliana David, “Sólo ‘malos entendidos’”, *La Voz de Michoacán*, 25 de junio del 2012.

de los periodistas por aportar una crítica sobre la escena en Michoacán desde escritura en los medios y no limitarse a publicar las fechas y horarios de las funciones.

*Provincia, La Voz, Cambio y La Jornada*, como se mencionó anteriormente, fueron los periódicos interesados por La Serpiente. Los enfoques y las notas de estos autores, han sido diferentes a lo largo de los 17 años de prensa revisados. A pesar de ello, todos coinciden en nombrar y reconocer la autogestión y la labor de La Serpiente como una denuncia a la negligencia y el poco apoyo de las entidades gubernamentales del estado, además de promoverse como un proyecto que posibilita espacios y oferta alternativas innovadoras para Michoacán. Por otra parte, la reconoce como una compañía independiente, gestora de festivales, programas y coreografías de reconocimiento regional, nacional e internacional.

ANEXO DE PRODUCCIÓN ESCÉNICA DE LA SERPIENTE (2001-2018):

***Ensalada de ombligos*** (2001):

- Bestiario*: Abdiel Villaseñor Talavera y Laura Martínez
- De sombras luna*: Laura Martínez Ayala
- Yo vivo un rostro*: Laura Martínez Ayala y Selene Díaz Marín
- 3/3 (Tres tercios)* : Abdiel Villaseñor.
- Desde mi cielo crepúsculo*: Selene Díaz Marín
- El moco verde*: Laura Martínez Ayala
- En busca del condón perdido*: Laura Martínez Ayala

***De sombras Luna*** (2001):

- Un espíritu derramado*. Laura Martínez Ayala
- Extracto en blanco*. Margarita Garrido Jurado
- Ensayo de un óleo de una mujer con sombrero*. Laura Martínez Ayala
- Mesa con mujer que recuerda*. Laura Martínez Ayala

***Instructivo para llorar*** (2001)

***Yo que fui del amor*** (2002)

- El cielo de mis ojos*: Selene Díaz Marín
- Estudio sobre tus manos*: Laura Martínez Ayala
- Sustracción*: Abdiel Villaseñor Talavera
- Sobre amores que se arrugan*: Laura Martínez Ayala
- Flor de asfalto par tu último asalto*: Laura Díaz Ortiz Salgado
- ¿Qué comen los angelitos?* : Laura Martínez Ayala
- ¿y aún estás aquí?* : Selene Díaz Marín

***Carmen Mondragón. Un espíritu derramado*** ( 2002)

***Embrujos, Hechizos y Otras Calamidades* (2003)**

***5+1: Solos que son Sexto* (2004) :**

—*Pies mirando la línea Rota.* Abdiel Villaseñor.

—*Mesa con mujer que recuerda.* Laura Martínez Ayala

—*El huevo del Ombligo.* Abdiel Villaseñor y Laura Martínez Ayala

—*Algo parecido a la ternura.* Laura Martínez Ayala

***Longitud de Onda* (2005)**

—*Extracto en Blanco*

—*Hombre con agujero negro en el pecho*

—*Eco*

—*El hueco del ombligo*

—*Limón-Limón*

***Temperatura Ambiente* ( 2005)**

***Las Cosas Pares* (2007)**

—*Bestiario*

—*Lo bello transcurre como un sueño*

—*En busca del condón perdido*

—*Limón limón*

—*Eco*

***Huevos Fritos* (2008)**

***Espacios discontinuos. Una coreografía para ser leída* (2008)**

***Mexican Velocity* (2009)**

***Sin poner cara de Nacionalista* (2010)**

—*Pájaros negros. Reflexión sobre la impunidad.* Magdalena Brezzo

—*Fruto con ombligo.* Laura Martínez Ayala y Abdiel Villaseñor

—*Mexican Velocity*. Laura Martínez Ayala

***Brevedad*** (2011)

***Esto es demasiado o de insectos y otras alimañas*** (2014)

***Estados Alterados*** (2015)

—*La Bóveda*

—*Diseño de Interiores*

—*Esto es demasiado o de insectos y otras alimañas*

—*Mexican Velocity*

***La ranura*** (2016)

***La prisa del caracol*** (2017)

***Las secuelas de lo inmediato*** (2018)

#### PIEZAS SUELTAS QUE HAN INTEGRADO EL PROCESO CREATIVO DE LA SERPIENTE

—*Días sin sol* (2005): Laura Martínez y Abdiel Villaseñor

—*Mysique* (2005) por Evoé Sotelo- Laura Martínez y Abdiel Villaseñor  
como intérpretes/ El Vestuario: La Serpiente.

—*Extracto en Blanco* (2005) Margarita Garrido.

—*Cuando el tiempo se estanca*. (2005) Coreografía e Interpretación  
Abdiel Villaseñor y Joel Aragón Colín

—*Muros* (2006) vídeo danza con interpretación de La Serpiente

—*Limón-Limón* (2006): Magdalena Brezzo.

—*También se llamaba Aurora* (2006) Abdiel Villaseñor y Laura Martínez  
Ayala

—*El viento que eleva las palabras* (2012) Laura Martínez Ayala





*Imagen 4. La Serpiente (2008). Espacios discontinuos, una coreografía para ser leída. Portada de programa de mano. Foto por Noyule D. Jonard Consultado en CENDDAMI*



*Imagen 5. La Serpiente (2006). También se llamaba Aurora. Programa de mano de la pieza. Foto por Noyule D. Jonard. Consultado en CENDDAMI*

## ANEXO DE LAS COMPAÑÍAS DE DANZA DE MORELIA (1980-2009)

<b>Generación</b>	<b>Compañía/intérprete</b>	<b>Director</b>	<b>Institución/Lugar de origen</b>
<b>Primera (1980s)</b>	Siüni (1988-1993)*	Dalia Próspero	Casa de la Cultura de Morelia
	Grupo de Danza del Centro de Danza Contemporánea de Michoacán (1988)	María Tonantzin	Centro de Danza Contemporánea de Michoacán
	Grupo de Danza del Cedart	María Suárez	Cedart “Miguel Bernal Jiménez”
	Grupo de Danza del IMSS	Rosalba Mier	IMSS
<b>Segunda (1990)</b>	Priámide (1990), AnDanza (1994)	Jorge Cerecero/ Elí Solís	Jazz Up
	Contraluz (1992-1993)*	Cardiela Amezcua	El Salvador-Morelia
	Danza Integradora (2005)	Adriana Delgado	Morelia
	Anverso (1995)	Antonieta Espinosa	Casa de la Cultura. Morelia
	Adara (1995)	Karla Chagolla	IMSS
	Amimos (1996-2000)*	Cardiela Amezcua	
	Tabula Rasa (1994-2000)	Javier Rimeró, Martín Orozco	D.F. a Morelia
	Los Inéditos (1997)	Israel del Río	Morelia
	Exis (1996)	Felipa Serrano	Morelia
<b>Tercera (2000)</b>	Dantempo (2000-2007)	Rocío Luna	Escuela Popular de Bellas Artes
	La Serpiente (2001)	Laura Martínez Ayala	Centro de Danza Contemporánea de

		y Abdiel Villaseñor	Michoacán y Escuela Profesional de Danza de Mazatlán
	Ensamble (2002), La Tempestad (2008) *	Natalia Reza	Centro Nacional de Danza Contemporánea
	Luna Roja (2002)	Nadia Caro	
	Vértice 360 (2009)	Crisitina Iriarte Sawyer	
	Colectivo de Bailarines Invitados (2009)*	Israel Chavira	

# 2

## ESTADOS ALTERADOS: CORPORALIDAD Y PERFORMATIVIDAD

El presente capítulo está dedicado al análisis de la pieza dancística de *Estados Alterados*<sup>70</sup>, el cuál partió de intentar responder a las preguntas ¿De qué manera se visibilizan los estados alterados en el cuerpo? ¿Cómo se manifiesta corporal y coreográficamente el discurso<sup>71</sup> de la obra? En mi análisis se describirán primeramente los datos generales y la propuesta principal de *Estados Alterados*. En la segunda parte se harán la descripción de cada una de las coreografías que la conforman integrada por una écfrasis de la pieza combinada con testimonios y fragmentos de entrevista de los integrantes de la compañía. La tercera parte compete a integrar información de archivo y prensa sobre la recepción de la obra. Y por último reflexionará teóricamente la obra a partir de los conceptos alterar,<sup>72</sup> cuerpo-corporalidad y estado alterado.

En mi proyecto de investigación, es necesario entender la relación entre cuerpo y corporalidad, entendiendo que estos dos siempre están en una constante tensión y

---

<sup>70</sup> En mi proyecto de tesis es necesario distinguir entre *Estados Alterados* y estados alterados. El primero es el título de la pieza motivo del análisis. Mientras que el segundo término me refiero a las diferentes transiciones, condiciones o acciones corporales y emocionales que trasgreden un estado pasivo.

<sup>71</sup> La definición de discurso alude a las aportaciones de Michel Foucault en *El orden del discurso* quien define a este como aquello que no se puede deducir naturalmente sino como el efecto de una construcción de enunciaciones consecutivas. El discurso es el conjunto de reglas anónimas, historias, las cuales están determinadas en tiempo-espacio definido y en un área social, económica, geográfica o lingüística específica. Por lo tanto, entenderé al discurso de danza como el conjunto de sensaciones, mensajes, imágenes, frases producidas en la obra a través gesto, movimiento y coreografía. Es un discurso construido entre espectador y creadores, el cuál cambiara de acuerdo a la situación histórica y específica del acontecimiento escénico.

<sup>72</sup> En este texto el concepto de alterar está vinculado a violencia y afecto

relación mutua. Reuniendo los aportes de Victoria Pérez Royo, Judith Butler y Susan Leith Foster entenderé al cuerpo como una entidad natural y de reacciones espontáneas<sup>73</sup> capaz de atravesar activamente y encarnar procesos culturales e históricos<sup>74</sup>. El cuerpo resume las cargas sociales y políticas, haciéndolas evidentes en un corporalidad<sup>75</sup> particular. El concepto de corporalidad definido por Victoria Pérez Royo como los diferentes modos de estar, habitar, hacer y presentarse. Las tensiones que se generan entre cuerpo y corporalidad, entre el cuerpo que somos naturalmente y el cuerpo que aprendemos a ser<sup>76</sup>.

En este texto entenderemos a la práctica dancística a partir de las aportaciones de Victoria Pérez Royo entendiéndola como el lugar en donde se actualizan y ensayan diversas posibilidades sociales; posibilitando a través del cuerpo un modo de organización de lo político y lo social. Y no como un lugar de reproducción de la ideología hegemónica<sup>77</sup>. Mientras tanto la coreografía en este texto la entiendo como la notación, fijación y clasificación del movimiento. La disciplina encargada de organizar las dinámicas del movimiento de las comunidades de cuerpos en la danza. Sumando las aportaciones de la autora Bojana Cvejiv la cual define a la coreografía como la organización compleja de movimientos, la cual no es interrumpida y está compuesta de elementos heterogéneos<sup>78</sup>.

---

<sup>73</sup> Pérez Royo, *Componer el plural. Escena, cuerpo, política*, 16.

<sup>74</sup> Judith Butler, "Actos performativos y construcción del género un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista", 301.

<sup>75</sup> Susan L. Foster "coreografías de la protesta" en *Componer el plural. Escena, cuerpo, política* (Barcelona: El mercat de les Flors, Institut del Teatre, Ediciones Polígrafo, 2016) 72.

<sup>76</sup> En este apartado define danza y coreografía por separado porque considero que es importante una definición de cada uno de estos conceptos. Sin embargo a partir de este capítulo mi escritura y definiciones se inclinan hacia el análisis de la coreografía.

<sup>77</sup> Pérez Royo, *Componer el plural. Escena, cuerpo y política*, 16.

<sup>78</sup> Pérez Royo, *Componer el plural. Escena, cuerpo y política*, 22.

En *Estados Alterados* la coreografía fue coordinada por Laura Martínez Ayala<sup>79</sup> a través de laboratorios de movimiento. La coreografía funciona como estructura de carácter abierto flexible ante los diferentes cambios en los roles de los bailarines y ajustes de música, luz y sonido. La pieza busca expresar los estados alterados que residen en cuerpo y lo afectan a través de secuencias de movimientos y transición de diferentes corporalidades.

A lo largo de este capítulo se usará el concepto de performativo bajo las aportaciones de Erika Fischer-Lichte y Judith Butler. Lo performativo es definido por Butler como las acciones que configuran el cuerpo y sus roles a través de la iteración y repetición<sup>80</sup>. Mientras que lo performativo lo define Erika Fischer-Lichte como aquello que genera, actúa, crea y produce cambios en los cuerpos y en lo que los rodea. Es importante señalar que para Fischer-Lichte es a través de esta performatividad de actos que se conduce la realización escénica, la cual es una experiencia compartida entre espectadores y actores<sup>81</sup>. Esta noción es importante para la obra de *Estados Alterados*, pues en ella los creadores intencionan sus movimientos para causar un efecto visual, corporal y afectivo en los espectadores, como una forma de producir en ellos la necesidad de accionar y generar un cambio. Las acciones performáticas en la pieza son una serie de movimientos y acciones que producen sensaciones e imágenes que apelan a la violencia.

---

<sup>79</sup> La pieza de *La Bóveda* es la única de las piezas de *Estados Alterados* que fue realizada en co-autoría con Abdiel Villaseñor.

<sup>80</sup> En el discurso de Judith Butler (1998, 297), la iteración es entendida como la replica de actos que se reiteran de manera histórica y constante, una acción social que requiere un performance repetido. Esta repetición es a la vez reactivación y reexperimentación de un conjunto de significados socialmente establecidos

<sup>81</sup> Fischer-Lichte, *Estética de lo performativo*, 65.

*Estados Alterados* es una pieza dancística creada en el 2015 por La Serpiente, la componen cuatro obras cortas *La bóveda* (2015), *Diseño de interiores* (2105), *Esto es demasiado o de insectos y alimañas* (2014) y *Mexican Velocity* (2009). La motivación principal fue hacer una crítica al contexto socio-político de México del 2015 a través de una propuesta escénica. La Serpiente, es una compañía interesada en producir obras contemporáneas, Laura Martínez, coreógrafa de la compañía, tiene un interés particular en producir piezas que dialoguen con el contexto actual. *Estados Alterados* es ejemplo de ello, al ser una pieza en donde se corporizaron distintas preocupaciones e inquietudes de la compañía sobre el contexto sociopolítico del 2015. La manera de integrar un interés socio-político a una premisa de la obra en danza es llevando a cabo laboratorios y espacios en el trabajo diario de la compañía en donde se integren esas inquietudes para generar ejercicios corporales y verbales que vinculen esas preocupaciones para después devenir en un pieza escénica.

*Estados Alterados* debutó en la Ciudad de México en el Teatro Benito Juárez en el 2015 con una temporada de cuatro funciones, durante ese año se presentó Pátzcuaro y Morelia en Michoacán; Además de tener una gira por Puebla, Chihuahua, Veracruz. En el mismo 2015, de manera internacional la pieza tuvo giro en Medellín y Marinilla en Colombia. Durante el 2016 se presentó internacionalmente de nuevo en Holanda; y a nivel nacional en la Ciudad de México y Colima; además de dos funciones en Morelia: Foro el Jardín y el Teatro Rubén Romero. En el 2017 han tenido dos funciones en el extranjero: Seúl y Daejeon en Corea del Sur, su última presentación fue nuevamente en Morelia por el Día Internacional de la Danza del 2017.

El concepto estado alterado fue construido por los mismos artistas para la pieza. El cual estuvo presente durante el período de entrevistas y conversatorios realizados en

La Serpiente en los meses de septiembre y octubre del 2017. Los bailarines de la compañía narraron su experiencia de haber participado de la obra, y como cada uno se vinculaba con la acción de entrar en un estado alterado. En palabras de los mismos integrantes de la compañía:

“Un estado alterado es salir de una zona de confort en la que nos podemos encontrar en cualquier etapa o momento de la vida”<sup>82</sup>, “Un estado alterado es romper con la forma en la que te sientes todo el tiempo, algo que no puedes controlar y por lo tanto te saca por completo del supuesto balance que tienes.”<sup>83</sup> “es un estado que te saca de tu común, a lo mejor de tu zona de confort y que modifica tus percepciones. En este caso de la obra se refiere a algo violento, difícil. Yo lo relacionaría (...) como un estado de inseguridad”<sup>84</sup>.

A partir de los fragmentos de entrevistas anteriores defino a los estados alterados como situaciones que atacan la pasividad o cotidianidad. A su vez son condiciones y acciones inseguras, inestables, violentas y difíciles de transitar. Dichos estados se producen a través de una energía desbordada modificando tus percepciones para llevarte a un estado de alerta en donde eres capaz de sobrepasar tus límites físicos y emocionales. Los estados alterados se manifiestan de manera corporal en forma de movimientos y corporalidades que afectan las emociones y los espacios físicos de quienes lo transitan como los que lo rodean.

Los estados alterados mueven los afectos de los bailarines y los espectadores. En este texto entenderé a los afectos bajo la propuesta teórica de Victoria Pérez Royo quien los define como emociones producidas en los cuerpos a partir de la convivencia o coexistencia con otros, capaces de mudarse de cuerpo, pues tienen la potencialidad de ser contagiosos y apelar a otros cuerpos. Los afectos se tejen y forman parte de las prácticas

---

<sup>82</sup> Francisco Esqueda, 29 de septiembre 2017, 0:00-1:50.

<sup>83</sup> Rafael Ibáñez, 29 de septiembre 2017, min.00:00-0:52.

<sup>84</sup> Marjolaine Paravano. Entrevista personal por N. D. Jonard. 29 de septiembre 2017. Min. 0:00-3:00.



sociales y culturales. Los afectos, como experiencias necesariamente compartidas, pues necesitan de un otro para concretizarse.<sup>85</sup>

### 2.1.1 | *LA BÓVEDA* (2015)

**Coreografía:** Laura Martínez Ayala y Abdiel Villaseñor

**Duración:** (00:14:00)

**Intérpretes:** Francisco Esqueda, Abdiel Villaseñor, Rafael Ibáñez, Marjoliane Paravano y Liliana Rosales

**Música:** Pedro Vargas Madrigal

**Edición sonora:** La Serpiente y CasaRatio (Sunya Madrigal Álvarez)

**Locución:** Adrián Orozco

*La Bóveda* es la primera pieza que conforma el programa de *Estados Alterados*, bajo la dirección conjunta entre Abdiel Villaseñor y Laura Martínez Ayala en el 2015. Esta pieza fue creada con la intención de participar en la convocatoria de un concurso coreográfico en el espacio independiente: Un Teatro de la Ciudad de México, coordinando por Jesica Sandoval. Meses antes de ver la convocatoria, Abdiel Villaseñor y Laura Martínez habían comenzado jornadas de laboratorios de movimiento y diálogo sobre crear una propuesta escénica que abordara el contexto sociopolítico de México. Los directores de la compañía deseaban acompañar la pieza con una banda sonora original realizada por Pedro Vargas Madrigal. La sonoridad de la obra son combinaciones de sonidos largos y continuos de máquinas y viento combinados con fragmentos de programa de radio donde se emiten noticias sobre el narcotráfico y el gobierno de Enrique Peña Nieto.

---

<sup>85</sup> Victoria Pérez Royo, *Componer el plural. Escena, cuerpo y política*, (Barcelona: Mercat de les Flors/ Insititue de Teatre, 2016) 13.

*La Bóveda* se presentó en varias universidades en el programa *De puertas abiertas* durante el 2015 en Morelia. *La Bóveda* se presentó en festivales, giras regionales y convocatorias una vez que ya se había conjuntado en *Estados Alterados*. En el mismo 2015 los directores de la compañía ya habían creado *Estados Alterados*, pero solo se componía de tres piezas. Al ver los resultados en la convocatoria y en el público, además del contenido y su formato corto decidieron unirla al programa y a la gira que acaba de comenzar.

Las secuencias de movimiento en *La Bóveda* fueron propuestas por los bailarines tras varias sesiones de laboratorios en comunidad<sup>86</sup>. La premisa de investigación corporal fue crear frases de movimiento en pares o tríos en donde existiera un flujo continuo de energía y los bailarines se mantuvieran siempre entrelazados de los brazos. Al finalizar las sesiones de laboratorio Laura Martínez y Abdiel Villaseñor seleccionaban las secuencias de movimientos definitivas para la coreografía. Esta obra se caracteriza por estar compuesto por un lenguaje corporal compartido y en común entre todos los integrantes. A diferencia de la obra *Mexican Velocity*, en donde Laura compuso todo el lenguaje corporal y el trabajo consistió en que los bailarines se adecuaran a una velocidad y movimientos ajenos a ellos. El vestuario usado en la pieza son pantalones, faldas y camisetas negras y blancas. El cual busca dar un aspecto de cuidado, elegancia y sobriedad.

Laura Martínez como co-creadora de la obra busca que existan diferentes interpretaciones para los espectadores sobre el gesto de entrelazar las manos. En el programa *De Puertas Abiertas* del 2015 se presentó muchas veces la pieza a públicos de diferentes edades y sectores. El público durante la sesión de diálogo las interpretaciones

---

<sup>86</sup> Me refiero a los laboratorios en comunidad cuando se trabaja en conjunto artistas musicales, lumínicos y dancísticos para producir una pieza escénica.

sobre el gesto de estar entrelazado variaron. Algunos de ellos interpretaron al gesto como ayuda, colaboración y mantenerse unidos. Mientras otra parte del público tuvo sensaciones relacionados con aprisionar, limitar, bloquear y privar<sup>87</sup>.

La pieza comienza con una luz cenital sobre una radio y una pecera; se emite en una voz en *off* un noticiero. Rafael Ibáñez entra en escena para encerrar la radio dentro de la pecera y dar comienzo a la obra. Tras llevar acabo esta acción, comienza un *solo* caracterizado por movimientos circulares, tratando de mantener la mayor parte del tiempo los brazos entrelazados. En un segundo momento entra en escena Abdiel Villaseñor, en donde el *solo* se convierte en un dueto, el cual sigue las mismas premisas: circularidad a partir de entrelazar los brazos mutuamente (*Imagen 6*).

Con el cambio de luces blancas a azules, aparecen en escena el resto de bailarines de la compañía: Liliana Rosales y Marjolaine Paravano en dueto (*Imagen 7*). Los movimientos que realizan no salen del límite del trazo del cuerpo y de la circunferencia formada entre los pares de bailarines. Los movimientos son lentos y sostenidos. Durante estas secuencias de movimiento se



*Imagen 6.* La Serpiente (2016). La Bóveda. Andrés Sánchez. Abdiel Villaseñor y Rafael Ibáñez realizando secuencias de movimiento de circularidad. Foto de Archivo Personal de La Serpiente.

---

<sup>87</sup> Laura Martínez Ayala. Entrevista personal por Noyule D. Jonard. 29 de septiembre 2017. Min. 18:29-24:33.

mantiene una misma velocidad. Los colores de las luces vuelven a ser cenitales y blancas. Los cuatro bailarines cesan el movimiento y la emisión de radio se sobrepone a los sonidos de viento. En la pieza hay intervalos y conexiones entre la pieza sonora, la emisión de noticias de la radio y el movimiento coreográfico, éstas se van alternando cada cierto tiempo para hacer énfasis sobre el texto del audio o la propuesta de movimiento.

En la tercer parte de la pieza, hay tres bailarines en escena entrelazados (*Imagen 8*) que en un principio buscan movimientos y desplazamientos sin soltarse, poco a poco los desplazamientos son más grande y aunque se sueltan, la intención de mantenerse juntos se mantiene: el movimiento del entrelazamiento cambia y no es de forcejeo, sino de acompañamiento mutuo. Nuevamente hay una pausa del movimiento para escuchar el audio, seguido del último dueto de movimiento para finalizar la obra con un audio sobre la búsqueda de autonomía de Cherán mientras los bailarines salen lentamente de la escena.



*Imagen 7. La Serpiente (2016). La Bóveda. Andrés Sánchez. Primer momento del dueto de Marjolaine Paravano y Liliana Rosales. Foto de Archivo Personal de La Serpiente.*

La violencia social y política en México en esta pieza no es explícita en la corporalidad como lo es en las noticias emitidas en el diseño sonoro. A pesar de no tener movimientos

agitados y con una velocidad más rápida, como sucede en las demás piezas de *Estados Alterados*. Sin embargo, para los mismos integrantes no deja de ser violenta.



Imagen 8. La Serpiente (2016). *La Bóveda*. Andrés Sánchez. Abdiel Villaseñor, Rafael Ibáñez y Marjolaine Paravano realizando secuencia y posibilidad de movimientos manteniendo la premisa coreográfica de mantenerse entrelazados. Foto de Archivo Personal de La Serpiente.

“La violencia en *La Bóveda*, en el audio es explícita, puede parecer lo más violento estar escuchando las noticias. Pero también el no hacer nada, el no involucrarte con lo que se está escuchando es violencia”.<sup>88</sup>

Durante las entrevistas con los bailarines en septiembre del 2017, Rafael Ibáñez expresó que las cuatro piezas abordan la violencia, aunque no sea de forma explícita, y el elemento de la contención es esencial para la coreografía de *La Bóveda*, en donde la radio encerrada en la pecera funciona como una imagen o metáfora de lo que está sucediendo en los cuerpos de los bailarines, tanto los bailarines como la pecera se encuentran atrapados en una atmósfera de la que es imposible librarse.<sup>89</sup>

El objetivo principal en la coreografía fue generar contrapuntos entre la calma y la violencia. Los artistas buscaron estos a través de diferentes elementos. Abdiel Villaseñor durante las entrevistas lo enuncia como “En *La Bóveda*, tratamos de contraponer de un estado quebrado, roto de

<sup>88</sup> Rafael Ibáñez, entrevista personal, 29 de septiembre 2017 Min. 3:21-7:12.

<sup>89</sup> Rafael Ibáñez. Entrevista personal por Noyule D. Jonard. 29 de septiembre 2017. Min. 3:27-2:12.

devastación, que es lo que habla todo el audio a un vestuario que fuera muy limpio, muy en su lugar, muy austero, pero al mismo tiempo sofisticado. O sea sí es una blusa blanca, pero con un moñito negro, y es muy cuidado. Y el nombre viene de esta estructura cóncava que sostiene algo que puede estar rota. Y la estética que queríamos generar, era elementos que dieran la sensación de que algo se está construyendo”<sup>90</sup>. Para Abdiel Villaseñor el contrapunto en la pieza es importante para hacer visible un punto de inflexión, el cual es el efectuar constantemente la acción de estar entrelazado el uno con el otro el mayor tiempo posible<sup>91</sup>.

Desde mi análisis propongo que el contrapunto se genera a partir del uso de contrastes entre los tres elementos principales de la pieza: audio, movimiento y vestuario. El vestuario es elegante; las emisiones de audio generan un ambiente de violencia en donde se escuchan noticias sobre desapariciones forzadas y estados de México en violencia. Y por último el movimiento, el cual está caracterizado por ser círculos, continuos y con puntos de apoyo entre los bailarines efectuados a una velocidad constante. Lo violento de la obra es ejercido desde un estado de pasividad y de no actuar frente a una provocación o un panorama violento.

---

<sup>90</sup> Abdiel Villaseñor, entrevista personal, 29 de septiembre 2017. Min. 19:05-23:25.

<sup>91</sup> Abdiel Villaseñor. Entrevista personal por Noyule D. Jonard. 29 de septiembre 2017. Min. 12:32-14:19.

## 2.1.2 | DISEÑO DE INTERIORES (2014)

**Coreografía:** Laura Martínez Ayala

**Duración:** (00:20:00)

**Intérpretes:** Francisco Esqueda, Abdiel Villaseñor, Rafael Ibáñez, Marjoliane Paravano y Liliana Rosales.

**Música original:** Pedro Vargas Madrigal

**Intervención sonora:** La Serpiente

Laura Martínez Ayala en *Diseño de interiores* pretende reflexionar sobre privación y construcción de la intimidad e identidad de género a partir del cuerpo. Laura Martínez tuvo el interés particular de hablar de la violencia que está presente en los estereotipos de género y cómo estos construyen a los cuerpos cotidianamente a través de las redes sociales. Laura Martínez creó *Diseño de Interiores* a la par gestando *Estados Alterados*<sup>92</sup>. Esta obra se decidió crear por una necesidad creativa de la directora, pero también pensando en una pieza que pudiera abonar a la nueva coreografía en puerta. *Diseño de Interiores* se estrenó hasta aparecer en la primera función de *Estados Alterados* en la Ciudad de México en el año 2015.

*Diseño de Interiores* también usa el



Imagen 10. La Serpiente (2016). *Diseño de Interiores*. Andrés Sánchez. Abdiel Villaseñor en escena combinado acciones, gestos y movimientos. Foto de Archivo personal de La Serpiente

<sup>92</sup> Estados Alterados en ese momento estaba conformado únicamente por dos piezas del repertorio de La Serpiente: *Esto es demasiado o de insectos y otras alimañas* (2014) y *Mexican Velocity* (2009)

contraste como una herramienta coreográfica para evidenciar el discurso. En esta pieza el contraste está integrado entre audio y vestuario: lo que se ve y lo que se escucha. Las emisiones de radio son sonidos fuertes y violentos como marchas, helicópteros, manifestaciones y noticias de desapariciones forzadas en México. El vestuario de la obra son pijamas de pantalones ligeros, suéteres de mangas largas y calcetines rayados. La gama cromática tiende a los colores pasteles. La intención de usar este vestuario era generar una imagen sobre personas que se encuentran en espacios íntimos.

La pieza inicia antes de la aparición de los cuerpos en escena con el audio de la voz del filósofo de Paul Preciado. Los bailarines van entrando, uno a uno al escenario, diciendo su nombre, mostrando la parte del cuerpo que no les gusta y haciendo una frase de movimiento. Después los bailarines intercambian los movimientos y discursos de otro en voz alta y a un mismo tiempo. Este acto da comienzo a la secuencia coreográfica de la obra. La frase de movimiento es un *unísono* que combina secuencias de movimiento, acciones cotidianas, gestos faciales exagerados (*Imagen 10*). Mientras los bailarines performan el *unísono* se emiten fragmentos de emisiones de radio con noticias de Ayotziapa, música original de la pieza y sonidos de helicópteros y golpes. La secuencia de movimiento es breve y se van creando repeticiones de la misma



© Fotografía Andrés Sánchez  
*Imagen 11. La Serpiente (2017) Diseño de Interiores. Andrés Sánchez. Los cuatro bailarines en la escena final realizando secuencias de movimiento al unísono mientras se escucha emisiones de radio sobre las desapariciones. Foto del archivo personal de La Serpiente.*



combinando con trayectorias de movimientos en vertical a traslaciones al piso con diferentes cambios de frente.

Con respecto a la escena descrita anteriormente y la propuesta de la pieza Abdiel Villaseñor relata su manera de entender la violencia dentro de la pieza: “Yo pienso que *Diseño de Interiores* tiene que ver con una violencia desde lo social hacia el cuerpo, tiene que ver con la violencia de género, es un atentado al cuerpo y por lo tanto al ser. Y ese atentado viene desde el contexto. O sea, invisibilizo esa parte que no quiero mostrar, que atenta contra mi identidad”<sup>93</sup>.

Por lo anterior considero que un punto importante de la coreografía es efectuar acciones que evidencien los roles de género. Para ello cada uno muestran secuencias de movimientos asociados a lo femenino y masculino. Los primeros como aquellos que simulan delicadeza; mientras que los masculinos contruidos con movimientos duros, directos y fuertes. Durante la coreografía hay una repetición de las acciones como una forma de reiterar una referencia estereotípica hacia los roles, gestos, imágenes asociadas al hombre y la mujer.

Al igual que en *La Bóveda* las emisiones de radio se superponen a la música y al movimiento para evocar imágenes, sonidos, cuerpos y referencias que no están en escena. Se buscó que el audio no sea únicamente de acompañamiento, sino un soporte fundamental del movimiento y de la misma pieza.

La escena final es la más representativa de la obra. En donde los cinco bailarines se cepillan los dientes frente a los espectadores de manera agresiva, mientras se siguen escuchando noticias sobre las desapariciones de Ayotzinapa (*Imagen 11*). Laura Martínez creó esta escena a partir de una experiencia cotidiana de cepillarse los dientes en la vía pública por falta de tener un espacio íntimo en donde hacerlo. El acto de ser mirada por

---

<sup>93</sup> Abdiel Villaseñor, entrevista personal por Noyule D. Jonard, 29 de septiembre 2017, min. 29:25-31:50.

personas ajenas mientras se cepillaba los dientes, le pareció violento y decidió incluir una escena o propuesta que hablará de ello: “El cepillado de dientes para mí es un momento muy fuerte. Es como si estuviera dejando entrar a la gente a mi interior, algo que yo nunca muestro, yo nunca me cepillo los dientes enfrente de nadie. Y de pronto entonces cuando te empiezan a ver el espacio queda invadido. Esa obra habla de lo íntimo, de lo que somos en el interior y de cómo lo íntimo se ha vuelto público, y cómo estamos demasiado acostumbrados a conocer el interior muy fácilmente.”<sup>94</sup> Dentro de mi investigación me parece pertinente reflexionar sobre los afectos que se producen al construir, bailar o ver la pieza. Los cuales en este caso van asociados a los sentimientos de sentirnos violentados, y como la potencia de estos pueden devenir en acciones colectivas y emprender una crítica sobre el contexto político desde una propuesta escénica.

### 2.1.3 | *ESTO ES DEMASIADO O DE INSECTOS Y OTRAS ALIMAÑAS (2014)*

**Coreografía:** Laura Martínez Ayala

**Duración:** (00:15:00)

**Intérpretes:** Francisco Esqueda, Abdiel Villaseñor, Marjoliane Paravano y Liliana Rosales.

**Música original:** Pedro Vargas Madrigal

La tercera pieza que conforma el programa, es la única donde no participan los cinco bailarines de la compañía, la cual está inspirada en sensaciones e imágenes del libro *La Metamorfosis* de Franz Kafka. Es una obra con una corporalidad contenida, estridente de algo que se encuentra en límite. Dicha corporalidad es producida a través de modificaciones en la respiración y de movimientos atacados, cortos y repetitivos capaces

---

<sup>94</sup> Laura Martínez Ayala, entrevista personal por Noyule D. Jonard, 29 de septiembre 2017, min. 32:05-36:55.

de generar imágenes y sensaciones de tensión en los espectadores. Estas mismas cualidades se buscaron crear desde el diseño sonoro, para ayudar a generar un ambiente de agotamiento, saturación y estado de alerta.

Laura Martínez Ayala durante el período de creación por motivos personales estaba interesada en hablar sobre la alteración de los sentidos a partir de estados alterados producidos desde el cerebro o canales neuronales. Le interesaba transformar un estado físico y emocional a partir de los cambios abruptos en los movimientos de los bailarines y que eso afectará directamente la percepción y emoción de los espectadores. Además de crear una investigación y conexión entre lo que vemos, pero también en lo que podemos imaginar a partir de mostrar referencias abstractas de colores y movimientos.

Al principio la propuesta de vestuario eran tonos amarillo, rosa y morado pastel. Días antes del estreno por motivos de eficacia se propusieron vestuarios de colores negro, amarillo y verde. El cambio repentino y fortuito de la gama cromática resultó importante para el discurso de la obra, ya que estos nuevos colores hacían referencia de forma más clara a lo urbano, el peligro y lo nocturno.

Al momento de crear esta coreografía la directora de la compañía se remitía *Mexican Velocity*, en donde la corporalidad propuesta y el contenido eran similares; aunque las piezas se hubieran creado por motivaciones diferentes. Al encontrar sus similitudes y potencia escénica de presentarlas en un mismo programa los directores decidieron que estas serían las dos primeras piezas con las que nacería el programa de *Estados Alterados*.

El montaje de *Esto es demasiado o de insectos y otras alimañas* se realizó en un período del mes de mayo del 2014. Después de haber concluido el IX Festival Red Serpiente y la incorporación de la bailarina francesa Marjolaine Paravano a la compañía. En un período de un mes se trabajó en laboratorios de movimiento para el montaje de la

pieza. Seguido de dos semanas de ensayo intensivo, creación de la iluminación y vestuario con Pedro Vargas Madrigal. Para finalmente estrenar la pieza en el Concurso Nacional de Coreografía INBA-UAM en Guadalajara en junio del 2014. Después de su estreno en Guadalajara, se presentó en una temporada en la ciudad de México y el extranjero junto con la coreografía de *Brevedad* para presentar al público las diferentes corporalidades de la compañía<sup>95</sup>.

La pieza comienza con una fila vertical en donde están formados los cuatro bailarines uno detrás del otro en escena y realizan movimientos en diferentes direcciones sin salirse de la fila. Los movimientos que identifican a la pieza son los intervalos, cambios de velocidad y cualidad en movimientos que son rápidos, cortos y repetitivos, en contraste con movimientos lentos, prolongados y sostenidos. Los primeros se concentran en la cabeza, brazos y articulaciones, generando vibraciones en el cuerpo, mientras que los segundos atraviesan todo el cuerpo y tienden a ser posiciones rígidas.

Los intervalos del movimiento también se dan alternado el movimiento, cuatro personas se mueven a una velocidad lenta y sostenida, mientras otra lo hace a un ritmo acelerado y después de esto se integran a bailar en *unísono*. Este cuadro se repite varias veces durante la obra. La variación del *unísono* es cuando cada uno de los bailarines lo efectúa hacia un frente diferente.

La parte central de la obra es la ejecución de dos duetos, en los cuales las parejas se van intercambiando a lo largo de la pieza. Los duetos comienzan con secuencias de movimiento compartidas con la aceleración de la música y se convierten en enfrentamientos entre los bailarines, en donde los ataques predeterminados se convierten

---

<sup>95</sup> Presentar varias corporalidades en la compañía se trata de mostrar al público en una misma presentación diferentes calidades de movimiento. Para ello muestran trabajos escénicos de diferentes años y estética para hacer evidente las diferencias entre un trabajo y el otro.

en soporte de acrobacias, saltos y movimientos de riesgo (*Imagen 12*). A través del contacto fijo de la mirada entre los bailarines y los movimientos consecutivos y aparentemente riesgosos experimentan los estados alterados producidos por los cambios de flujo de energía.

La alteración corporal y el juego con sensaciones se encuentra tanto en el exterior como en el interior de la pieza. El primero se encuentra materializado en el escenario en los cambios de iluminación de tonos y el volumen de la música. Al interior de la obra son los elementos corporizados en los cambios abruptos de velocidad, respiración y movimiento.

Laura Martínez construye corporalidades activadas desde la respiración, busca generar una forma atípica de respirar para provocar el estado de agitación para el cuerpo. *Esto es demasadio o de insectos y otras alimañas* y *Mexican Velocity* son las piezas en las que la condición de respirar de una manera hiperventilada se convierte en unos de los ejes corporales principales. Esta respiración se combina con una serie de movimientos, contenciones y cambios de velocidad para producir la agitación. A su vez, es una corporalidad construida desde el cuidado del otro porque debido a la velocidad de los movimientos podría provocar un accidente o daño al otro bailarín.



Imagen 12. La Serpiente (2015). *Esto es demasiado o de insectos y otras alimañas*. Abdiel Villaseñor y Liliana Rosales realizando saltos y movimientos de riesgo en escena. Foto tomada del archivo personal de La Serpiente.

Para los directores de la compañía, el diseño sonoro en *Estados Alterados*, es un elemento fundamental para crear imágenes a partir de movimiento, colores, luces y sonido. Los sonidos que prevalecen en el diseño sonoro son simulaciones o fragmentos de noticias y estaciones de radio, sonidos insectos ampliados, fragmento de canciones de autor intervenidas con voces y música experimental con sonidos capturadas de las ciudades. Abdiel Villaseñor considera los diseños sonoros como corporalidades, ya que este acompaña al movimiento de los bailarines al estar en escena y genera un solo discurso activado por una mirada frontal del espectador. El sonido tiene un poder sobre la evocación de imágenes en los espectadores y trasladarlas a lo que se está viendo<sup>96</sup>. Desde mi punto de vista, aquí un elemento a resaltar dentro de la pieza: la combinación entre lo que vemos e imaginamos. En *Estados Alterados* los sonidos evocan cuerpos e imágenes que no están propiamente en la escena pero puedes imaginarlos y estos acompañan el performance de los bailarines.

---

<sup>96</sup> Abdiel Villaseñor. Entrevista personal por Noyule D. Jonard. 29 de septiembre 2017. Min. 14:58-17:38.

## 2.1.4 | *MEXICAN VELOCITY* (2009)

**Coreografía:** Laura Martínez Ayala

**Duración:** (00:14:00)

**Intérpretes:** Francisco Esqueda, Rafael Ibáñez, Marjolaine Paravano, Liliana Rosales y Abdiel Villaseñor.

**Música Original:** Pedro Vargas Madrigal

**Interpretación musical:** Pedro Vargas Madrigal y Rogelio Vargas

**Voz y Discurso:** Denise Eugenia Dresser Guerra (2009)

*Mexican Velocity* surge en el 2009 en un momento muy explosivo de la compañía. Después de ocho años de haberse formado, La Serpiente había conseguido financiamiento para sus proyectos y obtuvieron la sede actual, un espacio para enfrentar de tiempo completo. En ese momento, la compañía estaba explorando lo que podían crear juntos en un espacio propio, en donde se conjuntara el entrenamiento, la conciencia física y la colaboración en laboratorios con artistas de otras disciplinas. En el año de creación de *Mexican Velocity* se invitó a colaborar al músico Pedro Vargas Madrigal, con quien ya habían trabajado anteriormente en la pieza de *Espacio Discontinuos* un año atrás. Para Laura Martínez, fue un momento en donde se sentía plena como creadora y en comunidad con los artistas involucrados, contaba con todos los elementos necesarios para profundizar en un discurso que ella deseaba compartir. Este sentimiento la impulsó a crear una pieza que materializara esa potencia y mostrar el trabajo escénico de La Serpiente en un lugar donde no eran conocidos. Por lo que decidieron estrenar la obra en el concurso del INBA-UAM en Guadalajara en el 2009. Laura Martínez considera una pieza fundamental para la historia de La Serpiente porque se formaron como compañía más potente a partir de esa pieza.

La propuesta coreográfica de Laura Martínez Ayala es una crítica a la definición de cómo asumir culturalmente la velocidad en relación al espacio y el tiempo<sup>97</sup>. En esta pieza la propuesta de movimiento de Laura Martínez está inclinada hacia la exploración de la rapidez en gestos, frases de movimientos y acciones; con la intención de generar un estado anímico que sobrepase lo cotidiano. En palabras de la coreógrafa: “En *Mexican*



*Imagen 13.* La Serpiente (2016) *Mexican Velocity*. Andrés Sánchez. Registro fotográfico de la pieza que evidencia las premisas (fuerza, unísono y velocidad) de la coreografía. Fotografía del archivo personal de La Serpiente.

importaba mucho la corporalidad fuerte, en una velocidad rápida y el no parar. El existir fuerte y que la fuerza no se diluyera ningún momento, ni en la fila. Que siempre existiera una fuerza”<sup>98</sup> (*Imagen 13*).

<sup>97</sup> VIMEO. MEXICAN VELOCITY. DANZANET TV. (2011) <https://vimeo.com/7632312>

<sup>98</sup> Laura Martínez Ayala, Septiembre 2017, min. 36:40-44:50



*Mexican Velocity* tuvo giras nacionales por Colima, Zamora y Morelia al formar parte de *Sin poner cara de nacionalista* en el 2010. La pieza giró internacionalmente hasta hacerla parte de *Estados Alterados*. De las cuatro piezas que conforman la obra de *Estados Alterados*<sup>99</sup>, *Mexican Velocity* es la pieza que más ha llamado la atención de los medios y ha generado más notas de prensa. *Mexican Velocity*, al igual que el resto de las piezas que conforman *Estados Alterados* fue presentada en universidades, foros o festivales y la compañía se encuentra en proceso de montaje de otra pieza.

En los programas de mano del 2010 de la obra *Sin poner cara de nacionalista* en el Teatro Universitario describe el contenido del programa como una crítica a la identidad mexicana a través de dos escenas: *Fruto con ombligo* y *Mexican Velocity*. Resaltando el contenido de la obra como una reflexión personal del ser del mexicano a través de dos enfoques específicos el sentido de patria y la velocidad en el grado de madurez como nación. En su plataforma de expresión, el espectáculo lo integran propuestas de lenguaje de movimiento creadas a partir de la depuración del detalle y la velocidad del movimiento. Además de asociar el contenido con la reflexión colectiva de celebrar 100 años de Revolución y 200 de la Independencia de México<sup>100</sup>.

Las referencias hacia la importancia de la reflexión de la obra no fueron únicamente en los programas de mano. También aparecieron varias veces en notas periodísticas realizadas por Ricardo Aguilar Soria: “El programa está compuesto por coreografías y fue titulado ‘Sin poner cara de nacionalista’ aludiendo a los ‘festejos de moda’ por el Bicentenario de la Independencia y Centenario de la Revolución, se construyó con tres distintos cuadros en los que los ejecutantes denuncian sus preocupaciones en torno a temas que conciernen a la sociedad moderna, como las

---

<sup>99</sup> *Estados Alterados* es la pieza con más alcance internacional y giras de todas las obras de repertorio de La Serpiente.

<sup>100</sup> Laura Martínez Ayala y Abdiel Villaseñor. *Sin poner cara de nacionalista*. México:Teatro Universitario, 2010.

mueres de mueres en manos de ‘hombres muy machos’, es decir, una coreografía a manera de reflexión sobre la impunidad”<sup>101</sup>

A través del diálogo generado en las diversas entrevistas, el discurso de *Mexican Velocity* varió dependiendo del momento en que se presentó y con el programa que fue acompañado. Aunque la coreografía siempre fue la misma, no se interpretaba de la misma manera. Al consultar la hemerografía y programas de mano del 2010 sobre esta pieza los artistas y periodistas interpretan el elemento coreográfico de la velocidad como el desarrollo del país. Así como concebirla como una pieza que genera una reflexión sobre el progreso del país. Sin embargo cuando se integró en *Estados Alterados* este mismo elemento se interpreta como la agitación y el estrés.

Los comentarios de Abdiel Villaseñor durante la entrevista reafirman mi postura anterior, al hablar del objetivo de la pieza en el momento de creación: “En el caso de *Mexican*, la idea central es poner sobre la mesa, el argumento que el país no se desarrolla como podría. Es decir, ubicamos una potencia. No es un estado solo catastrófico de devastación. Sino al contrario, estamos en un punto y podríamos estar en un punto mejor. Y ese podríamos, es una voluntad, es movilizar. Por eso al final, *Mexican* está en el piso en un nivel muy bajo, pero ese avanzar es frontal, es confrontar. O sea nos acercamos al espectador y además avanzamos como con una contundencia y hacemos unos saltos en el piso que son explosivos, no es “estoy abajo por que ya no puedo más”. Es decir, “abajo es también arriba”, y es así el final de la pieza”<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Ricardo Aguilar Soria, “En el escudo y la danza”, *Provincia*, 28 de septiembre 2010.

<sup>102</sup> Abdiel Villaseñor, entrevista personal por Noyule D. Jonard, 29 de septiembre 2017, Min. 9:02-10:21

La obra comienza con un audio con la voz en off de un discurso de Denisse Dresser del 2009, segundos después comienza la música original de la pieza. Los cinco bailarines van entrando lentamente hacia el centro. Los bailarines se desplazan en líneas rectas hasta encontrar un lugar en espacio asignado, con el cual dará inicio a la



*Imagen 14.* La Serpiente (2016) *Mexican Velocity*. Andrés Sánchez. Los bailarines desplazándose en escena adoptando diferentes corporalidades. Fotografía del archivo personal de La Serpiente.

coreografía, la cual está construida por varios bloques de movimiento, en donde se alternan duetos, tríos y *unísonos* que se unen en una fila horizontal. Al llegar a esta posición los bailarines se desplazan por el escenario mientras realizan poses, movimientos acciones y gestos exagerados (*Imagen 14*).

Después de realizar juntos el desplazamiento en fila, se organiza un nuevo acomodo, en donde cuatro bailarines quedan al fondo del escenario y al frente Abdiel Villselñor realiza un *solo*, en donde realiza saltos en dos pies o en cuatro extremidades con gran velocidad y potencia. Mientras los demás bailarines al efectúan secuencias de movimientos y gestos más sencillos y a una velocidad menor con diferentes cambios de frente (*Imagen 15*).



*Imagen 15.* La Serpiente (2016) *Mexican Velocity*. Contraste de movimientos lentos y sostenidos frente a fuerza y saltos realizados por Abdiel en primer plano. la Fotograma de registro videográfico de Estados Alterados. Min. 10:00. Archivo personal de La Serpiente.

Al finalizar el solo, los bailarines se integran nuevamente en una sola fila en donde hay un momento de pausa, y mueven únicamente la cabeza mirando al público por algunos minutos (*Imagen 16*) preparándose para la secuencia final, que es la más intensa y agotante de la coreografía. Se desarrolla al ras del piso intercalando movimientos en posición de lagartija con saltos, movimientos de brazos, rodadas y giros los cuales se mantienen hasta que llega el corte de luz y música. La escena final tiene una impresión

muy grande en los espectadores, quienes también ya pasaron por una serie de emociones, cambios de sonido, ambiente y colores de las piezas anteriores.

Para los bailarines *Mexican Velocity* es de la más retadora corporalmente, no solo debido a llevar más de 40 minutos en escena haciendo ejercicios de resistencia constantes, sino también los movimientos dentro de la pieza son de una musculatura más tensa. Abdiel Villaseñor<sup>103</sup> describe su experiencia de bailar *Mexican Velocity* como una de las más desafiantes “todo el tiempo estás haciendo movimiento gestual o movimiento mínimo, pero a una extrema velocidad. Y eso te genera estados muy particulares. Y hay



Imagen 16. La Serpiente (2016) *Mexican Velocity*. Los bailarines en fila horizontal mantenida una postura rígida frente al público, preparándose para escena final. Fotograma de registro videográfico Min. 12.00 Archivo personal de La Serpiente.

una alteración del estado cotidiano, se sobrepasa ese estado. Entonces se va alterando. Hay algo que sucede y que después detona en un estado emocional, hay un estado particular energético, detonado por el lenguaje particular de movimiento (...) hay una

---

<sup>103</sup> Abdiel Villaseñor al ser el director de la compañía ha bailado y participado en todo los procesos de creación (salvo en *La prisa del caracol* (2017) quien solo supervisó el proyecto). Es por ello que durante el diálogo se podían realizar comparaciones y énfasis entre un proceso u otro.

resistencia y un desafío corporal que te genera como esa energía tan explosiva que tiene *Mexican Velocity*”<sup>104</sup>.

La prensa michoacana en el lapso de nueva años que se ha presentado la pieza ha hecho énfasis en la potencia de la escena final. Y resaltan la intensidad de los movimientos en relación a la música durante la coreografía: “en esta parte de la composición no solo abundaron los movimientos rígidos y rápidos, pues cuatro de los ejecutantes se tiraron al suelo para rodar y arrastrarse, para lograr saltos que nacieran del impulso de las manos, al tiempo que la guitarra eléctrica y las maracas creaban un efecto de rapidez”<sup>105</sup>.

Desde mi análisis en esta coreografía la manera de hacer referencia a las múltiples identidades es a través de la deformación de la corporalidad de los bailarines para crear cuerpos que ridiculizan, exageran posiciones y gestos provocando risa o asombro al espectador. *Mexican Velocity* aporta una reflexión sobre las corporalidades, pero no desde el lugar de la deconstrucción de éstas, sino partiendo de hacerlas evidentes exagerándolas y repitiendo formas una y otra vez. La configuración de nuevas corporalidades es emanciparse de las construcciones de lo normativo. *Estados Alterados*, y en específico la pieza de *Mexican Velocity*, desea proponer nuevas corporalidad a través de enunciar las que están presentes, las que se nos imponen y las que se repiten uno y otra vez. Su propuesta desea funcionar como un espejo para invitar a generar una corporalidad diferente a la que nos presentan.

---

<sup>104</sup> Abdiel Villaseñor, entrevista personal, 29 de septiembre 2017, min. 2:27-04:37.

<sup>105</sup> Ricardo Aguilar Soria, “En el escudo y la danza”, *Provincia*, 28 de septiembre 2010.

## 2.1.5 | ESTADOS ALTERADOS

La descripción anterior de cada una de las piezas que conforman *Estados Alterados*, me parece necesaria para entender cómo funciona la estructura coreográfica en una obra constituida por cuatro diferentes piezas. Defino a *Estados Alterados* como una pieza en sí misma y no un programa. En el capítulo anterior se revisó la producción escénica de la compañía en donde el conjuntar varias piezas para formar un solo programa es un elemento característico de La Serpiente, citando algunos ejemplos *Ensalada de ombligos* (2001), *De sombras Luna* (2001), *Yo que fui del amor* (2002) y *Solos que son sexto* (2004). *Estados Alterados* no es la excepción, sin embargo sucede de diferente manera. *Estados Alterados* no es la presentación de cuatro obras diferentes en un solo programa. Es una pieza en sí misma que la componen cuatro obras cortas. La idea central de los artistas era crear una obra que reflexionará sobre el contexto que habitamos. La Serpiente identifica a este contexto como un ambiente violento, injusto y devastado. Buscaron generar una investigación corporal sobre los estados alterados. Los cuales de manera general son entendidos como momentos y situaciones que transgreden al cuerpo de manera directa o indirecta: el estrés, la velocidad, el crecimiento de las ciudades, los estereotipos, las desapariciones forzadas; dichos estados son los opuestos a aquellas condiciones cotidianas y de pasividad. Las obras se gestaron en años diferentes, dos de ellas tomadas del repertorio de la compañía y las siguientes producciones se crearon pensando en el discurso central de la obra.

Durante las entrevistas realizadas en septiembre del 2017 Laura Martínez comentó que en un principio de su trayectoria como coreógrafa se sentía cómoda al crear

obras de formato corto, y producía varias que podían presentarse juntas en temporadas escénicas de la compañía o en festivales<sup>106</sup>. Sin embargo, esta metodología de creación es diferente a lo que pasa con *Estados Alterados*, la cual la integran cuatro procesos de creación diferentes (uno por cada obra), a las piezas las separa un largo intervalo de tiempo, que llega a ser incluso de seis años entre la primera pieza y la última. Citando al director de la compañía en la última entrevista realizada:

*Estados Alterados* tiene la particularidad de haberse articulado a partir de procesos diferentes, que no es lo mismo cuando visualizas un espectáculo de piezas cortas y vas creando una pieza tras otra y otra hasta que los tienes toda. Sino que cada pieza tuvo su proceso independiente. Se crearon sin pensar que se le fuera a sumar a otra cosa, estas se fueron sumando, pero en procesos bien diferentes uno de otro, esto permitió vivir al cien por ciento cada pieza de una forma totalmente autónoma<sup>107</sup>.

Desde mi punto de vista, la experiencia de vivir de forma autónoma la trayectoria de cada una de las obras particulariza el proceso de creación de *Estados Alterados*. Y la diferencia del resto de obras y programas del repertorio de la compañía, en donde se unían piezas que pertenecían a un mismo rango temporal persiguiendo un sentido de practicidad y no de conjuntar obras para crear un discurso. El proceso de conjuntar varias piezas para crear *Estados Alterados*, fue un proceso más consciente, con la intención de crear un programa que tuviera impacto social, de apelar al espectador y al contexto. El hecho de poder unir obras de diferentes años en un solo discurso que compone *Estados Alterados* es evidencia de la permanencia de las preocupaciones, intereses y posturas críticas de la compañía a lo largo de su trayectoria.

La Serpiente ha creado obras de formato medio, con una duración de 50 minutos aproximadamente, como *Brevedad* (2011), *La Prisa del Caracol* (2017), *Las secuelas de*

---

<sup>106</sup> Laura Martínez Ayala. Entrevista personal por Noyule D. Jonard. 29 de septiembre 2017. Min. 0:00-8:16.

<sup>107</sup> Abdiel Villaseñor, Entrevista personal por Noyule D. Jonard. 13 de julio 2018 Min. 4:41-6:40



*lo inmediato* (2018) y *La línea* (2018). Sin embargo, es más vasta su producción de obras de formato corto. Esto les ha sido práctico para los intereses de los directores de la compañía, ya que de esta manera las piezas pueden integrarse en programas o piezas de larga duración. En caso de giras, les permite también poder presentar diferentes obras para que los espectadores conozcan diferentes estéticas corporales y contenidos de la compañía.

A lo largo de la trayectoria de la compañía, esta ha transitado cambios en los procesos de creación como en el movimiento. Las obras de La Serpiente muchas veces no comparten lenguaje y estética corporal pero sí comparten un contenido. Ejemplo de ello son las piezas de *La Prisa del Caracol* (2017) y *Mexican Velocity* (2009). Mientras la primera fue creada a partir de los principios del melodrama buscando la risa del espectador, la segunda partió de la exploración de las cualidades del movimiento en velocidad y potencia. Sin embargo, ambas hacen referencia al contexto y valores nacionales en México.

La obra de *Estados Alterados* causó impacto en los medios, desde la fecha del estreno. En la mayoría de los medios la recepción de la obra aparecía como una crítica a la velocidad, alteración y trasgresión de la cotidianidad. Los mismos artistas de la compañía enunciaban al espectáculo con las referencias anteriores. Ejemplo de ello es la sinopsis de la pieza presentada en los programas de mano durante la gira de Puebla en el 2015: “un espectáculo que toma una postura política y crítica sobre el poder que se ejerce sobre el cuerpo, la mente, las ideas en un tiempo en que los seres humanos tenemos metamorfosis hacia lo artificial, lo material. El programa surge del interés por reflexionar sobre los estados alterados de la conciencia humana en contextos sociales violentos, precarios y caóticos. Con un vector primordial que está dirigido a pensarnos como seres humanos en espacios cotidianos que alteran la realidad mental. *Estados Alterados* da

cuenta del cambio paradigmático sobre la corporalidad de los seres humanos en nuestro tiempo y entorno más próximo desde lo colectivo hasta lo más íntimo”<sup>108</sup>.

Los medios digitales, revistas, redes sociales y prensa opinaron acerca del contenido de la obra; haciendo breves análisis y resúmenes de *Estados Alterados*. Los textos publicados en la revistas de danza en línea como La Fabrica de Mitos Urbanos; y en prensa como RedLab en mayo del 2015 y junio del 2017. En el primero, bajo un texto anónimo de carácter informativo y breve sobre la obra, hace una interpretación de esta sobre la fragilidad del ser humano y el entorno. El texto no habla sobre las características coreográficas. Más bien de la posible reflexión que nos ofrece la obra y cómo se construye a partir de una dramaturgia e interacción entre el gesto, la imagen y el movimiento; menciona las posibles emociones por las que transitaron los espectadores al presenciar la obra<sup>109</sup>. Mientras que Luis Felipe Reynoso en su redacción para RedLab, solo hace un resumen de la trayectoria y el compromiso social de la compañía frente al Estado de Michoacán<sup>110</sup>.

La función de estreno de *Estados Alterados* en el Teatro Benito Juárez fue motivo de un artículo del periodista Juan Hernández en el periódico *El Universal*. Hernández reconoce a La Serpiente como un grupo que rompe con los estándares de creación a través de un lenguaje propio<sup>111</sup>; admira la capacidad de la compañía de incomodar al público a través de sus movimientos y el modo en el que esta propuesta es una reflexión sobre el desarrollo del entorno en la actualidad. Para Juan Hernández La Serpiente mantiene una postura crítica y nada optimista sobre el futuro<sup>112</sup>.

---

<sup>108</sup> La Serpiente Danza Contemporánea. Programa de mano *Estados Alterados*. Puebla, 2015.

<sup>109</sup> La Fabrica de Mitos Urbanos, “Estados alterados lo abstracto de ser humano” <http://www.fabricademitos.com/estados-alterados-lo-abstracto-del-ser-humano/> México. 27 de mayo 2015.

<sup>110</sup> Admin. Red Lab, “Bailarines llevan danza a Corea del Sur”, *Red Lab*, 31 de enero 2017.

<sup>111</sup> Juan Hernández entiende al lenguaje propio como la conjugación de la técnica con la creación intelectual de la obra.

<sup>112</sup> Juan Hernández, “Estados alterados: danza experimental”, *El Universal*, 30 de mayo 2015

Juan Hernández propone que la reflexión de la violencia en la obra, está también en el diseño sonoro de la pieza:

“La música y la ambientación sonora refrendan, con el tono épico, este discurso sobre la violencia del mundo y la fragilidad del ser humano frente a las ráfagas de metralleta que cruzan el espacio y terminan una y otra vez con la vida. Los cuerpos se estremecen, se crispan, expresan un lamento. El de la compañía dancística es un punto de vista crítico sobre el entorno, la realidad política, el crimen, la impunidad, el horror y el cinismo de nuestro tiempo. Es también una vindicación del cuerpo, al cual se le ve como espacio de reflexión y no como objeto de consumo”<sup>113</sup>.

Lo alterado, la agitación y trasgresión conforman una noción esencial en la coreografía de cada una de las piezas, tanto para quien performa o crea la obra, como para quienes la ven. Laura Martínez como creadora del concepto entiende los estados alterados como una situación o ambiente producida, generada y dirigida por una serie de movimientos, acciones, premisas, indicaciones y secuencias en el laboratorio como en la escena. Lo alterado se materializa en una corporalidad específica alimentada de lo que podemos imaginar a partir de esta:

“Lo interesante de la danza, de nuestra danza es cómo generar estados que tú los tienes aprendidos y que están ahí y que solamente hay que conducir para producir. Entonces es interesante producir o generar un concepto a partir de la fiscalidad, pero también a partir de lo que uno imagina”<sup>114</sup>. A partir de lo anterior puedo agregar que como coreógrafa Laura Martínez también entiende a estos estados no como algo ajeno a nosotros, sino como corporalidades y actitudes ya aprendidas históricamente, las cuales son capaces de desbordarse o desencadenarse a través de indicaciones y premisas que conducen y producen los estados alterados. Esta propuesta de creación entra en diálogo con la noción de performático de Erika Fischer-Lichte, en ambos casos no se busca

---

<sup>113</sup> Juan Hernández, “Estados alterados: danza experimental”, *El Universal*, 30 de mayo 2015.

<sup>114</sup> Laura Martínez Entrevista personal por N. D. Jonard. 18 de enero 2018. Min. 3:12-7:12

representar, sino producir<sup>115</sup>. En *Estados Alterados* lo más importante para Laura Martínez es generar una experiencia y exploración corporal y sensible construidas desde lo físico, pero a su vez incluyendo cargas políticas, históricas y culturales de cada cuerpo en escena.

La producción y no representación se logra a través de la autogestión de los estados alterados directamente en el cuerpo de los bailarines, pero también desde el laboratorio de creación. En este, Laura Martínez realiza una serie de ejercicios corporales e indicaciones verbales para evocar herencias, actitudes y estados que habitan dentro de nuestro cuerpo. Ella identifica estos estados y los dirige para hacerlos visibles en escena. Posterior a identificarlos, crea una secuencia de movimientos que los bailarines reproduzcan en su cuerpo.

En cada una de las piezas que conforman *Estados Alterados*, sin importar el año en el que fueron creadas o si el proceso de creación se dio por diferentes circunstancias el cuerpo no es un medio para representar los estados alterados, sino el canal para experimentarlos. Es decir, no hay una construcción alegórica o narrativa sobre los estados alterados, sino una serie de producciones de esos estados en el cuerpo. Se crea una crítica y reflexión del cuerpo a partir de él. Los estados alterados como una experiencia corporal producida desde el movimiento para evocar imágenes y sensaciones a los espectadores y bailarines.

Cabe mencionar que los estados alterados se llevan a cabo a través de un cuidado mutuo y de una construcción colectiva de movimientos. Los cuales siempre se hacen dentro de un espacio seguro. Nunca hay agresiones directas que pongan en riesgo la integridad del cuerpo. Es por ello que el concepto de violencia dentro de la obra tiene que

---

<sup>115</sup> Entiendo producir no solo corporalidades que conforma la pieza, sino sensaciones, imágenes, sonidos, recuerdos en los espectadores y bailarines.

ver con nociones de alterar, agitar, sacudir, exponer y no con mutilar, violentar o agredir

Retomo las aportaciones y definición del término coreografía de la tesis doctoral de Zulai Macías, en donde define a la coreografía como un espectro de experiencias sustentadas en la interrelación de cuerpos y movimientos, espacio y tiempo<sup>116</sup>, en donde el significado de esta puede referirse a la serie de protocolos y herramientas que abren nuevos modelos de producción. Los cuales estén alejados de pensar a la coreografía directamente con el virtuosismo, puesto que lo coreográfico va más allá de los confines escénicos para posicionarse como un dispositivo de construcción artística, sino también relacionar corporalidades donde se entretaja lo social y lo artístico.

En *La Serpiente* y en *Estados Alterados* sucede como una práctica de carácter abierto, ya que cada creador puede transformar y proponer nuevas maneras de hacer. Así como el espectador puede proponer nuevas miradas sobre las propuestas ya creadas<sup>117</sup>. La coreografía posibilita que en un mismo tiempo y espacio de encuentro los cuerpos de los bailarines como los de los espectadores a partir de la experiencia escénica compartida que están en constante intercambio, reordenamiento, construcción y deconstrucción de afectos, emociones, pensamientos y corporalidades provocadas a partir de una experiencia estética al momento de encontrarse frente a una pieza escénica. De esta manera, el proceso de búsqueda y de exploración en laboratorio corporal da pie a la construcción de piezas escénicas, que éstas siempre tendrán que ver directamente con las concepciones y formas de hacer danza, tanto de los integrantes como de los directores de la compañía.

La construcción coreográfica de los estados alterados se hace a través del proceso

---

<sup>116</sup> Zulai Macías Osorno “*Trio A, Cover y Videoclip*: La expansión de la danza hacia un pensamiento coreográfico” (tesis doctoral UAM, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 2017) 199.

<sup>117</sup> El carácter abierto no es exclusiva de las piezas de *La Serpiente*. Lo menciono como una característica que abona a la investigación. Además de señalar que piezas como estas son capaces de generar empatía con los espectadores.

de sumar repeticiones de movimientos y gestos para producir un estado de agitación. En la obra se generan corporalidades a partir de estados emocionales internos y externos; internamente puede ser con movimientos, gestos, posturas actitudes y acciones. De manera externa puede ser a través de sonoridades, composición lumínica y vestuario

En términos coreográficos *Estados Alterados* es una pieza que se construye a partir de la exploración de premisas particulares que van detonando cadenas y secuencias de movimientos cada vez más complejas. La repetición de acciones sencillas es uno de los elementos más importantes en la pieza, en donde de manera individual y colectiva se van repitiendo una o varias secuencias de movimiento. El manejo de contrastes es un elemento esencial para la construcción y apreciación de la pieza. Los elementos que se yuxtaponen pueden ser elementos primarios como los movimientos y la propuesta coreográfica, o secundarios como lo son la música, el vestuario y la escenografía. La intención de incluir diferentes contrastes en la pieza es la creación de impresiones visuales, que darán lugar a la movilización de afectos y emociones del espectador, con respecto al discurso de la obra y crear una reflexión, tanto al público como a los creadores, desde el cuerpo.

*Estados Alterados* se conforma de una construcción y producción de una serie de corporalidades en escena, cada pieza o fragmento de *Estados Alterados* tiene una identidad y corporalidad en particular, incluso muy diferentes entre sí, pero todas son atravesadas por un corporalidad y un concepto como alertar o vibrar. En la pieza el movimiento de agitación y la repetición conforman algunos de los elementos más importantes de la obra. En la cual, cabe señalar que los bailarines no interpretan personajes, sin embargo, cada uno de ellos tiene un rol necesario durante la pieza, a dicho rol le corresponden una serie de actos y responsabilidades para llevar a cabo la pieza. Dentro de la coreografía, alterar es una acción o movimiento que lleva a una situación de

límite al cuerpo en el momento de estar en escena. Estas situaciones producen, tanto en el espectador como el bailarín, una sensación de agotamiento, estridencia y violencia compartidas durante la realización escénica.

En la propuesta coreográfica es fundamental crear corporalidades que den soporte y evidencien los estados alterados en escena. La investigación coreográfica<sup>118</sup> de *Estados Alterados* responde a la exploración de diferentes cualidades del movimiento<sup>119</sup>. Las cuales suceden en el entrenamiento y en la obra misma. Por ejemplo, el hacer cambios radicales entre una acción lenta y sostenida, después de haber estado en movimientos continuos, fluidos y veloces. Llevar el cuerpo al límite a través de movimientos muy agitados y frenar abruptamente, el cuerpo responde a los diferentes estímulos que, a su vez, crean sensaciones capaces de ser proyectadas al público. La búsqueda particular de una corporalidad, sucede en la pieza de *Estados Alterados*, ya que en cada una de las obras que la conforman hay una búsqueda de una corporalidad a partir de los estados alterados que transitan el cuerpo durante la realización escénica.

Las corporalidades siempre van muy acorde al contenido de la pieza. En el caso de *Estados Alterados*, la corporalidad es espasmódica, demanda mucha musculatura, más que un trabajo óseo y articular; demanda un estado de alerta. El lenguaje corporal dentro de la obra en términos de forma son movimientos musculares pequeños, insistentes con sensaciones de saturación. El bailarín a través de actos performativos *autogestiona*<sup>120</sup> su propia corporalidad durante la realización escénica. La producción de corporalidades es

---

<sup>118</sup> Por investigación coreográfica entiendo al proceso de creación dancística de la pieza realizada por los directores y bailarines en *La Serpiente*. La diferencia de la investigación artística que propone Dra. Zulai Macías, la cual se refiere a la práctica de investigación de las Artes por los diferentes grupos, asociaciones y gremios de artistas en México.

<sup>119</sup> En esta investigación el concepto de movimiento responderá a las aportaciones del teórico de la danza André Lepecki (2008, 13), el cual lo define como el flujo ascendente de energía producida por el cuerpo. En otras palabras es la acción que lleva una serie de dominios, esfuerzos y cambios energéticos que se desempeñan como extensión del cuerpo.

<sup>120</sup> Entiendo por *autogestionar* a la capacidad del bailarín de crear sobre él mismo emociones, imágenes y corporalidades.

un elemento que se encuentra en *Estados Alterados*, en donde se crean una serie de corporalidades construidas a partir de una autogestión de emociones y sensaciones violentas a través de acciones repetitivas, evocaciones de imágenes conducen, producen y ejecutan los estados alterados, tanto en el propio cuerpo de los bailarines como en el de los espectadores. A través de las entrevistas con la coreógrafa de la compañía, afirma que para lograr la autogestión basta con conducir estados emocionales que residen en nosotros mismos como lo es sentirnos violentados o actuar de forma violenta.

Todas las obras que conforman *Estados Alterados* intentan devolverle la atención al cuerpo, ya que es el canal principal para efectuar en él los estados alterados. La intención principal de la(s) obra(s) para Laura Martínez es crear una experiencia corporal, tanto para los espectadores y los bailarines, la cual esté construida a partir de varios elementos como lo físico, político, histórico y cultural. Para Laura Martínez lo anterior se resume en bailar desde la situación particular en la que se encuentre el cuerpo ese día, siendo consciente de las cargas anteriormente mencionadas.

Para la compañía, desde la visión del co-director es igual de importante trabajar las piezas en tanto contenido como en la forma, pero desde su visión de la danza, esta pretende mover contenidos, afectos, sensaciones y no formas corporales: priorizar la sensación y emoción compartida con los espectadores provocada por las piezas. Antes que la búsqueda de formas corporales que correspondan a los contenidos. Desde mi punto de vista, *Estados Alterados* da cuenta de ello, ya que una de las intenciones principales es generar experiencias y movilizar afectos de participación en los espectadores y de los bailarines. Sin tener que realizar cosas estrictamente virtuosas en el ámbito dancístico.

La conducción de estas emociones producen formas corporales, lo cual forma una parte esencial del trabajo coreográfico de Laura Martínez, para quien es importante crear a partir de la búsqueda de una fiscalidad en cada una de sus obras. Es decir, corporizar



emociones a través de movimientos y secuencias, pero estas deben de estar potenciadas desde lo que podemos imaginar a partir de lo que se refleja en el cuerpo<sup>121</sup>. Esta investigación se activa particularmente en las piezas de *Esto es demasiado o de insectos y otras alimañas* y *La Bóveda*.

Las afirmaciones anteriores entran en diálogo con las ideas de Victoria Pérez Royo propone pensar la corporalidad como aquello que nace de un cuerpo y late en las posibilidades de fabricarse con cierta cinestesia, forma y energía; las corporalidades ayudan a materializar y dar soporte a esas energía.<sup>122</sup>

Como hemos visto anteriormente en las descripciones de las piezas, *Estados Alterados* es una pieza que se distinguen por la creación de corporalidades con una cinética, forma y energía que apela a lo alterado. Este proceso performatividad de los movimientos activa una pluralización de la oferta de significados.<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> Laura Martínez. Entrevista personal por Noyule D. Jonard. Min.3:12-7:12.

<sup>122</sup> Victoria Pérez Royo. *Componer el plural. Escena, cuerpo y política*, (Barcelona: Mercat de les Flors/ Insititue de Teatre, 2016) 14.

<sup>123</sup> Fischer-Lichte, *Estética de lo performativo*,175.

# 3

## CONCLUSIONES GENERALES: CORPORALIDADES QUE IMPORTAN

Erika Fischer-Lichte entiende lo performativo como aquello que genera, produce y transforma cuerpos a través de actos.<sup>124</sup> Pensándolo desde las Artes Vivas estos actos son lo que conducen a la realización escénica, en donde se crean experiencias compartidas entre la interacción de espectadores y actores. Así la repetición de la acción es, a su vez, experimentar un repertorio de significaciones. En el caso de *Estados Alterados*, nos podemos referir a un repertorio de sensaciones e imágenes. La corporalidad del actor se produce, en este sentido, como un potencial afectivo a partir del cual pueden ciertamente surgir nuevos significados.<sup>125</sup>

En la pieza de *Estados Alterados* la memoria se activa corporalmente y funciona como un soporte en dos niveles: en un primer nivel para estructurar, recordar y performar la coreografía, evocando imágenes, sensaciones y corporalidades durante el momento de la realización escénica;<sup>126</sup> el segundo nivel sería la memoria colectiva, construida a través del discurso y el afecto de la obra compartido entre el espectadores y bailarines, así como las interpretaciones de los medios ante la pieza, como una manera de enunciar y opinar desde la escena la violencia contra el cuerpo: el cuerpo como memoria y testimonio de lo vivido.

---

<sup>124</sup> Fischer-Lichte, *Estética de lo performativo*, 58.

<sup>125</sup> Fischer-Lichte, *Estética de lo performativo*, 168.

<sup>126</sup> Esta noción es propuesta por Susan L. Foster en su texto “Coreografiar la Historia” en *Lecturas sobre Danza y Coreografía*, en la que llama cuerpos muertos a los cuerpos en escena, ya que se extinguen y solo existen durante el momento de la realización escénica.

Erika Fischer-Lichte define la experiencia estética como la transformación del espectador a través de la producción de estados afectivos poco comunes durante la realización escénica. Esta movilización de afectos implica un desencadenamiento de emociones a modo de catarsis, que pone al espectador en un estado liminar. Los resultados son experiencias transformadoras y significativas en los cuerpos afectados. Además de entender a la experiencia estética en la realización escénica no es únicamente el acto de la obra, sino también lo que surge a partir de esta.<sup>127</sup>

En *Estados Alterados* la experiencia estética son las imágenes, sensaciones y reflexiones suscitadas por las emociones producidas por la agitación y aceleración de los cuerpos (denominadas estados alterados). A través de la percepción, los estados alterados van cambiando de soporte hasta llegar a los cuerpos de los espectadores y romper el estado contemplativo y pasivo. Se ven afectados por las corporalidades, sonoridades, movimientos, colores y ambiente. Es una obra que pretende sacar de un estado de confort para hacer reaccionar ante una situación violenta que nos rodean. Es la manera de incidir crítica y políticamente sobre cuerpos para conducir una reacción o una respuesta al contexto. Cabe señalar que estos afectos corporizados (en bailarines y espectadores) no son estáticos y no hay un solo estado al cual aludir o entender, se encuentran en constante transformación y expansión. Al igual que las reflexiones e interpretaciones presentadas en esta tesis, estas tienen la capacidad de expandirse, multiplicarse y transformarse con el tiempo, las miradas y lecturas.

En el presente trabajo historiográfico de la compañía y el análisis de *Estados Alterados* considero central la reflexión sobre el cuerpo y las artes escénicas en la política. Erika Fischer-Lichte entiende los actos políticos en relación con las producciones artísticas inmersos en la comunidad espectadora. Esta relación se disuelve

---

<sup>127</sup>Fischer-Lichte, *Estética de lo performativo*, 71.

cuando finaliza la pieza. Sin embargo después de la pieza surgen actos políticos que fortalecen a las comunidades de espectadores<sup>128</sup>. Un ejemplo de ello es la vigencia del discurso, así como el surgimiento de nuevas preguntas e interpretaciones de *Estados Alterados* (2015) y en particular de *Mexican Velocity* desde el 2009. A través del análisis de prensa y de recepción de la obra, en el capítulo anterior, puedo afirmar que la interpretación de los medios, el público y de los mismos artistas, entienden a esta propuesta escénica como un soporte<sup>129</sup> de reflexión sobre el contexto del país.

En *Estados Alterados* el cuerpo funciona como un receptor y productor de afectos capaces de volverse políticos al configurarse como protesta o denuncia en espacios escénicos. La denuncia no necesariamente tiene que ser explícita. De acuerdo a las propuestas teóricas de Victoria Pérez Royo las protestas del cuerpo también devienen en espacios íntimos, o de manera inconsciente, pero siempre cumple la característica de ser una experiencia compartida y pública. El cuerpo resume y abstrae las cargas sociales construyen la corporalidad, dentro y fuera de la escena.<sup>130</sup> Si la corporalidad nace de un cuerpo que late en las posibilidades de fabricarse con cierta cinestesia, forma y energía; las corporalidades ayudan a materializar y dar soporte a esa energía. *Estados Alterados* se conforma de una construcción y producción de una serie de corporalidades en escena, cada pieza o fragmento de *Estados Alterados* tiene una identidad y corporalidad en particular, incluso muy diferentes entre sí, pero todas son atravesadas por conceptos de alertar o vibrar.<sup>131</sup> Estas corporalidades producidas por sensaciones o motores de movimiento son nombradas como estados alterados. *Estados Alterados* crea una reflexión sobre los afectos y la violencia en el cuerpo a partir de una exploración de posibilidades

---

<sup>128</sup> Fischer-Lichte, *Estética de lo performativo*, 392.

<sup>129</sup> Entiendo soporte en este texto en particular como la pieza funcionando como espacio-tiempo para crear ejercicios dancísticos que suscitan preguntas y reflexiones sobre el contexto del país.

<sup>130</sup> Pérez Royo, *Componer el plural. Escena, cuerpo y política*, 13.

<sup>131</sup> Para los directores de La Serpiente los conceptos de alterar o vibrar están relacionados con violentar, dañar y afectar.

corporales en torno a una premisa. Cabe señalar que para los directores de La Serpiente los conceptos de alterar o vibrar están relacionados con violentar, dañar y afectar.

Dentro de mi investigación en esta tesis, una parte esencial es reafirmar a las artes como un lugar y soporte de denuncia. Y en particular enmarcar a *Estados Alterados* como una pieza que a través de las movilizaciones emotivas y afectivas, en los cuerpos de los espectadores y bailarines, propicia reflexiones políticas en diferentes espacios y momentos. El giro afectivo dentro de la propuesta en *Estados Alterados* es la atención y priorización del cuerpo como el canal principal para recibir y producir los estados alterados. Así como la importancia de generar una experiencia corporal alimentada de estados emocionales, imágenes mentales y espacios que sean detonantes de las anteriores; que a su vez creen una reflexión a partir del espacio escénico.

Desde mi punto de vista, uno de los aspectos más relevantes de esta pieza es su capacidad de generar experiencias sensibles y procesos de reflexión sobre contextos reales y cotidianos a través de una propuesta coreográfica. *Estados Alterados* forma parte del repertorio de piezas que actualmente conforman la danza contemporánea de México. *Estados Alterados* se diferencia de las producciones de la danza mexicana y moderna en México, donde predominaban los temas nacionalistas como el repertorio de Gloria Contreras; narrativas y amorosas como las de Lidia Romero y Alicia Sánchez<sup>132</sup>. *Estados Alterados* no busca ser una obra narrativa, ya no opera como antes, con un desarrollo dramático. La propuesta de la danza ahora tiene que ver con la potencialización de los sentidos y las experiencias somáticas del espectador en relación a lo que le pueden significar los movimientos propuestos, ya que estos no serán códigos cerrados, ni con un mensaje unívoco e irremovible. Por tanto, la experiencia del movimiento en *Estado*

---

<sup>132</sup> El panorama de la danza moderna en México abarca mucho más procesos, coreógrafos y piezas que no abundaré en esta tesis. En esta investigación este ejemplo nos sirve para trazar diferencias y contrastes de La Serpiente respecto al panorama de la danza en el país.

*Alterados* consiste en la exploración de las cualidades y posibilidades del movimiento que genera una tensión entre el espectador y el bailarín al activarse desde la conjunción de elementos como la música, el vestuario y el discurso de la obra. Las obras de danza contemporánea siguen un proceso de creación en donde el espectador activa sus propios referentes a partir de la observación de otros.

Apostar por la investigación de obras como *Estados Alterados* es incluir y proponer nuevas maneras de entender la danza y de cómo estudiar estos procesos dentro de Historia del Arte, buscando que esta se interese también por el estudio de los desempeños artísticos, en donde la relación con la imagen no es evidente. Desde mi punto de vista, abordar acontecimientos escénicos como fotografía o registros es reducir la complejidad del fenómeno. Más bien, nuestra tarea como historiadores del arte está en construir nuevos estatutos y espacios de reflexión para estas manifestaciones. De manera personal el escribir sobre cuerpo y danza es sumarme y participar en la discusión de las Artes Vivas desde mi propio lugar y saber.

Susan Leigh Foster afirma que la producción de la historia requiere un esfuerzo físico: acumulación de datos e información, capacidad para sentarse y leer. Revindicar el cuerpo escribiente-danzante de los historiadores, a partir de pensar en las condiciones corporales de los historiadores que escriben sobre el cuerpo en diferentes ámbitos: políticos, somáticos, dancísticos y creativos<sup>133</sup>. A partir de su texto pienso en mi cuerpo y en el sin fin de acciones que dieron pie a la escritura de esta tesis: reflexiones en clases, entrevistas con los creadores, clases de danza, trabajo de archivo, libros consultados, repetir una y otra vez el registro de la pieza, fotografías, viajes, estancias de investigación, coincidencias, preguntas sin respuestas y reflexiones latentes que

---

<sup>133</sup> Susan Leigh Foster, “Coreografiar la historia” en *Lecturas sobre Danza y Coreografía* (Madrid: Artea, 2013) 17, 25.

configuran hasta el punto final de esta tesis. Las cuales deseo, al igual que la pieza motivo de esta tesis, seguirán creciendo, afectando, y transformando cuerpos, mentes y emociones: historiar también es bailar.

## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

Burke Peter. *Formas de Historia Cultural*. Madrid: Alianza, 2000.

Butler Judith. *Actos performativos y construcción del género un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*. México: Debate Feminista No. 18, 1998.

Fischer-Lichte Ericka. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada, 2004.

Foucault Michel. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

Gutiérrez David. *Mapa Teatro 1987-1992*. México: Libros de Godot, 2014.

Laddaga Reinaldo. *Estética de laboratorio. Estrategias de las artes del presente*. Buenos Aires: Editorial Adriana Hidalgo, 2010.

Lehmann Hans-Thies. *Teatro Posdramático*. CENDEAC: Murcia, 1999.

Leigh Foster Susan. “coreografías de la protesta” en *Componer el plural. Escena, cuerpo, política*. Barcelona: El mercat de les Flors, Institut del Teatre, Ediciones Polígrafo, 2016.

Lepecki André, *Agotar la danza. Performance y política del movimiento*, España: Mercat de les Flors 2006.

Naverán Isabel (ed). *Hacer Historia. Reflexiones desde la práctica de la danza*. Barcelona: Cuerpo de letra: Mercat de les Flors, Institut del Teatre, Ediciones Polígrafo, 2010.

Naverán Isabel y Ejcica Ámparo(ed). *Lecturas sobre danza y coreografía*. Madrid: Artea, 2013.



- Quiroz Margarita Tortajada. *La Danza Contemporánea Independiente. Bailan los irreverentes y audaces*. México: Universidad Autónoma de México, S/A.
- Royo Pérez Victoria. *Componer el plural. Escena, cuerpo, política*. Barcelona: Cuerpo de letra: Mercat de les Flors, Institut del Teatre, Ediciones Polígrafo, 2016.
- Royo Victoria Pérez. “Danza en contexto. Una Introducción” en *A bailar a la calle! Danza contemporánea, espacio público y arquitectura*. Salamanca: Ediciones Salamanca, 2008.
- Sánchez José Antonio. *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002*, España: Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha/Artea, 2006.
- Susan Leigh Foster, “Coreografiar la historia” en *Lecturas sobre Danza y Coreografía* (Madrid: Artea, 2013)
- Victoria Pérez Royo. “Danza en contexto. Una Introducción” en *A bailar a la calle! Danza contemporánea, espacio público y arquitectura* (Salamanca: Ediciones Salamanca, 2008).

#### TESIS

- Macías Osorno Zulai. “*Trio A, Cover y Videoclip: La expansión de la danza hacia un pensamiento coreográfico*”. Tesis de Doctorado. Universidad Autónoma de México. División de Ciencias Sociales y Humanidades, 2017.
- Moreno Morales Yunuén. “*Políticas Públicas y Profesionalización de la Danza Contemporánea en Morelia (1970-2009)*”. Tesis de Maestría. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Facultad de Historia, 2017.

## PROGRAMAS DE MANO

Encuentro 1.5 Hidalgo, Colima. 20 julio 20009

*Estados Alterados*. Puebla. Agosto. (Sin Año)

Festival Angelopolitano de Danza. Puebla. 2012.

Festival Cultural Alfonso Michel. Colima, 20013.

Festival Internacional de Danza Contemporánea de las Islas Canarias. Octubre 2010.

Gente de Danza. Teatro de la Danza. Distrito Federal. México 2007.

II Festival Red Serpiente, 2005

II Red Serpiente. Festival Cultural Michel. Colima Agosto 2004.

La Edad del Tiempo 4 años juntos. Teatro Ocampo, Morelia, Michoacán. Abril 2005.

La Serpiente Danza Contemporánea Coordinación y Anadel Lynton. *Diálogo de percepciones sobre el proceso creador*. CENIDI-DANZA JOSÉ LIMÓN: Morelia, Michoacán, 2003.

La Serpiente Danza Contemporánea. Programa de mano *Estados Alterados*. Puebla, 2015.

La Serpiente Danza Contemporánea. *Red Serpiente. Festival de la Danza Joven en México*.

La Serpiente. Primer Programa de Funciones Didácticas de Danza Contemporánea en Michoacán (2009).

Laura Martínez Ayala y Abdiel Villaseñor. *Sin poner cara de nacionalista*. México: Teatro Universitario, 2010.

Muestra Estatal De Danza Contemporánea. Teatro Ocampo. Agosto 2002.

Premio INBA-UAM. México 2010-2011

Premio INBA-UAM. México, Distrito Federal. Noviembre 2009.

Vertientes. Festival Internacional de danza emergente. Distrito Federal. México. Marzo 2009.

VII Festival Internacional de Danza Contemporánea de Morelia. 2004.

VII Festival Internacional. Danza extrema. Octubre 2011.

VIII Festival Del Desierto. Mayo 2006.

*Yo Que Fui Del Amor*. Teatro Del Ocampo. Morelia 2003.

#### HEMEROGRAFÍA

Admin. Red Lab. “Bailarines llevan danza a Corea del Sur”. *Red Lab*, 31 de enero 2017.

Aguilera Soria Ricardo “Sexto Festival Internacional Red Serpiente. Al encuentro de la identidad”. *Provincia*. Jueves 24 de junio 2010.

Aguilera Soria Ricardo. “ Un descanso para cambiar de piel”. *Provincia*. Viernes 2 de junio de 2010.

Aguilera Soria Ricardo. “Bailan con Magdalena Brezzo”. *Provincia*. Viernes 19 de febrero de 2010.

Aguilera Soria Ricardo. “Crean poesía por el movimiento”. *Provincia*. Lunes 21 de mayo de 2012.

Aguilera Soria Ricardo. “De Morelia para la danza” *Provincia*. Lunes 21 de septiembre de 2009.

Aguilera Soria Ricardo. “Derriban toda frontera a través del movimiento”. *Provincia*. Lunes 25 de junio 2012.

Aguilera Soria Ricardo. “El estímulo, fuente de los movimientos”. *Provincia*. Lunes 14 de junio de 2010.

Aguilera Soria Ricardo. “En el escudo y en la danza”. *Provincia*. Martes 28 de septiembre 2010.

Aguilera Soria Ricardo. “Escriben poemas móviles”. *Provincia*. Viernes 29 de junio de 2012.

Aguilera Soria Ricardo. “Expanden los límites de la improvisación corporal”. *Provincia*. Sábado 23 de junio de 2012.

Aguilera Soria Ricardo. “Festival Red Serpiente Generan una oportunidad para reír” *Provincia*. Miércoles 27 de junio de 2012.

Aguilera Soria Ricardo. “Interrumpen la intimidad”. *Provincia*. Lunes 22 de febrero de 2010.

Aguilera Soria Ricardo. “Inundados por una líquida luz”. *Provincia*. Lunes 5 de octubre de 2009.

Aguilera Soria Ricardo. “La Serpiente enfrenta la fiesta de San Juan”. *Provincia*. Sábado 26 de junio de 2010.

Aguilera Soria Ricardo. “La Serpiente repetirá en otras latitudes”. *Provincia*. Lunes 11 de febrero de 2013.

Aguilera Soria Ricardo. “La Serpiente se viste de añoranza”. *Provincia*. Sábado 30 de julio de 2011.

Aguilera Soria Ricardo. “Las letras también bailan”. *Provincia*. Miércoles 9 de junio de 2010.

Aguilera Soria Ricardo. “Lucha contra centralismo”. *Provincia*. Martes 2 de febrero de 2010.

Aguilera Soria Ricardo. “Morelia pierde uno de sus festivales internacionales”. *Provincia*. Lunes 2 de julio 2012.

Aguilera Soria Ricardo. “Recuperan la espontaneidad de la danza”. *Provincia*. Sábado 12 de junio de 2010.

Aguilera Soria Ricardo. “Red Serpiente un festival en peligro de extinción”. *Provincia*. Jueves 12 de julio 2012

Aguilera Soria Ricardo. “Sexto Festival Internacional Red Serpiente Experimentan el arte corporal”. *Provincia*. Viernes 11 de junio de 2010.

Aguilera Soria Ricardo. “Sexto Festival Internacional Red Serpiente Relaciones de pareja son todo un drama”. *Provincia*. Lunes 21 de junio de 2010.

Aguilera Soria Ricardo. “Sexto Festival internacional Red Serpiente. La necesidad es un motivo que mueve”. *Provincia*. Lunes 28 de junio de 2010.

Aguilera Soria Ricardo. “Sexto Festival internacional Red Serpiente. Redescubren el sabor del cuerpo”. *Provincia*. Martes 15 de junio 2010.

Aguilera Soria Ricardo. “Sexto Festival Red Serpiente. Arranca con calor de Tierra Caliente”.

*Provincia*. Martes 8 de junio de 2010.

Aguilera Soria Ricardo. “Van por el intercambio móvil”. *Provincia*. 3 de agosto de 2009.

Alba Erick. “La abstracción en la poesía, punto de partida de *El viento que lleva las palabras*”.

*La Jornada*. Miércoles 27 de junio de 2012.

Ángel Astrid del. “Recrean la Danza”. *La Voz de Michoacán*. Sábado 17 de enero del 2015.

David Liliana. “Nacionalistas a su modo”. *La Voz de Michoacán*. Sábado 26 de junio de 2010.

David Liliana. “Concluye VI Red Serpiente”. *La Voz de Michoacán*. Viernes 2 de junio de 2010.

David Liliana. “Danza hoy clausura el festival. Estreno mundial”. *La Voz de Michoacán*.

Miércoles 30 de junio 2010.

David Liliana. “Danza multidimensional”. *La Voz de Michoacán*. Domingo 24 de junio de 2012.

David Liliana. “Ellos danzan el final”. *La Voz de Michoacán*. Viernes 29 de junio de 2012.

David Liliana. “Hoy Red Serpiente inicia el cierre Danzará la semana”. *La Voz de Michoacán*.

Sábado 23 de junio de 2012.

David Liliana. “Letra un cuerpo a escena”. *La Voz Michoacán*. Domingo 17 de junio de 2012.

David Liliana. “Llega el narco a la danza”. *La Voz de Michoacán*. Jueves 1 de marzo de 2012.

David Liliana. “Red Serpiente, por iniciar” *La Voz de Michoacán*. Miércoles 2 de junio de 2010.

David Liliana. “Sigue en movimiento”. *La Voz de Michoacán*. Lunes 23 de abril de 2012.

David Liliana. “Solo ‘Malos entendidos’ ”. *La Voz de Michoacán*. Lunes 25 de junio de 2012.

David Liliana. “Un año de puro arte”. *La Voz de Michoacán*. Sábado 26 de enero de 2013.

El Sol de Morelia (redacción). “Danza de España en Morelia. Catalina Carrasco y Gaspar Morey

presentan baile performance y tecnología interactiva”. *El Sol de Morelia*. Miércoles 23 de marzo de 2016.

Fonseca Madrigal Ulises. “Festival de Danza Red Serpiente va por la diversidad de propuestas”.

*La Jornada*. Miércoles 8 de abril de 2015.

Fonseca Madrigal Ulises. “Impulsan Temporada de Danza Contemporánea Independiente”. *La Jornada*. Domingo 18 de enero de 2015

Hernández Juan. “Estados alterados: danza experimental”. *El Universal*, 30 de mayo 2015

Labastide St. Pierre. “Une compagnie mexicaine en représentation”. *Le Petit Journal du T&G*. 28 avril 2015.

Leal Diana. “Se mueve el reptil”. *La Voz de Michoacán*. 23 de mayo de 2006

Liliana David. “Sacuden el alma”. *La Voz de Michoacán*. Sábado 28 de abril de 2012.

Márquez Carlos F. “Crean Centro de Documentación de Danza para incentivar la investigación y la creación”. *La Jornada Michoacán*. Martes 1 diciembre de 2009.

Márquez Carlos F. “El arte escénico requiere de sus redes sociales para evitar disolución” *La Jornada Michoacán*. Viernes 29 de enero de 2010.

Márquez Carlos F. “Inauguró la agrupación dancística Proyecto Serpiente sus instalaciones”. *La Jornada Michoacán*. Domingo 20 de septiembre de 2009.

Márquez Carlos F. “*Lo que nos mueve*, propuesta de exploración del cuerpo y el contacto humano” *La Jornada Michoacán*, viernes 11 de junio de 2010.

Monreal Ivonne. “Bella emoción en tres actos”. *Cambio*. Lunes 28 de junio de 2010.

Monreal Vázquez Ivonne. “*Lo que nos mueve* una obra de improvisación creativa” *Cambio Michoacán*. Viernes 11 de junio de 2010.

Monreal Vázquez Ivonne. “23 días de actividades en Festival de Danza”. *Cambio Michoacán*. Miércoles 2 de junio de 2010.

Monreal Vázquez Ivonne. “Convención y concepto durante el IX Festival Internacional de Danza Contemporánea Red Serpiente”. *La Voz Michoacán*. Lunes 10 de agosto de 2015.

Monreal Vázquez Ivonne. “Festival Internacional de Danza Contemporánea, Sones y sorpresas para inaugurar sede”. *Cambio Michoacán*. Martes 8 de junio de 2010.

Monreal Vázquez Ivonne. “Red Serpiente no se volverá a presentar en Morelia”. *Cambio Michoacán*. 27 de junio de 2012.

Monreal Vázquez Ivonne. “Repiten por segundo año ganadores de concurso de danza”. *Cambio Michoacán*. Viernes 2 de julio de 2010.

Provincia redacción. “La Serpiente apaga 10 velas”. *Provincia*. Miércoles 13 de julio de 2011.

Redacción Por La Voz de Mich. “Será Morelia la ‘duela’”. *La Voz de Michoacán*. Viernes 16 de enero de 2015.

Staff “Exhiben cuerpo en imagen y con sonido” *Provincia*, viernes 18 de junio 2010.

Staff *Provincia*. “El escenario es un laboratorio”. *Provincia*. Domingo 13 de diciembre de 2009.

Staff *Provincia*. “Trejoluna baila con La Serpiente”. *Provincia*. Jueves 28 de enero de 2010.

Torres Madigel. “Regresa el reptil con más fuerza”. *Provincia*. Martes 25 de mayo de 2010.

Vargas Ernesto M. “Regresan con el oro”. *La Voz de Michoacán*. 10 de febrero de 2006.

Villavicencio Sánchez Záyin Dáleth. “La Serpiente amplía sus horizontes”. *Cambio de Michoacán*. Lunes 21 de septiembre de 2009.

#### ARTÍCULOS EN SITIOS WEB

Soyaire. “Estados alterados lo abstracto de ser humano”. La Fabrica de Mitos Urbanos, 27 de mayo 2015. <http://www.fabricademitos.com/estados-alterados-lo-abstracto-del-ser-humano/>

#### ENTREVISTAS

Martínez Ayala Laura y Villaseñor Abdiel. Entrevista personal. 23 de febrero 2018. Sede Red Serpiente. 50 minutos.

Martínez Ayala y Villaseñor Abdiel. Entrevista personal. 18 de diciembre 2016. Sede Red Serpiente. 40 minutos.

Compañía La Serpiente. Entrevista personal. 5 de octubre 2016. Sede Red Serpiente. 50 minutos.

Compañía La Serpiente. Entrevista personal. 20 de mayo 2017. Sede Red Serpiente. 50 minutos.

Villaseñor Abdiel. Entrevista personal. 29 de septiembre 2017. Sede Red Serpiente. 42 minutos.

Martínez Ayala Laura. Entrevista personal. 29 de septiembre 2017. Sede Red Serpiente. 50 minutos.

Ibáñez Garay Rafael. Entrevista personal. 29 de septiembre 2017. Sede Red Serpiente. 20 minutos.

Esqueda Francisco. Entrevista personal. 29 de septiembre 2017. Sede Red Serpiente. 20 minutos.

Paravano Marjolaine. Entrevista personal. 29 de septiembre 2017. Sede Red Serpiente. 20 minutos.

Rosales Merlo Liliana. Entrevista personal. 29 de septiembre 2017. Sede Red Serpiente. 20 minutos.

Martínez Ayala Laura. Entrevista personal. 11 de enero 2018. Sede Red Serpiente. 23 minutos.

Ibáñez Garay Rafael. Entrevista personal. 23 de febrero 2018. Sede Red Serpiente. 30 minutos.

Esqueda Francisco. Entrevista personal. 23 de febrero 2018. Sede Red Serpiente. 20 minutos.

Paravano Marjolaine. Entrevista personal. 23 de febrero 2018. Sede Red Serpiente. 25 minutos.

Rosales Merlo Liliana. Entrevista personal. 23 de febrero 2018. Sede Red Serpiente. 10 minutos.

Villaseñor Abdiel. Entrevista personal. 13 de julio 2018. Sede Red Serpiente. 20 minutos.

Martínez Ayala Laura. Entrevista personal. 11 de julio 2018. Sede Red Serpiente. 40 minutos.